



T.C.

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

**19. YÜZYIL RESİM SANATINDA LİRİK İFADE ARACI OLARAK
PASTEL BOYA UYGULAMALARI**

Neş'e Saraç

Yüksek Lisans Tezi

Danışman

Doç. Dr. Nedret Yaşar

İstanbul, 2018

**19. YÜZYIL RESİM SANATINDA LİRİK İFADE ARACI OLARAK
PASTEL BOYA UYGULAMALARI**

Neş'e Saraç

Lisans, İstanbul İktisadi Ticari İlimler Akademisi, 1978

Yüksek Lisans, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi, 1980

T.C. Altınbaş Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı'na

Sunulmuştur.

Bu çalışma tarafımızca incelenmiş olup, kapsam ve kalite açısından Yüksek Lisans olmaya yeterli bulunmuştur.


Doç.Dr. Nedret Yaşar

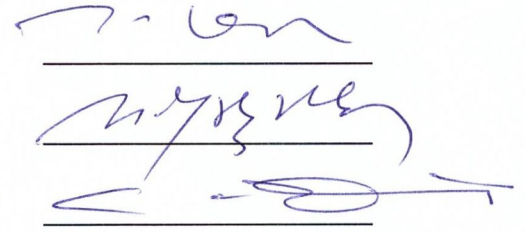
Danışman

İnceleme Komitesi Üyeleri (İlk isim jüri başkanına, ikinci isim tez danışmanına aittir.)

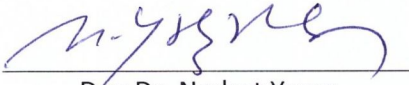
Prof.Dr. Mustafa Orkun Müftüoğlu (Jüri)

Doç.Dr. Nedret Yaşar (Jüri)

Prof.Dr. Cevat Demir (Jüri)




Bu çalışma bir Yüksek Lisans tezinin tüm gerekli şartlarını taşımaktadır.


Doç.Dr. Nedret Yaşar

Bölüm Başkanı

[Üniversite] onayı: 11 / 06 / 2018


Doç.Dr. Banu Kavaklı
Enstitü Müdürü

Bu dokümandaki tüm bilgilerin akademik kural ve etiğe bağılı kalınarak yazıldığını ve tez yazım kuralları kapsamında bu çalışmada bulunan ve orijinal olmayan bütün bilgi ve materyallerin referanslandırıldığını temin ederim.



Neş'e Saraç

İTHAF

Bilimsel Hazırlık Sınıfından başlamak üzere Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesinde ilk günden itibaren birlikte çalışma olanağını yakaladığım için kendimi şanslı hissettiğim, devamında çalışmak istediğim tez konusunda, değerli görüş ve fikirleriyle bana yol gösteren danışman hocam Sayın Doç. Dr. Nedret Yaşar'a, değerli katkıları nedeniyle MSGSÜ Resim Bölümü Başkanı Sayın Prof. Dr. Mustafa Orkun Müftüoğlu'na ve değerli görüşleriyle beni yönlendiren Sayın Prof. Cevat Demir hocama teşekkürlerimi sunarım.

Pastel boya ile resimleme konusunda teknik bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım ressam Javad Souleimanpour'a, çalışmalarımı her zaman destekleyen ve teşvik eden eşim, İTÜ' den Prof. Dr. A. Sezai Saraç'a, katalog ve yabancı kitapların sağlanmasında ve redaksiyonlarda yardımcı olan oğlum, Erich Schmid Enstitüsü'nden Dr. Baran Saraç'a çok teşekkür ederim.

ÖZET

19. YÜZYIL RESİM SANATINDA LİRİK İFADE ARACI OLARAK PASTEL BOYA UYGULAMALARI

Neş'e Saraç

Yüksek lisans, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Altınbaş Üniversitesi,

Danışman: Doç. Dr. Nedret Yaşar

ÖZET

Bu çalışmada amaçlanan, pastel boyanın lirik anlatıma yaptığı katkının analizidir. Pastel boya ile yapılan bir resimde özellikle duygu ve düşlerin coşkuyla ifadesinde oynadığı etkin gücün ortaya çıkarılmasıdır. Lirikizm, bireysel, toplumsal, felsefi nitelikli tasvirlerle izleyiciyi etkilemeyi, sarsmayı sağlamakta ve estetik paylaşımı arttırmaktadır. Bu kavram sanat yapısını müzikal ve ritmik bir yapıya kavuşturur.

Resim için kullandığımız lirik terimi aslında resim, heykel ve hatta mimarlıktaki bazı etkileri tanımlamak için müzik terimleri içinden ödünç alınmış bir ifade şeklidir ve görsel sanatlar için duygu aktarımını tanımlamaya hizmet eder. Sesteki duygu, bir ressam tarafından çizgi, renk, doku, malzeme, tasarım şeklinde dile getirilir. Çalışmada lirik ifade aracı olarak seçilen pastel boya malzemesi teknik bölümde detaylı olarak anlatılacağı gibi saf haldeki pigmentlerden oluşmaktadır. Kuru pigmentlerle çizim, ilk insanlık çağının başlarında dünyayı görsel tanımlamalarına araç olarak mağara resimleri ile günümüze kadar ulaşır.

Temeli renkli toprak, karbon, hematit ve kalsiyum karbonat veya sabun taşından yapılmış doğal tebeşirlere dayanan pastel boya, tarihsel olarak basit renkli bir çizim ile boyama arasındaki kesişme noktasındadır. Pastel boya çubukları üretilirken bağlayıcı ya da katkı maddeleri çok az miktarda kullanıldığından pigmentler saflıklarından değer kaybetmezler. Dolayısıyla pastel çubuklar saf renklerin doğrudan yoğunluğunu sunar. Bu özgünlük pastel tozunu çok sıra dışı yapan bir özelliktir. Pastel boya, renklerin saflığı ve doygunluğu nedeniyle renk varyasyonu sunmasıyla çok etkili bir izlenim oluşturur.

Birinci Bölümde, kronolojik olarak pastel boya sanatının gelişimi ele alınmış olup sanatçıların üslupsal özelliklerine tarihsel süreç içerisinde yer verilmiştir. Aynı bölümde pastel boya malzemesi ve özellikleri detaylı olarak incelenmiştir.

İkinci Bölüm, 19. yüzyıl resim sanatında pastel boya kullanımının lirik ifadeye etkilerinin, farklı teknikler üzerinden analiz edilmesi ve yorumlanmasını içermektedir. 19. Yüzyılda malzeme olarak yoğun bir şekilde pastel boya kullanan, farklı akım sanatçılarından; Edgar Degas, Mary Cassatt, Toulouse Lautrec, Edouard Vuillard ve Odilon Redon' un biyografileriyle, sanatsal faaliyetleri ve üsluplarına yer verilerek, pastel boya eserleri üzerinden teknik ve uygulama analizleri yapılmıştır.

Sanatçının yaratıcılığı ve ustalığında, kullandığı malzeme ve uygulama yöntemlerini geliştirmesi, ifadeyi en güçlü bir şekilde sunmak istemesindedir. Örneklenen her bir sanatçıya özgü pastel boya uygulamalarında, farklı yöntemlerle yarattığı doku, çizgi, renk yoğunluğu, çeşitli malzemelerle birlikte kullanılarak değişik vurgular yaratılması gibi özelliklerin bir sanatçının ifadesini zenginleştirecek ve lirik ifadeye katkı sağlayabilecek unsurlar olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar kelimeler: Pastel Boya Teknikleri, Lirizm, 19. Yüzyıl Resim Sanatı

ABSTRACT

PASTEL TECHNIQUES AS A LYRIC EXPRESSION IN THE NINETEENTH CENTURY PAINTING

Neş'e Saraç

Master, the Branch of Art and Design, Altınbas University,

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Nedret YAŞAR

The aim of this study is the analysis of the lyric contribution of the pastel medium. In a painting made with pastel paint, it specifically reveals the active power that emotions and dreams play in enthusiastic expression. Lyricism, with individual, social, and philosophical depictions, influences and shakes the viewer, and enhances the aesthetic sharing. This concept brings the artwork to a musical and rhythmic structure.

The term "lyric" that we use for painting is actually an expression borrowed from the music terms to describe pictures, sculptures and even some of the impact in architecture, and has served to define the transfer of emotion for the visual arts. The emotion in voice is expressed by a painting artist in the form of line, color, texture, material, design. The pastel material selected as a lyric expression medium in the study is made up of pure pigments which are explained in detail in the technical section. Drawing with dry pigments, from the beginning of the human era as a vehicle for visual identification of the world, reach up to the day by the cave paintings.

Based on natural chalk made of colored soil, carbon, hematite and calcium carbonate or soap stone, pastel is at the intersection between historically simple colored drawing and painting. Due to the fact that binders or additives are used in trace amounts pastel sticks do not lose their purity. Thus, pastel sticks provide direct density of pure colors.

This authenticity is a feature that makes pastel powder very unusual. Pastel paint creates a very impressive impression with its color variation due to the purity and saturation of the colors.

In the first chapter, the development of pastel art is discussed in chronological order, and the characteristics of the artists are included in the historical process. In the same section pastel techniques are examined in detail.

Second chapter is the analysis and interpretation of the lyrical narrative in 19th century pastel art through the pastel techniques used. Among the artists who were famous in 19th century with their pastel works; Edgar Degas, Mary Cassatt, Toulouse-Lautrec, Edouard Vuillard, and Odilon Redon's biographies, artistic activities and artistic styles, analysis of techniques and application on pastel works are included.

In the creativity and ingenuity of the artist, the development of the material and application methods being used is because he/she wants to present the expression in the strongest way. In each of the artist's specific pastel applications generated by different techniques, the features such as texture, line, color intensity, particular emphasis created by using a variety of materials are enriching the expression of an artist and contributing to lyric expression.

Keywords: Pastel Painting Techniques, Lyricism, 19th Century Painting Art

İÇİNDEKİLER

ÖZET	vi
ABSTRACT.....	viii
KISALTMALAR.....	xii
RESİM LİSTESİ.....	xiii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xviii
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	4
1. PASTEL BOYA.....	4
1.1. Pastel Boyanın Tarihçesi.....	4
1.2. Pastel Boya Teknikleri	21
1.3. Pastel Boyada Kullanılan Yardımcı Malzemeler	25
İKİNCİ BÖLÜM.....	27
2. 19. YÜZYIL RESİM SANATINDA PASTEL BOYA VE LİRİZM	27
2.1. Kavram Olarak Lirizmin Tanımı	27
2.1.1. Lirik İfadenin Kökeni	27
2.1.2. Resimde Lirizm	30
2.2. 19. Yüzyıl Resim Sanatında Pastel Boya Kullanımı	31
2.3. Edgar Degas (1834 - 1917).....	35
2.3.1. Pastel Boya Eserleri Üzerinden Teknik ve Üslup Analizi.....	40
2.4. Mary Cassatt (1844 - 1926).....	58
2.4.1. Pastel Boya Eserleri üzerinden Teknik ve Üslup Analizi	60
2.5. Henri De Toulouse Lautrec (1864 - 1901).....	67
2.5.1. Pastel Boya Eserleri Üzerinden Teknik ve Üslup Analizi.....	68

2.6. Edouard Vuillard (1868 - 1940).....	76
2.6.1. Pastel Boya Eserleri Üzerinden Teknik ve Üslup Analizi.....	78
2.7. Odilon Redon (1840 - 1916).....	86
2.7.1. Pastel Boya Eserleri Üzerinden Teknik ve Üslup Analizi.....	89
SONUÇ	103
KAYNAKÇA	106
ÖZGEÇMİŞ.....	111



KISALTMALAR

AIC : Art Institute of Chicago

YALE : Yale Üniversitesi

IAPS : International Association of Pastel Societies

PS : The Pastel Society

PSA : Pastel Society of America

M.Ö. : Milattan önce



RESİM LİSTESİ

- Resim 1: Leonardo da Vinci, İsabella d'Este'nin Portresi, 1499, kırmızı, beyaz tebeşir ve ocher tebeşir, 61 x 46.5 cm, Paris Louvre Müzesi, Fransa.....4
- Resim 2: Bizon, yaklaşık M.Ö. 14.000 – 10.000, Kireçtaşı kaya üzerine boyama, uzunluk 1.95m. Altamira, İspanya.....6
- Resim 3: Atlar Gergedanlar ve Yaban Öküzü, M.Ö. 25.000 - 17.000, Kireçtaşı kaya üzerine boyama, Chauvet mağarası, Ardeche Vadisi, Fransa.....7
- Resim 4: Jacopo Bassano, Apostle'nin Başı, 1570, Kağıt üzerine pastel boya, 13.3 x 13.3 cm., Albertina Müzesi, Viyana, Avusturya..... 9
- Resim 5: Barocci, Federico, Sakallı Adamın Portresi, 1579 / 1582 , Mavi kağıt üzerine kırmızı, siyah, beyaz ve ocher renk paste boya; 38 x 26.3 cm, Washington Ulusal Sanat Galerisi , Woodner Koleksiyonu, A.B.D..... 9
- Resim 6: Rasalba Carriera, Caterina Barbarigo'nun Portresi, Karton üstüne pastel boya, 41.9 x 33 cm. Staaatliche Kunstsammlungen, Dresden, Almanya.....11
- Resim 7: Maurice Quentin de La Tour, Marie Fel'in Portresi, 1757, Pastel boya, 24 x 32 cm, Antoine Lecuyer Müzesi, Saint-Quentin, Fransa.....11
- Resim 8: François Boucher, Havuç Tutan Genç Portresi, 1738, Pastel boya, 30.8 x 24.44 cm, Chicago Sanat Enstitüsü, A.B.D.....12
- Resim 9: Jean-Baptiste Simon Chardin, Gözlüklü Portresi, 1771, 46 x 37.46 cm, gri mavi kâğıt üzerine pastel boya, Louvre Müzesi, Fransa..... 13
- Resim 10: John Russell, Kirazları ile Küçük Kız, Kağıt üzerine pastel boya, 54 x 46.36 cm, Louvre Müzesi, Paris , Fransa.....14
- Resim 11: Jean-Francois Millet, Öğlen Arası Dinlenme, 1865, Pastel boya, 72 x 97.15 cm, Philadelphia Müzesi, A.B.D.....15
- Resim 12: James McNeill Whistler, Venedikte Fırtınalı Günbatımı, 1880, Kahverengi kağıt üzerine pastel boya, 18.42 x 28.26 cm, Fogg Sanat Müzesi, Harvard Üniversitesi, Cambridge, Massachusetts, A.B.D.....15
- Resim 13: Lucien Levy Dhurmer, Beethoven, 1906, Pastel boya, 62.8 x 48 cm. Petit Palas Müzesi, Paris, Fransa.....16
- Resim 14: Berthe Morisot, Kırd (Kız Kardeşi Edma Pontillon ve Çocukları), 1874, Pastel boya, 72.40 x 91.76 cm, Petit Palas Müzesi, Paris, Fransa.....17

Resim 15: Arthur Dove, Bitki Formu, 1915, Kanvas Üzerine Pastel boya, 44x61 cm, Whitney Müzesi, New York, A.B.D.....	18
Resim 16: Joan Miro, Güneşin Önünde Kadın ve Kuş, 1942, Kağıt Üzerine Pastel boya, Guaj ve Hint mürekkebi 110.17 x 79 cm, Chicago Sanat Enstitüsü, A.B.D.....	19
Resim 17: Willem de Kooning, Kadın, 1952, Pastel boya ve kalem, 35 x 56 cm., Özel Koleksiyon Boston, Massachusetts, A.B.D.....	20
Resim 18: Eugene Delacroix, Sardanapalus'un Ölümü için pastel boya, 1826, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.....	33
Resim 19: Edgar Degas, Leğendeki Kadın, 1884, Pastel boya, 45 x 65 cm., Kelvingrove, Glasgow Sanat Galerisi ve Müzesi, İskoçya.....	39
Resim 20: Edgar Degas, Yeşiller İçindeki Şarkıcı, 1884, Açık mavi ince kâğıt üzerine pastel boya, 60.3 x 46.3cm., Metropolitan Sanat Müzesi, New York.....	42
Resim 21: Edgar Degas, Banyo, 1886, Pastel boya, 70 x 70 cm., Hill - Stead Müzesi, Farmington, Connecticut, A.B.D.....	45
Resim 22: Edgar Degas, Dansçılar, 1899 Pastel boya, 62.2 x 64.8 cm., Toledo Sanat Müzesi, İspanya.....	47
Resim 23: Edgar Degas, Star, 1878, Kağıt üzerine pastel, 60 x 44 cm, Orsay Müzesi, Paris.....	49
Resim 24: Edgar Degas, Dinlenen Dansçı, 1879, ince kağıt üzerine pastel ve guaj boya veya distemper, 59 x 64 cm, özel koleksiyon.....	51
Resim 25: Edgar Degas, Cafe Konseri Eldivenli Şarkıcı, 1878, Pastel, tempera, 53 x 41 cm., Fogg Sanat Müzesi, Harvard Üniversitesi, Cambridge, Massachusetts.....	52
Resim 26: Edgar Degas, Banyo Sonrası Saçını Kurulayan Kadın, 1905, parşömen kağıdı üzerine pastel boya, 85.8 x 73.9 cm. Özel Koleksiyon.....	53
Resim 27: Edgar Degas, Yarış Atları, 1895 - 1899 Pastel boya, 55.8 x 64.8 cm., Kanada Ulusal Sanat Galerisi, Ottawa, Kanada.....	54
Resim 28: Edgar Degas, Üç Jokey, 1900, Parşömen kağıdı üzerine pastel, 49 x 62 cm. Özel Koleksiyon, N.Y., A.B.D.....	55
Resim 29: Edgar Degas, Peysaj : Avec Collines, 1890, Monotip ve pastel boya, 30 x 40 cm, Güzel Sanatlar Müzesi, Boston, A.B.D.....	56
Resim 30: Edgar Degas, Peysaj, Ön Planda İnekler, 1880 -1890, Kağıt üzerine pastel boya, 26 x 35.5 cm., Özel Koleksiyon.....	56
Resim 31: Mary Cassatt, Bahçede, 1893, Pastel boya, 73x60 cm., Baltimore Sanat Müzesi, Cone Koleksiyonu, Maryland, A.B.D.....	60

Resim 32: Mary Cassatt, Banyodan Sonra, 1901, Kağıt üzerine pastel boya, 65.4 x 100 cm. Cleveland Sanat Müzesi, A.B.D., J.H. Wade Koleksiyonu.....	61
Resim 33: Mary Cassatt, Büyük Şapkalı Margot Lux, 1902, Gri mavi kağıt üzerine pastel, 64 x 48.4 cm, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de, Paris, Fransa.....	62
Resim 34: Mary Cassatt, Çocuğunu Tutan Anne, 1900, Mavi gri kağıt üzerine pastel boya, 71 x 58.5 cm., Chicago Sanat Enstitüsü, A.B.D.....	63
Resim 35: Mary Cassatt, Anne ve Çocuk, 1914, Kağıt üzerine pastel boya, 81.3 x 65.1 cm, H.O. Havemeyer Koleksiyon.....	64
Resim 36: Mary Cassatt, Siyah ve Yeşil Boneli Aşağı Bakan Genç kadın, 1890, Pastel boya, 65 x 52 cm., Princeton Üniversitesi Sanat Müzesi , A.B.D.....	65
Resim 37: Mary Cassatt, Tiyatro Locasında Kolları Üzerine Eğilerek Oturan Lydia , 1879, Pastel, 54.91 x 45.08 cm, Pastel Galeri: Nelson-Atkins sanat Müzesi , Kansas, A.B.D.....	66
Resim 38 : Toulouse - Lautrec, Emilie de Toulouse-Lautrec'in Portresi, kömür, 1882 , 63 x 47.8 cm.Staatliche Graphische Sammlung, Münih, Almanya.....	69
Resim 39: Toulouse - Lautrec, Sirkte : Sirk Alanında Çalışma ,1899, Beyaz kağıt üzerine kömür, pastel, siyah tebeşir, 21.7 x 31.6 cm.Chicago Sanat Enstitüsü Koleksiyonu, A.B.D.....	70
Resim 40: Toulouse - Lautrec, Vincent Van Gogh'un Portresi, 1887, pastel boya, 57x47 cm. Ulusal Müze Koleksiyonu, Amsterdam, Holanda.....	71
Resim 41: Toulouse - Lautrec, Rue des Moulins'deki bekleme odası, genelevdeki kadınlar, 1894, Pastel boya, 111 x 132 cm., Toulouse- Lautrec Müzesi, Fransa.....	72
Resim 42: Toulouse - Lautrec, Pembe Taytlı Oturan Dansçı, 1890, Pentür ve Pastel boya, 57.5x46.4 cm, Özel Koleksiyon.....	73
Resim 43: Toulouse - Lautrec, Balerin, 1886, Pastel boya, yağlı boya karışık teknik, 102 x 150 cm., Thielska Gallery, Stokholm, İsveç.....	74
Resim 44: Toulouse - Lautrec, Suzanne Valadon'un Portresi, 1885, Pastel boya, 55 x 46 cm., Bellas Artes Ulusal Muzesi, Arjantin.....	75
Resim 45: Edouard Vuillard, Sanatçının Atölyesinden Paris Vintimille Meydanı, 1915, Pastel boya, 31.1 x 50.2 cm. Özel Koleksiyon, İsviçre.....	79
Resim 46: Edouard Vuillard, Rue De Village, 1935, kağıt üzerine pastel boya, 37 x 46.5 cm. Özel Koleksiyon, New York. A.B.D.....	80
Resim 47: Edouard Vuillard , Model ve Fincanı, study for 'Le Grand Teddy, 1918,Pastel boya, Boyut bilinmiyor, Özel Koleksiyon.....	80

Resim 48: Edouard Vuillard, Mme Vuillard, yaklaşık 1898 - 1910, 33 x 27cm. Kağıt üzerine pastel boya ve kömür, Özel Koleksiyon.....	81
Resim 49: Edouard Vuillard, Clayes Şatosunda Sanatçının Annesi, yaklaşık 1910 - 1915 17 x 17 cm., Kağıt üzerine pastel boya, Özel Koleksiyon.....	82
Resim 50: Edouard Vuillard, Natürmort, 1921, Pastel, 19x22.2cm, Özel koleksiyon.....	82
Resim 51: Edouard Vuillard, Madame Vuillard Fransız Fasulyesi Hazırlarken, 1898, Boyut bilinmiyor, Kağıt Üzerine Pastel boya, Özel Koleksiyon.....	83
Resim 52: Edouard Vuillard, Marcella Aron'un Salonu , 1911 - 1912, Kağıt üzerine pastel boya, 65 x 56.4 cm., Özel Koleksiyon.....	84
Resim 53: Edouard Vuillard, Barış için Muses'in Korunması , 1937, Pastel boya ve kömür, 108 x 68.6 cm., Birleşmiş Milletler, Cenevre, İsviçre	85
Resim 54: Odilon Redon, Küçük Başkeşiş Ramayana Okuyor, 1833, Kağıt üzerine kömür, 50.5 cm x 37.2 cm. Chicago Sanat Enstitüsü, A.B.D.....	90
Resim 55: Odilon Redon, Tadpole, 1883.Kağıt üzerine siyah tebeşir. 48 x 34 cm. Krölller-Müller Devlet Müzesi Otterlo, Hollanda.....	91
Resim 56: Odilon Redon, Peyzaj, 1868. Kağıt üzerine siyah tebeşir ve kömür, 53.6 x 75.5 cm. Chicago Sanat Enstitüsü, A.B.D.....	92
Resim 57: Odilon Redon, Ağaç, 1875. Kağıt üzerine kömür, 49,3 x 38,2 cm. Chicago Sanat Enstitüsü, A.B.D.....	93
Resim 58: Odilon Redon, Kanatlı Bir Kafa, 1876, Kağıt üzerine pastel boya ve guaj, kömür, grafit, 48 x 44.5 cm. Özel Vakıf Toplaması, Baltimore, A.B.D.....	95
Resim 59: Odilon Redon, Genç Bir Kızın Küçük Göğüsleri, 1884, Kağıt üzerine pastel boya, guaj, kömür, 45,3 x 31,8 cm. Özel koleksiyon Kanada.....	96
Resim 60: Odilon Redon, Beatrice, 1885. Kağıt üzerine pastel, kömür, 34,5 x 30 cm. Özel koleksiyon.....	96
Resim 61: Odilon Redon, Salome, 1893. Kağıt üzerine pastel boya, grafit , kömür ve siyah tebeşir, 58,9 x 40,1 cm., Wolfgang Werner KG, Bremen, Almanya.....	97
Resim 62: Odilon Redon , Sita, 1893. Kağıt üzerine pastel boya, çeşitli mangal kömürü, 53.6 x 37.7 cm. Chicago Sanat Enstitüsü, A.B.D.....	98
Resim 63: Odilon Redon, Saint John, 1892, Kağıt üzerine pastel boya, kömür, 42.5 x 29 cm. Özel Koleksiyon, Marc de Montebello, New York, A.B.D.....	99

Resim 64: Odilon Redon, Ari Redon'un Portresi, 1898. Mavi kağıt üzerine pastel boya, 44.8 x 30.8 cm. Chicago Sanat Enstitüsü, A.B.D.....	100
Resim 65: Odilon Redon, Çiçek Bulutları, 1903. Mavi - gri kağıt üzerine pastel boya, 44.5 x 54.2 cm., Chicago Sanat Enstitüsü. A.B.D.....	101
Resim 66 : Odilon Redon, Deniz Dibinde Canavar , 1915, Kağıt Üzerine Pastel boya, 60 x 49.4 cm., New Orleans Müzesi, A.B.D.....	102
Resim 67: Neş'e Saraç, Köprüde Pastel Portre, 2011, Turkuaz renkli kağıt üzerine pastel boya, 58 x 64 cm., Özel Koleksiyon.....	112
Resim 68 : Neş'e Saraç, Diken, 2014, Açık kahve renkli kağıt üzerine pastel boya 57 x 65 cm., Özel Koleksiyon.....	112
Resim 69 : Neş'e Saraç, Hatay , 2013, Gri renkli kağıt üzerine pastel boya ve kömür kalem. 54 x 58 cm., Özel Koleksiyon.....	113
Resim 70: Neş'e Saraç, Yansıma - Peysaj, 2013, Açık gri-mavi kağıt üzerine pastel boya, 58 x 62 cm., Fotoğraf Prof. Dr. Rıza Gürbüz, Özel Koleksiyon.....	113
Resim 71: Neş'e Saraç, Bekleyiş, 2017, Tuval üzerine yağlıboya ve pastel boya, 57 x 77 cm., Özel Koleksiyon.....	114
Resim 72: Neş'e Saraç, Kırığı - Peysaj, 2014, Açık gri renkli kağıt üzerine pastel boya, 62 x 76 cm., Özel Koleksiyon.....	114

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: Işığın pigment boyutuna göre yansımasının temsili çizimi,
<https://www.naturalpigments.com/art-supply-education/natural-pigments-modern-painters/>104



*“Pastel; suluboya veya yağlıboyanın erişemeyeceği
ölümcül zarıflığı ile lütfedilmiş kadifemsi bir çiçektir.”*

Joris-Karl Huysmans,

“L’exposition des independants en 1881” L’ Art moderne, 1983

GİRİŞ

Sanata bakış açısı ve estetik kavramı, sürece bağlı olarak tarihsel olgular ve yaşam biçimlerinin değişimine paralel olarak devinim göstermiştir. Çünkü sanat, yaşanan toplumun bir parçasıdır. Sanatçının yapıtı, yaşadığı çağın özelliklerinden, toplumun dilinden, inançlarından, coğrafyasından etkilenecek yaratma dürtüsüyle oluşturduğu ifade dilidir.

Tolstoy: “İnsanın bir zamanlar yaşamış olduğu duyguyu, kendinde canlandırdıktan sonra, aynı duyguyu başkalarının da hissedebilmesi için hareket, ses, çizgi, renk veya kelimelerle belirlenen biçimlerle ifade etme ihtiyacından sanat ortaya çıkmıştır” (Dinçeli, 2017: 589) demektedir.

Çizgi, form, renk ve doku gibi temel biçimsel öğelerin özelliklerinin estetik ve anlatımcı bir düzen içinde biraraya getirilmesi ile resmin biçimsel tasarımı oluşturulur. Resimde akıtarılmak istenen duyguyu, uyumu, gerilimi yansıtan ise, resmin içeriği kadar, renk, form ve doku ilişkisidir.

Bir sanat yapıtının analizinde sanatçının seçtiği yöntemle konuyu nasıl sunduğunu irdeleriz. Bir yapıtta görsel yapı ve kompozisyonu belirleyen bileşenleridir. Bileşenleri ise nokta, çizgi, şekil, ışık, renk, doku, kütle, alan ve hacim gibi öğeler içerir. Yapıt sanatçının konuya yaklaşım tarzı, kişisel düşünce ve duygusu üzerinden tasarlandığı için özgündür. Sanatçının duygu aktarımını özgün üslubu, yarattığı bütünlük, ritim, kurduğu denge, resimdeki armoni ve vurgu ile oluşturması lirik ifadenin kaynağıdır. Resimlerdeki lirik ifade, tüm dönemlerin ve kültürlerin sanatında var olduğu şekilde yorumlanabilir. Lirik ifadenin doğasında ölçülü, bölünmemiş, düzenli ve akıcı bir hareket vardır. Resimde lirik ifadeyi; sanatçının duygu ve

sezgi dünyasıyla ilintili olarak duyuş ve sezış biçimini yapıtına yansıtma uslubu olarak tanımlayabiliriz.

Lirizmin önemli özelliği, somut gerçekler kadar, soyut evrenin de imgeler yoluyla aktarımı ile anlamların boyutlarının zenginleştirilmesidir. Lirik ifade, kişinin özgün ve evrensel özelliklerini duyu ve sezgileriyle dışı vurması ve izletmesidir.

Bu çalışmada, 19. yüzyıl resim sanatında pastel boya çalışmalarıyla öne çıkan sanatçıların yapıtları üzerinden, pastel boya tekniklerinin resimde lirizm kavramına olan etkisi irdelenmeye çalışılmıştır.

Tezin Birinci Bölümünde; pastel boyanın tarihçesi başlığı altında 16. yüzyıldan bu yana pastel boya yapıtları ile öne çıkmış sanatçılar kronolojik sıra ile verilmiştir. Genel olarak pastel boya kullanım özelliklerine değinilmiştir. 16. Yüzyıldan günümüze; Leonardo da Vinci (1452 – 1519), Jean Clouet (1480 – 1541), Joseph Vivien (1657 – 1734), Rosalba Carriera (1673 – 1757) ve pastel boyanın kullanımının yaygınlaştığı 18. Yüzyılda, Jean Baptiste Simeon Chardin (1699 – 1779), Maurice Quentin de la Tour (1704 – 1788) pastel boya çalışmaları ile öne çıkmış önemli sanatçılardır. 19. Yüzyıl pastel boya sanatçıları bir sonraki bölümde yer almaktadır. 20. Yüzyılda, pastel boya eserleri ile Ernst Ludwig Kirchner (1880 – 1938), Frank Kupka (1871 – 1957), Arthut Dove (1880 – 1946), Joan Miro (1893 – 1983), Paul Klee (1893 – 1983), Willem de Kooning (1904 – 1997), Shusaku Arakawa (1936 – 2010), Sam Szafran (1934-), Javad Souleimanpour (1965-) gibi birçok sanatçıyla pastel boya resimleri geniş bir zaman dilimi içinde günümüze kadar süre gelmiştir (Monnier, 1984).

Teknik bölümde; pastel boya ile resimlemede yüzeye saf halde tutunmuş mikro ve nano boyuttaki pigment tanecikleri üzerinden ışığın kırılma ve yansımalarının yarattığı algının rengin liriklik etkisine katkısı nedeniyle pastel boya malzemesinin diğer boya malzemelerinden kimyasal ve fiziksel farklılıklarına değinilmiştir. Pastel boya kullanım çeşitleri ve uygulaması, kullanılan yüzeyler hakkında kısa genel bilgi aktarılmıştır.

Tezin İkinci Bölümünde; 19. yüzyıl resim sanatında pastel boya çalışmaları ile ünlenen ve farklı akımları temsil eden sanatçıların seçilen pastel boya eserleri üzerinden; pastel boya uygulama yöntemleri, sanatçıların üslupsal özellikleri ve uyguladıkları farklı pastel yöntem analizleri yapılarak pastel boyanın lirik anlatıma olan etkisi yorumlanmıştır. Bu bölümde;

Edgar Degas, Mary Stevenson Cassatt, Henri de Toulouse-Lautrec, Edouard Vuillard, Odilon Redon gibi pastel boya çalışmalarıyla one çıkmış sanatçıların pastel boya ile oluşturulmuş eserleri üzerinden kullandıkları teknikleri ve uygulama yöntemleri açıklanmaktadır.

Bu amaçla, Petit Palas Müzesinde 15 Eylül 2017 – 8 Nisan 2018 tarihleri arasında açılmış olan “ The Art of Pastel: From Degas to Redon ” sergisinde yer alan, 19. yüzyılda pastel boya ile yapılan eserlerin analiz ve yorumları da çalışmaya dahil edilmiştir (L'art du pastel de Degas  Redon, 2017).

Tezin Sonuç Bölümünde; pastel boya kullanımının resimdeki lirik ifadeye etkileri tezde yer alan sanatçıların farklı teknikleri, uygulama yöntemleri ve deneyimlerinden yararlanılarak özetlenmiştir.

Araştırmanın verileri; literatür tarama, sanatsal yayın ve dergiler, makaleler, sanat eleştirmenlerinin ve sanat tarihçilerinin yazıları, sergi katalogları, ve internet kaynaklarından derlenerek elde edilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. PASTEL BOYA

1.1. Pastel Boyanın Tarihçesi

Pastel kelimesi pasta, paste, pastello gibi İtalyanca'dan türetilmiş bir kelimedir. Leonardo da Vinci (1452 – 1519), 1499'da "Isabelle d'Este" adlı Mantua dükü'sünün portre çizimini tamamlamak için karton üzerine altın sarısı pastel boya ile siyah ve kırmızı tebeşiri kullandı. Tarihçi Genevieve Monnier'e göre de, Leonardo da Vinci; bu boyama yönteminin "kuru renklendirme metodu" olarak tanımlandığını Fransız sanatçı Jean Perréal'den öğrenmişti. Portre çalışması için kontürler iğnelerle delinerek resim transfer edildi ancak portre boyanarak bitirilmedi. Pastel boya çalışması, hafif dokunuşlarla açık tonlu olarak uygulandı. Boyun çizgisinde düşen saçın son kısmını ve elbise yakasını kahverengi ile boyadı (Monnier, 1984: 12).

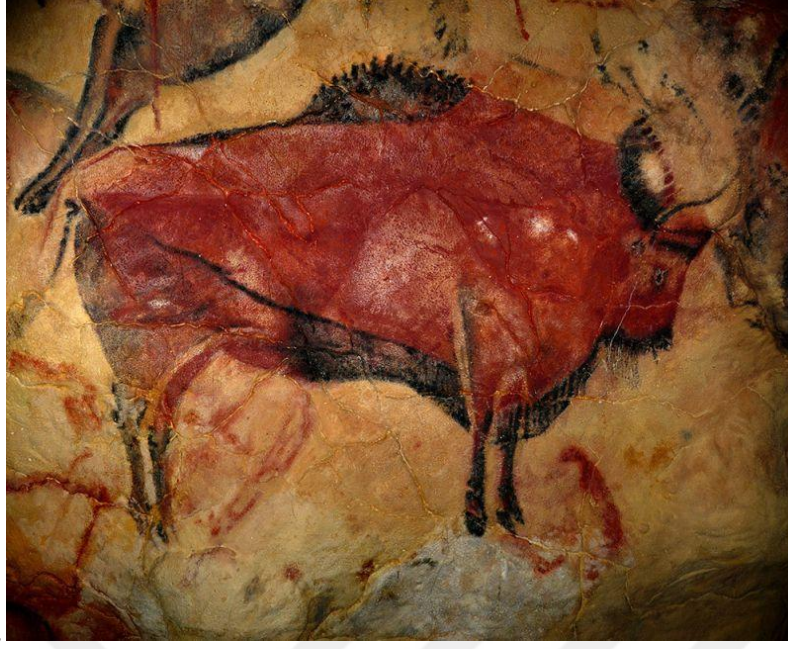


Resim 1: Leonardo da Vinci, *Isabella d'Este nin Portresi*, 1499.

Tarihin derinliklerine bakıldığında, kuru pigmentlerin kullanımının çeşitli fiziksel haller içinde en eski hominidlerle başladığı bulgularına erişilmektedir. M.Ö. 40.000 yıl öncesine uzanan Neandertal mezarlarında, ölümlerin üzerine taze çiçek yaprakları ve kuru kırmızı kurtçuk gibi pigmentler serpilerek cenaze ritüelleri yapılmaktaydı veya “Bu tür alt türün mensupları vücutlarını kırmızı aşıboyası ile boyamaktaydı” (Honour, Fleming, 2016:24).

“Tarih öncesi resimlerin ilk örnekleri 1879’da keşfedildiğinde - Kuzey İspanya’nın Altamira Bölgesinde – birçok arkeolog bunların mağara sahibinin sanatçı bir dostunun hileli işleri olduğunu düşünerek dikkate almadı. Hayvanların böylesine canlı tasvir edilebileceğine çok az kişi inanabiliyordu. Yirminci yüzyılın başlarına kadar bu resimlerin genel olarak paleolitik dönemden kaldıkları kabul edildi ve onaylandı. Franko - Kantabrik üçgeni adı verilen doruk noktası Dordogne vadisi olup, İspanya’nın kuzeyinden Fransa’nın güneybatısına kadar uzanan bölgede Lascaux’da yapılan bir sonraki keşifler, bilimsel yöntemlerle yaklaşık tarihlerin tespit edilmesini sağlamıştır: Lascaux için yaklaşık M.Ö. 16.000 – 14.000; Altamira için yaklaşık M.Ö. 14.000 ve Niaux için yaklaşık M.Ö. 13.000 – 12.000 dir. Bu tarihler içinde kronoloji, basit formlardan karmaşıklara, ana hatlarıyla çizilen hayvanlardan gölgeleme yöntemiyle yapılanlara, kabaca boyanmışlardan daha dikkatlice tamamlanmış imgelere doğru değişim yaşandığı varsayımı temelinde tasarlanmıştır. Ancak tüm bu varsayımlar, güneybatı Fransa’daki Ardeche kanyonunda mağara bilimci Jean-Marie Chauvet tarafından (1994) bulunan ve kendisinin adını taşıyan bir mağaradaki keşifle sarsıldı. Radyokarbon analizi* çok sayıda resmin Lascaux’daki resimlerden 10.000 yıl kadar daha öncesine tarihlenebileceğini açığa çıkarmıştır. Başka bir deyişle 25.000 yıl öncesine dayanır” (Honour, Fleming, 2016: 27) .

**Radyokarbon analizi: Radyokarbon tarihleme yönteminin bulunduğu 1950 yılından bu yana, arkeolojik kazılarda bulunan içinde karbon elementi içeren buluntularda eser olarak bulunan radyoaktif ¹⁴C (radyokarbon) izotopunun yoğunluğu ya da radyoaktivitesinin ölçülerek tarihleme yapılması. Doç. Dr. Mustafa Özbakan, Orta Doğu Teknik Üniversitesi.*



Resim 2: *Bizon*, Yaklaşık M.Ö. 14.000 – 10.000.

“Bazen desenler kayaya kazılmış ve renkle doldurulmuştur. Lascaux’da taşa işlenmiş çok küçük boyutlu ve keskin hatlı imgeler, resimlerin tamamlayıcısıdır. Bunlar da doğal minerallerden – aşıboyası ve kan taşından kırmızı, sarı ve kahverengi (demir oksit içeren toprak renkleri), manganez türlerinden koyu kahve, siyah ve mor- elde edilmiş çok daha geniş aralıkta renkler kullanılmıştır. Renkler toz haline getirilmiş ve doğrudan nemli alçıtaşı yüzeylere uygulanmıştır. Çevre çizgileri önce – kürk veya yosun parçaları, tüy veya çiğnenmiş çubuklardan ilkel fırçalar ya da sadece parmak kullanılarak – kömür çubuklarıyla çizilmiş ya da boyanmış veya kemik tüplerle toz pigmentler püskürtülerek doldurulmuştur. Birçok mağarada üzerinde renk izleri bulunan bu tür tüpler bulunmuştur “ (Honour, Fleming, 2016: 28). Pigment doldurulmuş kemikler macun kuruyana kadar ateşin yakınında kurumaması için bırakılıyordu. Kuruyan pigment çubuk içinde büzüldüğü için kemikten kolay çıkarılıyordu. Bu bir anlamda ilk pastel boya çubukların ilkel yolla yapılmış halidir. Mağaralarda ilk sanatçıların kullandıkları malzemeler olurken, pastel boya için de ilk sanatsal ortam olmuştur. Pigmentlerin canlılığı, dayanıklılığı ve kolay uygulanması gibi özellikler bu en eski malzemenin binlerce yıl boyunca sürekli kullanılmasının nedenidir. Fransa’da Lascaux mağarasında boya hazırlamak için kullanılan taş havanlar ve 150’den fazla mineral çeşidi bulunmuştur. Boya yaparken mineral tozları, bitkisel veya hayvansal yağlarla karıştırılarak

kullanılıyordu. Mağara resimlerinin tamamına yakını hayvan resimlerinden oluşur. Ancak resmedilen hayvanlar avlanarak yenen hayvanlarla sınırlı tutulmamıştır. Bazı resimler yerden 3-5 metre yüksektedir. Fransa'daki mamut resmi 7 metre yükseklikteki tavana yapılmıştır. Mağara resimlerinin yaş tayinleri analizlerinde resimlerin farklı bölümlerinden alınan örneklerde farklı tarihsel sonuçlara ulaşılması, mağaralara yapılmış resimlerin binlerce yıl kutsandığına ve kuşaklar boyu bakım ve restorasyon yapıldığına ilginç bir örnektir. Resimlerin korunarak günümüze ulaşması binlerce yıl kapalı kaldıkları kireçtaşı mağaralarının çok özel atmosferik ortamları nedeniyle (Tansug, 1995:20-23).



Resim 3: *Atlar gergedanlar ve yaban öküzü*, M.Ö. 25.000 – 17.000.

Zaman içinde sanat dini konularla sınırlandırılmış, öne çıkan ikon sanatı gereği sanatçılar kompozisyon ve mükemmeliyetçilik anlayışı ile hareketli insan formundan uzaklaşmıştır. Ortaçağın skolastik düşüncesine tepki olarak 14. yüzyılda, insani değerler önemsenmiş, saygıyı öne çıkaran felsefe, bilim ve sanat görüşü ile olan hümanizm ortaya çıkmıştır. Bu dönemde zanaattan sanatçı kimliğine dönüşüm vardır. Artık kilise sanatçıları daha özgür bırakır, insan hareketlerinin realist betimlemelerine izin verilmiştir. Sanatçının yapıtlarını hızlı bir biçimde ortaya çıkarılmasında pastel çubuklar öne çıkan bir araç olmuştur (Chaplin, 2008). 15. Yüzyıla doğru İtalya'da çok fazla renkli tebeşir ile çizim ve boyama çalışmaları yapıldı.

16. Yüzyılda pastel boya, Kuzey İtalya'da Jacopo Bassano ve Federico Barocci tarafından daha çok kullanıldı. Alman sanatçısı Hans Holbein ve Fransız sanatçılar Jean ve François Clouet aynı dönemde pastel boya ile portreler yaptılar.

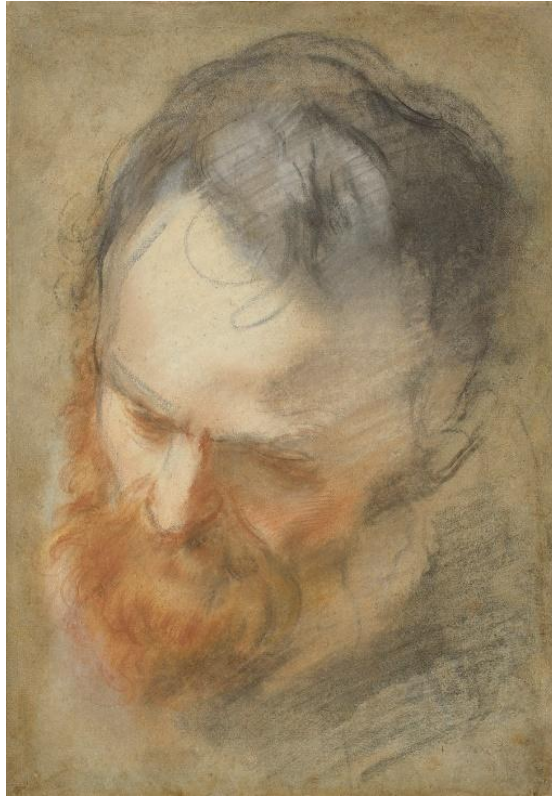
Fransa'da pastel boyama, tonlu kâğıt üzerinde siyah, kırmızı ve beyaz tebeşirlerle çizilen portrelerin yaygınlaşmasıyla popülerlik kazanmaya başlamıştır. 17. Yüzyılda bir dizi sanatçı tarafından geniş bir renk aralığında ve oldukça rafine çalışılarak gerçekleştirilen pastel boya ile yapılan portreler, yağlı boya ile yapılmış resimlere yaklaştı ve en büyük popülaritesi özellikle portre için kullanıldığı 18. yüzyılda ortaya çıktı.

Pastel boyanın daha fazla uygulandığı onsekizinci yüzyıldan günümüze ulaşan tabloların, yapıldığı dönemden bugüne kadar parlaklık ve canlılığından birşey kaybetmediği görülmektedir. Örneğin, Venedik Akademisi, İtalya Grand Kanal Güzel Sanatlarda, Rosalba Carriera (1675 – 1757) tarafından kâğıt üzerinde pastel boyama ile yapılan dokuz pastel boya portresi mevcuttur. Tablolar 1703 ve 1704 yılından bu yana en erken pastel boya çalışmaları olarak sergilenmektedir. 1983 Yılında Amerika Pastel Society' in başkanı Flora B. Giffuni, pastel boya tekniğinin erken öncü ve ustası Carriera'nın eserlerinin sıcağa ve neme rağmen klimasız bir ortamda sergilenmesine karşın tüm portrelerin mükemmel durumda olduğunu ve yenileme gerektirmediğini kamera ile görüntülemiştir. Bu veri pastel boyanın kalıcılığı ve dayanıklılığının önemli bir kanıtı olmuştur. Pastel boya ile yapılan çalışmaların diğer boyama tekniklerine göre daha kırılabilir ve süreksiz olabileceği düşünülse de doğru saklama yöntemi uygulandığında tüm boyama teknikleri içinde en kalıcısıdır denebilir.

Sanatçı Bernardino Luini' nin (1481 — 1532) yaptığı pastel boya portre çizimlerinde genelde siyah ve kırmızı pastel boya ve beyaz tebeşir kullanıldı. Fakat renkler hiçbir zaman baskın olarak kullanılmadı, nüans yaratılmak için kullanıldı. Jean Clouet (1485 – 1541), Daniel Dumonstier (1574 – 1646), daha detaycı çalışmalar sergiledi. Pierre Biard (1559 - 1609) mavi gri kâğıt üzerine pastel boya ile çalışarak canlılık efektini yakalamaya çalıştı. 16. Yüzyılda, uygulamada ayrışmalar yapılarak Jacopo Bassano (1517 – 1592) ve Federico Barocci (1535 – 1612) tarafından Kuzey İtalya'da yeni bir teknik geliştirildi. Mavi kâğıt üzerine çalışma genellikle Venedik bölgesindeki sanatçılar arasında tercih edilmeye başlanmıştı. Örneğin, Bassano kömür tozu ve pastel boyayı birleştirerek mavi kâğıt üzerine çalışmıştır (Monnier, 1984: 13 - 17).



Resim 4 : Jacopo Bassano, *Apostle'nin Başı*, 1570.



Resim 5: Barocci, Federico, *Sakallı adamın portresi*, 1579 – 1582.

Barocci'nin yaratıcılığı üç yönde gelişmiştir. Birincisi ifadedir. İkincisi boyutlandırma yoluyla yeni bir form yaratımıdır ve pastel boya buna çok uygun bir metoddur. Üçüncüsü de alt taraftaki ışık kaynağından gelen efektle aydınlatma metodudur.

Alman sanatçı Hans Holbein (1497 – 1543) ve Fransız sanatçı Jean Francois Clouet (1515 - 1572) birçok renkli tebeşir çizimleri yaptılar. Bu eserler doğal tebeşir ve toprak ile yapılmıştır. Bunlar toz pigmentlerden yapılan, kalıplanan, mum boya şekilleri verilerek kesilen bir nevi pastel boyadır.

İtalyan sanatçı Sebastiano Mazzoni (1611 – 1678): Dinamik formlarda ve geniş bir renk paleti kullanarak pastel boya ile çalıştı. Fransız Barok dönem sanatçısı Charles Le Brun (1619 – 1690) : portreleriyle ünlendi. Hızlı ve serbest stille çalıştı. Fransız Sanatçı Joseph Vivien (1657 - 1734): Le Brun gibi o da Louis XIV' ün portrelerini pastel boya ile resmetti. Pastel boya çalışmalarında karışık renk darbeleri kullanmıştı (Monnier, 1984: 17 - 20).

Fransız Sanatçı Antoine Coypel (1661 – 1722): Spontane gülüşleri birkaç sürüş darbesiyle yansıttığı resimleri skeç şeklinde hızlı çizimlerdir. Rokoko akımının önemli temsilcisi Francois Boucher (1703 – 1770): dekoratif formlara yer verdi, Rokoko akım temsilcilerinden Francois Lemoine (1688 – 1737) daha çok tavan dekor çalışmalarını büyük boyutlarda çalıştı (Monnier, 1984: 20 - 22, 26).

Pastel boya uygulaması ilk olarak İtalyan sanatçı Guido Reni (1575 – 1642) tarafından geliştirilmiştir. Alman sanatçı ve kimyager Johann Alexander Thiele (1685 – 1752) ile pastel boyama daha mükemmel bir kullanım alanına kavuşur.

On sekizinci yüzyılda pastel boya uygulamaları, daha çok portreler için tercih edilerek popüler hale gelmiştir. Venedikli sanatçı Rosalba Carriera (1675 – 1757), 1720'li yıllar boyunca, yaptığı İtalyan ve Fransız kadın portreleri için tek boyama malzemesi olarak pastel boya kullandı (Monnier, 1984: 22 -25).

Fransız sanatçı Maurice Quentin de la Tour (1704 – 1788) tarafından yapılan pastel boya ile yapılan portreler sanatçının Avrupa çapında ün kazanmasına neden oldu. Portrelerinde realist bir yaklaşım sergiledi, net detaylar ve parlak renkler ve belirgin detaylar kullandı.



Resim 6 : Rosalba Carriera, *Caterina Barbarigo'nun Portresi*, 1735 – 1740.



Resim 7: Maurice Quentin de La Tour, *Marie Fel'in Portresi*, 1757.

Maurice Quentin de La Tour, resmettiği kişinin duygularını psikolojisini yüz ifadesini çok iyi yansıtıyordu. Genellikle kadın portreleri çalıştı. Onun pastel boya tekniğindeki üstün ustalığıнын yanısıra kendine özgü bir yaklaşımı da vardı. Portre çalışmalarında daha naif bir yaklaşımla çıplaklığı daha alegorik bir dille açıklamıştır. Göze hitabeden unsurlara yönelmiştir saçlarda çiçekler veya omuzu açık elbiseler giymiş modeller resmetmiş ve çoğunlukla pembe beyaz renklerle ifade etmiştir. İlk kez estetik algının, nezaket ve baştan çıkarma ile yansıtılmasına tanık olunmuştur. alışmalarında ifadeler daha donuktur. Pastel boya ile resme yeni bir bakış açısı getirmişti (Monnier, 1984: 28).

Fransız sanatçı François Boucher (1703 - 1770): daha göze hoş görünen, gülümseyen, yaramaz çocukları spontane bir biçimde çizmiştir. Jean-Baptiste Perronneau (1715 - 1783): esasen, renkte sıra dışı harmoniler. Örneğin lâl kırmızısı ve eflatunu arka planda sarı plan ile kompoze etti. Charden Emprestyonizmden yüzyıl önce gölgelemeyi bile yeşille yapmıştır (Monnier, 1984: 26).



Resim 8: François Boucher, *Havuç tutan genç portresi*, 1738.

İsveçli sanatçı Gustav Lundberg (1695 – 1786), Fransız sanatçı Alexis III Loir (1712 – 1785), Fransız sanatçı Joseph Boze (1745 – 1826): Bu üç 18. yüzyıl sanatçısı birbirleri ile olan arkadaşlıklarına atıf yaparak, birbirlerini takdir ederek eserler ürettiler ve bu dönemin pastel boya ile çalışan sanatçıları ilgi çekici zarif ve çok incelikli çalışmalar oluşturdular (Monnier, 1984: 30, 31).

Jean-Baptiste Simeon Chardin (1699 – 1779), ünlü realist ressam ve renk ustası geç yıllarında pastel boya ile çalışmasına rağmen pastel boyanın özel niteliklerini hemen farketti. Çağdaşları pastel boyayı karışım halinde kullanırken Chardin pastel boyayı görünür vuruşlar içinde yağlıboya çalışmalarına benzer şekilde uygulamıştır. Pastel boyayı kendine has oluşturduğu renkler ve paralel çizgilerle çalışmıştır. Üst üste oluşturduğu renk katmanları ile formun dokusunu ve tonal yapısını zenginleştirmiş ve kalın dokular ortaya çıkarmıştır. Geçişleri elde etmek için çoğunlukla saf renkleri yan yana dokuma desenleriyle kullanmıştır. Chardin'in bu uygulaması gelecek yönündeki bir öngörüsüydü. Yüzyıl önceden Empresyonistlere yaklaşan bir şekilde çalışmıştır (Monnier, 1984: 32,33).



Resim 9: Jean-Baptiste Simeon Chardin, *Gözlüklü Portresi*, 1771.

18. Yüzyılda, Adelaide Labille-Guiard (1749 – 1803) ve birkaç kadın sanatçı Carrierra'nın açtığı yolda pastel boyama, minyatür boyama ve yağlıboya çalışmalarını eşzamanlı olarak sürdürmüşlerdir. İtalyan sanatçı Theresa Concordia Mengs (1725 – 1806) ve İnce detayları, ışık gölge alanlarını etkili olarak boyayan Jean - Etienne Liotard (1702 – 1789) çalışmalarına kadın portreleri ile başlayarak ilerleyen döneminde natürmort çalışmalarına yönelmiş ve genel perspektif kurallarının dışına çıkmışlardır. Sentetik ve yenilikçi bir bakış açısıyla Liotard, bir yüz yıl sonrasındaki Cezan'ın natürmort çalışmalarına da ilham kaynağı olmuştur. Bristol doğumlu Thomas Lawrence (1769 – 1830), İngiliz sanatçı John Russell (1745 – 1806), Fransız sanatçı Elisabeth Vigee-Lebrun (1755 – 1842), Fransız romantik akım sanatçısı Pierre Paul Prudhon (1758 – 1823) pastel boya eserleriyle tanınmış 18. yüzyıl sanatçılarındandır (Monnier, 1984: 35 - 43).



Resim 10: John Russell, *Kirazları ile Küçük Kız*, 1780.

19.Yüzyılda, Romantizm akımı temsilcilerinden Eugene Delacroix (1798 – 1863), Amerika doğumlu sanatçı James McNeill Whistler (1834 - 1903), Fransız İzlenimcilerden Eduard Manet (1832 – 1883) yağlıboya eserlerinin yanısıra pastel boya ile de çalışmalar yapmışlardır (Monnier, 1984: 46). Çağdaş pastel boya sanatçıları köklerini 19. yüzyıl Fransız İzlenimcilerine dayandırır. Pastel boya çalışmasına önemli örneklerden biri Edgar Degas'tır (1834 – 1917).

Degas pastel boya ile resimlemenin mihenk taşlarından biri olmuştur. Marry Cassatt (1845 - 1926), Henri de Toulouse-Lautrec (1864 – 1901) Odilon Redon (1840 – 1916), Eduard Vuillard (1868 - 1940), 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında pastel boya ile çalışan sanatçıların içindedir. Beş sanatçı İkinci Bölümde ayrıntılı olarak incelenmiştir. 19. Yüzyıl sanatçılarından Jean-Francois Millet (1814 - 1875) işçiler adlı eserinde pastel boyayı kurşun kalemle karıştırarak kullanmıştır. Pastel boya darbeleri ile etkili bir anlatım yakalamıştır. Pastel boya, resimlemenin özüne uygun olarak renkli kâğıt üzerine çalışmıştır.



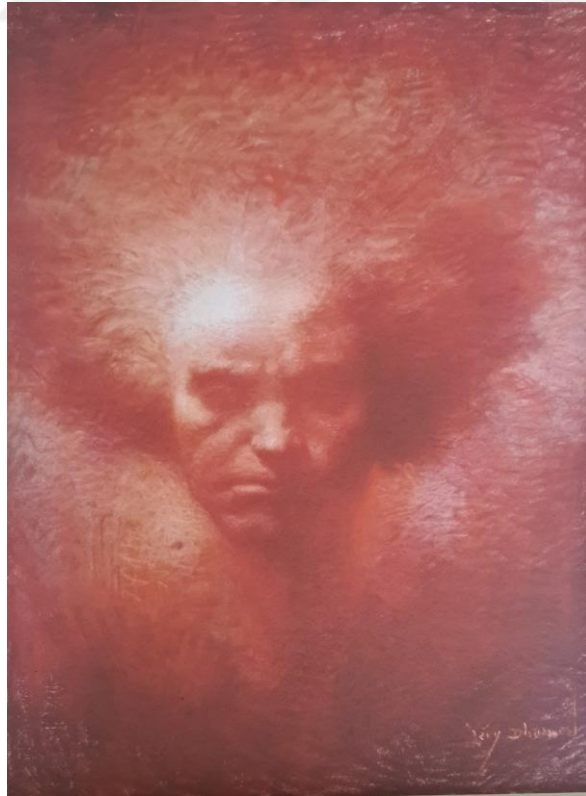
Resim 11: Jean-Francois Millet, *Öğlenarası Dinlenme*, 1865.



Resim 12: James McNeill Whistler, *Venedikte Fırtınalı Günbatımı*, 1880.

Whistler, pastel boya ile bir dizi Venedik manzarası, portre ve nü çalışmaları ile ün yaptı. Venedik pastel boya çalışmalarında kahverengi tonlu kâğıtlar kullanarak, tablolarında siyah pastel boya ile kenar çizgilerini ve hafif renkli pastel boya altından kâğıdın renginin görünmesine izin veriyordu. Yağlıboya ve baskı konusunda çalışmasına rağmen çok sayıda mükemmel şekilde pastel boya ile çizimler yapmıştır. Pastel boya çalışmasındaki yöntemi; konusunun ana detaylarını ince kâğıda kömür kalemle eskizini yapıp sonra renk lekeleriyle doldurmasıydı (Monnier, 1984: 48 - 51, 53 - 55, 60).

Pastel boya çalışmaları olan diğer sanatçılar içinde; Eugene Boudin (1824 - 1898), Camille Pissarro (1830 - 1903), Claude Monet (1840 - 1926), Berthe Morisot (1841 - 1895), Edvard Munch (1863 - 1944), Paul Gauguin (1848 - 1903) Pablo Picasso (1881 - 1973), Fernend Khnopff (1858 - 1921), William Degouve de Nuncques (1867 - 1935), Giovanni segantini (1858 -1899), Paul Serusier (1864 - 1927)) bulunmaktadır. Pastel eserleri bulunan Aguste Renoir (1841 - 1919), yağlı boyayı da pastel boya gibi kullanmıştır. Pastel boya çalışmalarında kâğıdın renginden yararlanmıştır (Monnier, 1984: 52 - 53, 56, 62 - 73).



Resim 13: Lucien Levy Dhurmer, *Beethoven*, 1906.

Lucien Levy-Dhurmer, (1865 – 1953), Müzik veya yazınsal konuların esinlendirdiği düşsel silüetleri pastel boya ile buzlu cam arkasından görüntülenmiş hissi vererek resmetti. “İlk resimlerinde ve pastel boya eserlerinde, gizem yüklü simbolist konularını işlemek amacıyla, yetkin bir akademik teknik ile empresyonist dünya görüşünü uzlaştıran” bir sanatçıdır (Cassau, 1987: 100).

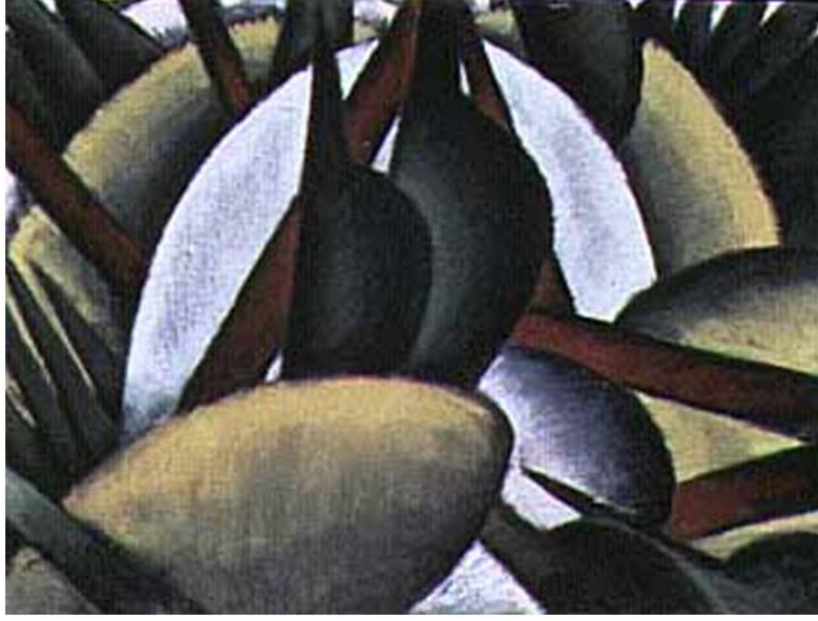
Pastel boya resimlemede doruk noktasına Empresyonizm ile geldi. Pastel boyada en saf ve parlak renklerin uygulaması, tam bir harmoni içinde farklı metodlarla birlikte dolaysız yöntemlerle ve hareket içinde gerçekleştirildi.

Manet, Degas, Monet, Morisot ve Renoir Empresyonist sergilerde pastel boya eserlerini sergilediler ve 19. yüzyılın son çeyreğinde pastel boyanın yeniden popülerliğini kazanmasında etkili oldular.



Resim 14: Berthe Morisot, *Kırda* (Kız Kardeşi Edma Pontillon ve çocukları), 1874.

Pastel boya, çalışmalarda tek başına veya diğer malzemelerle birlikte kombine edilerek bir çok sanatçı tarafından kullanılmıştır. Ancak Empresyonizm ile birlikte özellikle Degas ve Cassatt pastel boya çalışmalarında ilk sırada yer almaktadır. 1870’lerin sonlarında Mary Cassatt, doğrudan Degas ile çalışarak onun pastel boya tekniklerinin birçoğunu benimseyerek kendine adapte etti (Breeskin, 1978: 17).



Resim 15: Arthur Dove, *Bitki Formu*, 1915.

Amerikalı sanatçı Arthur Dove (1880 - 1946), çalışmalarında derinlik ve kadifemsi bir doku oluşturması nedeniyle yağlıboyardan daha fazla pastel boya ile çalışmayı tercih etmiştir (Monnier, 1984: 83).

20. Yüzyıldan günümüze pastel boyayla yapılmış eserleri bulunan sanatçılar içinde Ernst Ludwig Kirchner (1880 – 1938), Frank Kupka (1871 - 1957), Paul Klee (1879 - 1940) gelmektedir. Birçok sanatçı, pastel boyayı karışık teknikle birlikte de kullanmıştır. Örneğin Fernand Leger'in (1881 - 1955) guajla karışık büyük boyutlu çalışmaları olmuştur. Henry Matisse' in (1869 - 1954) geç dönem eserlerini oluştururken pastel boya, guaj ve kâğıt karışımı, Marc Chagall (1887 - 1985) ve Joan Miro (1893 – 1983), bazı çalışmalarında mürekkep, guaj ve pastel boyayı birlikte kullanmışlardır (Monnier, 1984: 80 – 87).



Resim 16: Joan Miro, *Güneşin önünde kadın ve kuş*, 1942.

Jean Fautrier (1898 - 1964), Henri Michaux (1899 – 1984), Andre Masson (1896 – 1987), Jackson Pollack (1912 – 1956), Arshile Gorky (1904 – 1948), Willem de Kooning (1904 – 1997), Roberta Matta Echaurren (1911 – 2002), Wifredo Lam (1902 – 1942), Jean Atlan (1913 – 1960), Jean Paul Riopelle (1924 – 2002), Shusaku Arakawa (1936 – 2010), Patrick Naggar 1946, Peter Stampfli 1937, Gerard titus Carmel 1942, Pierre Skira 1938, François Barbatre 1938, Sam Szafran 1934 pastel boyayla eserler üreten sanatçılar içindedir (Monnier, 1984: 88 – 103).



Resim 17 : Willem de Kooning, *Kadın*, 1952.

Empresyonizme kadar pastel boyama tekniği neredeyse sadece portre ile sınırlı kalmıştı. 1840'lı yıllarda fotoğrafın bulunması ile birlikte pastel boyama sanatı daha az tercih edildi ve 1870 yıllarına kadar kadar yavaşlayarak ilerledi. Fransa'da "Societe des Pastellistes "in kurulması ile pastel boyamaya olan ilgide artış kaydedildi. 1880' de İngiltere'de pastel topluluğu kuruldu ve bugüne kadar aktif olarak çalışmalarına devam etti.

İleri gelen üyelerin üçü, pastel boya sanatcısı Edward Stott (1855 - 1918), Profesör Henry Tonks (1862 - 1937) ve Sir George Clausen (1852 – 1944) dır. Amerika'da 1882 yılında "Society of American Painters" in Pastel Birliği kurulmuştur. İlk sergileri 1884 yılında açılmış, takip eden sergiler yapılırsa da çok uzun süreli olamamıştır.

Önemli katılımcılar içinde; William Merritt Chase (1849 – 1916), Robert Blum (1857 – 1903), John Henry Twachtman (1853 – 1902), Julian Alden Weir (1852 – 1919), New York manzaraları ve bayrak motifleriyle tanınan Childe Hassam (1859 – 1935) ve Robert Reid (1862 – 1929) in eserleri sergilenmiştir.

Millet, Whistler, Giuseppe de Nittis Amerika'da çok etkili oldu. Giuseppe de Nittis (1846 - 1884) İtalyan bir sanatçıydı. Çok kısa ancak çok başarılı kariyeri oldu. Onun pastel boyayla yaptığı portreleri ve cadde sahneleri halkın ilgisi çekmişti. De Nittis'in pastel boya eserleri büyük boyda, göze çarpan ve kuvvetli renkte özenle ortaya çıkarılan etkili kompozisyonlardı. William Merritt Chase en yaratıcı ve usta Amerikan pastel boya sanatçılarından biridir.

“Society of American Painters in Pastel” kısa ömürlü olmasına rağmen amacına hizmet edebildi ve pastel boya değerli bir teknik olarak kabul edildi. 1973 de the National Arts Club of New York sadece pastel boya üzerine sergi yaptı. Bu sergi 1890 dan bu yana bir ilk olmuştur. Açılan sergi pastel boya için yeni bir dönemin balangıcı, hatta “modern pastel rönasansının” habercisi gibiydi. Her yıl bu gösteri devam etti. “Pastel Society of America” 1972'de, (PSA) Flora B. Giffuni tarafından kuruldu. Bundan sonra binlerce sanatçı pastel boya ortamında keşfedildi. Kuruluş tarafından desteklendirildi ve yaygınlaştırıldı. İngiltere'de (PS) aynı tarihlerde kurulmuştu. Günümüzde PSA, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki 30'dan fazla pastel derneği ve İngiltere, Fransa Japonya'da, Çin'de Avustralya'da üyelikleriyle faaliyet göstermektedir. PSA yayınladığı Pastelagram dergisi ile pastel boyamanın yaygınlaştırılmasına hizmet etmektedir. 1994'de kurulmuş olan “The International of Pastel Societies” (IAPS) de uluslararası faaliyetler yürütmekte olan bir pastel organizasyonudur.

1.2. Pastel Boya Teknikleri

Pastel boya bir tür krayondur. Pigmentin bağlayıcı sıvı çözeltisiyle elde edilen macun ile karışımından üretilir. Pigmentler; boyaya rengini veren doğal mineraller, bitki, hayvansal veya sentetik kökenli boyama özelliği içeren tozlardır. Pastel boya pigment, alçı ve tutkal karışımından oluşur. Bu karışım hamur haline getirilerek çubuklar halinde kesilir ve kurutulur.

Pastel boyalar sert ve yumuşak olarak sınıflandırılır. Bağlayıcının kuvveti bunu tayin eder. Daha fazla bağlayıcı varsa pastel çubuklar daha sert olur. Yumuşak pastel çubuklar diğerlerine oranla daha üstün bir parlaklık ve renk yoğunluğu özellikleri gösterirler. Sert pastel çubuklar genelde çizim ve ince detaylar için uygundur. Yumuşak pastel boyalar genellikle yuvarlak, sert pastel çubuklar dar ve kare şeklindedir. Pastel boya kalemleri, ince çizimler ve detay için kullanılan bir tür kalemlerdir.

Yağlı pastel boyalar tamamen farklıdır, yağ, balmumu ve bağlayıcı ile üretilir.

Pastel boya üretiminde çok az miktarda bir bağlayıcı kullanıldığından pastel boyanın renk değeri pigmentin en saf haldeki durumuna çok yakındır.

Pastel boyalarda zamk veya kitre kullanılmakla birlikte bu oran çok düşüktür. Sadece hamuru şekillendirecek oranda eklenir. Sert pastel boya çubuğu üretiminde ise yapıştırıcı oranının arttırılması gerekmektedir. Boyanın gerek hacmini arttırmak, dokularını ve renklerini değiştirmek için de dolgular kullanılır. Pastel boya dolgu olarak bir miktar tebeşir (kalsiyum karbonat) içerir. Pastel boyanın renklendirme gücü ve renk yoğunluğu, kullanılan dolgu ile ters orantılıdır. Dolgu saf pigmentlerin renk yoğunluğunu azaltmak için kullanılmaktadır. Pastel boya içinde kullanılan pigmentler ile yağlıboya veya suluboyalarda kullanılan pigmentlerle aynı olmakla birlikte üretim işleminde farklılık gösterirler. Yağlıboyalar toz halindeki pigmentin yağ ile suluboyalar zamk gibi bir bağlayıcıyla, pastel çubuklar ise pigment tozlarının katı bir hamur oluşturuluncaya dek kalsiyum karbonat ve suyla karıştırılmasından elde edilirler. Pastel boya üretim aşamasında pigmentlerin çubuk haline getirilmesi sırasında birleştirici bir madde kullanılır. Pastel boyanın kalitesi ve türü içeriğindeki malzeme ile orantılıdır. Kalsiyum karbonat içermeyen pastel boyalar neredeyse tamamen saf pigmentten oluştuğu için renklendirme gücü çok fazladır. Pigmentlerin kalitesi renklerin parlaklığını ve yoğunluğunu artacaktır. Bir karışım içindeki oran, bitmiş malzemenin gücünü ve pastel boya renk kalitesini etkiler (Flattmann, 1987: 13 - 16).

Pastel boyada rengin gücü, pigment ile karıştırılan dolgu oranı ile bağlantılıdır. Kalsiyum karbonatın fazla oranda kullanılmasıyla açık tonlar, daha düşük oranda kullanılmasıyla koyu ton elde edilir ve her rengin ton skalası çoğaltılabilir. Üretim aşamasında kullanılan bağlayıcı oranı ise pastel boyanın dayanıklılığına ve yumuşaklığına etki eder. Yumuşak veya çok yumuşak tür pastel çubuklar, gerektiği alanlara ve boyama üslubuna göre tercih edilir. Yumuşak pastel boyalar saf pigmentlerden oluştuğundan kolay dağılır ve yoğun renkler üretilir. Geleneksel olarak kabul edilen yumuşak pasteller silindirik çubuklar şeklinde ve farklı markalar altında üretilmektedir. Yumuşak pasteller yarım çubuklar, tam çubuklar veya kalın çubuklar olarak tek veya set olarak satılırlar. Sert pastel çubuklar, köşeli veya yuvarlak çubuklar şeklindedir. Pigmentler büyük oranda tutkal ile karıştırılıp hafifçe pişirilmiş oldukları için serttirler. Keskin hatların oluşturulması için idealdir. Pastel kalemler, kömür kalemler

veya suluboya pastel kalemler kontur çizimlerinde son derece kullanışlıdır. Yağlı pasteller ise; yağla sıkıştırılmış pigmentlerden oluşturulan çubuklardır. Pastel çubuklar renk numarası ile etiketlenirler.

Pastel boya ile çalışma teknik olarak kolay ve doğrudan olmasına karşın diğer tekniklerde olduğu gibi pastel boyada renklerin birbirine karıştırılması zor olduğundan yaklaşık 500 farklı tondan oluşan pastel boya çubukları geniş bir renk skalası ile farklı markalar altında üretilmektedir. Pastel boyanın ton değerinin açılıp koyulaştırılması, bir rengin üstüne diğerinin sürülerek tek renk olarak algılanması veya yan yana sürülerek optik kaynaşmadan yararlanılmasıyla, kullanılan pastel boya olduğundan daha açık veya koyu gösterilebilir. Bu nedenle pastel ile çalışmaya başlarken kâğıt rengi de gözönünde tutularak hangi renk tonlarına gereksinme duyulacağını belirlemek önemlidir. Pastel boya, toz pastel veya yağlı pastel boya türünde olduğundan kullanım aşamasında teknik farklılıkları vardır. Kömür kalem, suluboya, guaj boya veya yağlıboya gibi farklı tekniklerle birlikte de kullanılmaktadır (Flattmann, 1987: 85).

İçerdiği bağlayıcı oranına göre pastel boyalar sınıflandırılırsa;

Yumuşak Pastel Boyalar: Pigment oranı yüksek, dolgu oranı çok düşük olduğundan küçük bir basınç ile kolayca ufalanırlar. Yoğun renk içerirler. Koyu bölgesel boyamalarda, parlaklık yaratmada etkilidir. Portre, figür veya peysaj çalışmalarına yönelik renk çeşidi ile pastel boya setleri veya kalın pastel çubuklar halinde piyasada bulunmaktadır.

Sert Pastel Boyalar: Silindir şeklinde veya kare olarak üretilirler. Bağlayıcı olarak yapıştırıcı ilave edilip şekil verildikten sonra fırınlanmasından dolayı sertlik dereceleri arttırılmış pastel boya çubuklarıdır. Pigment oranı düştüğü için renklendirme ve kaplama gücü nisbeten azalmıştır. Sert kenarları ile gerekli yerlerde kullanılmak üzere idealdir. Sert pastel boya çubuklar doğrudan boyamada kullanılabileceği gibi, yumuşak pastel çubuklar ile birlikte de kullanılabilirler. Renk skalası yumuşak pastel boya çubukları kadar geniş değildir.

Yağlı Pastel Boyalar: Pigmentler tutkal yerine yağ ile birleştirilmiştir. Yüzeğe daha iyi yapışır. Terebentin ile seyreltilip farklı efektler vermek için kullanılır. Resimlemede kullanılan mum kreyonlara benzerlik gösterirler. Yağlı pastel boya ile yapılan çalışma yağlıboya çalışmasına daha çok benzemektedir. Bu tür boyama için tuval daha uygundur (Chaplin, 2008: 42).

Tebeşirler, küçük sert ve pastel boyada farklı çubuklardır. Eskiz çizimler için idealdir. Siyah-beyaz arası renk tonları veya sepya renkleri bulunmaktadır.

Sulu Pastel Boyalar; fırça ile sürülebilen su ile seyreltilen pastellerdir. Çubuk veya kalem olarak üretilirler. Diğer pastel boya türleriyle birlikte boyamada kullanılabilirler. Pastel boya kalemleri ise, ince çizgiler ve detaylar için idealdir (Chaplin, 2008: 40).

Pastel boyama yöntemi sanatçıların çalışma stiline göre farklılıklar gösterir. Sert pastel çubuklar; tarama yöntemi, vuruşlar, noktalamalar, darbeler için kullanışlıdır. Yumuşak pastel çubuklar lekeleme, ezerek dağıtma veya kaynaştırma gibi farklı yöntemler kullanılarak resim yapılabilir. Bir çalışmada aynı anda farklı uygulamalar kullanılabilir. Keskin kontur çizgileri kullanılabilir ya da tarama ile bir tabaka üstüne diğer tabakanın bir veya daha fazla kat olarak sürülmesiyle formlar belirlenebilir.

Yağlı pastel boyalar kâğıt üstüne uygulandığında zaman içinde yağın boya maddesinden ayrılarak yayılmasını engellemek için kâğıdın bir akrilik cilasıyla astarlanması gerekmektedir. Yağlı pasteller canlı renklere sahiptir. Uygulamada parlaklık ve şeffaflık için pastel boya terebentinle inceltilerek yoğunluğu azaltılır.

Pastele yardımcı kömür kalem ise; ton açısından en güçlü çizimlerin ortaya çıkmasına olanak veren bir malzemedir. Lekeleme konusunda pastel için ilk adım gibidir.

Kâğıdın tonundan yararlanmak istendiğinde, genelde pastel çubuk yanlamasına tutularak geniş yüzeyi ile tarama tercih edilir. Kâğıt renginin istenen kısmı açıkta bırakılırken boyalı alan ile bütünleşmesi hedeflenir. Detay veya kontür için sert pastel için ucu kullanılarak ince çizgiler oluşturulabilir. Noktalama yöntemi ile farklı renkler yan yana veya üst üste getirilerek çalışılabilir. Kâğıt renginin kısmen açıkta bırakılması istendiğinde, pastel çubuk boya az veya çok bastırılarak istenen etki verilebilir. Kâğıdın renginden yararlanmak için pastel vuruşların aralarından kâğıt renginin görünmesine izin verilerek renk zenginleştirilir. Tarama yöntemini oluşturan paralel çapraz çizgiler özellikle Degas'da sıklıkla kullanılmıştır. Yapıtlarında, değişik uzunlukta pastel darbelerini üst üste bindirerek olağanüstü sonuçlar aldığı görülür. Uzun çizgiler üstüne kısa çizgiler, enine, boyuna, çaprazlamasına taramalar, noktalar, çizgiler ve bazen de birbirine kaynaşmış desenler yer alır (Chaplin, 2008: 12).

Pastel çalışmada ezme yöntemi ile boyama yapılması da farklı bir yöntemdir. Pürüzsüz yüzey elde edilmek istendiğinde veya renkleri kaynaştırmak için kâğıt dağıtıcılar, pastel fırçası veya benzer aparatlarla pastelin ezilerek kâğıda tutunması sağlanır. Örneğin portre çalışmasında genel olarak düz bir yüzey elde etmek için ezme yöntemi tercih edilmekle birlikte, kişisel üslup ve tercih edilen boyama yöntemine bağlı olarak dokulu bırakılabilir. Pastel çalışmada oluşturulacak doku farklılığı, boya granüllerinin yoğunluğu ve kâğıt yüzeyinin dokusuna bağlı olarak değişim gösterir. Kullanılan daha pürüzlü dokular ile daha güçlü ışık kırılmaları ve yansımaları sağlanabilir.

1.3. Pastel Boyada Kullanılan Yardımcı Malzemeler

Kuru pastel boya pigmentinin yüzeye tutunabilmesi için alt zeminin grenli olması önemlidir. Yağlı pastel çubuklar tutkal ve yağ içerdiğinden yapışkanlıkları nedeniyle yüzeye daha kolay tutunurlar. Pastel boya farklı yüzeylere uygulanabilir ancak pastel resimler için özel üretilen çeşitli renk, doku ve gramajdaki kâğıtlar farklı markalar altında bulunmaktadır (Flattmann, 1987: 27). Kullanılan kâğıdın pastel boyaya etkisinden yararlanmak amacıyla, farklı grende ve farklı renklerde pastel kâğıtları konuya göre, resmin genel renk tonu gözönünde tutularak ve boyama stiline uygun olarak seçilir. Bununla birlikte ince zımpara kâğıdı, kraft kâğıt, kumlu kâğıt, kadifemsi kâğıt, tuval gibi alternatif yüzeyler üzerine de pastel boya ile çalışılabilir. Kâğıt tabakaların iki yüzü farklı grenlidir. Çalışılmak istenen konuya uygun olarak kâğıtların dokulu veya daha hafif dokulu yüzeyleri tercih edilebilir. Farklı renklerdeki kâğıtlar üzerine yapılan çalışmalarda, kullanılan pastel boya çubuğu hafif olarak sürtüldüğünde kâğıdın grenleri görüneceğinden varılmak istenen sonuca odaklı kâğıt seçimi yapılması önemlidir. Ayrıca çalışma için seçilen kâğıdın rengi, boyama sırasında kullanılan pastel boyanın rengini etkileyerek farklı algı yarattığından kâğıt renginin seçimi bu nedenle de önemlidir. Örneğin gri renkli bir pastel kâğıdı üzerinde kullanılan mavi pastel boya gri ton ile uyumlu bir birleşim yaparken, turuncu kâğıt üzerine yapılan mavi pastel çalışma kontrast nedeniyle daha vurgulu görünecektir. Kâğıt renginde açık veya koyu ton seçimi bu nedenle önemlidir. Orta koyuluktaki tonlar daha çok tercih edilmektedir. Kum rengi ve grinin tonlardaki kâğıtlar idealdir (Blockley: 1992).

Kâğıtlar kömür kalem veya sangin çizimler için kullanılan kâğıtlarla aynıdır. Yaklaşık 50 farklı renkte kâğıt tabakası bulunabilmektedir.

Pastel boyanın dağıtılması, pastel fırçaları ile veya farklı kalınlıklardaki kâğıt eziciler yardımıyla yapılabilir. Pastel kalemlerin açılmasında ise zımpara kâğıdının kullanılması daha iyi bir yöntemdir (Chaplin, 2008: 10).

Pastel boya çalışmanın alt yapısını oluştururken, desen kömür çubuğu ile çalışılırsa yapısı bakımından pastel boya ile uyuşan siyah bir çizgi oluşturulmuş olur. Bozulan kısımlar hamur silgi kullanılarak düzeltilir. Pastel boyanmış resimlerin korunması için, pastel boyalar için üretilmiş özel şeffaf fiksatifle spreylenecek sabitleştirilebilir ve boyanın dağılması engellenebilir. Kâğıt üstüne çalışılan pastel resim camlanarak korunur (Flattmann, 1987: 48). Pastel boya ile boyanmış resmin, cama sürtünerek dökülme riskine karşı paspartu tercih edilebilir. Cam altına alınmadan saklanacak pastel boya ile yapılan resimler, aralarına yağlı kâğıt veya naylon tabakalar koyularak üst üste dosya halinde korunabilir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. 19. YÜZYIL RESİM SANATINDA PASTEL BOYA VE LİRİZM

2.1. Kavram Olarak Lirizmin Tanımı

Kavram olarak lirik ifade; duygusallık, coşkunluk, içtenlik, gibi özellikler barındırır. Lirizm, insanın doğayı, evreni, kendini ve yaşadığı toplumu kavraması ve içselleştirdiklerini coşkulu ve etkin olarak aktarımı olmakla birlikte hayal edilen durumun, hareketin veya düşüncenin duygusallıkla anlatımıdır. Bu tanımlamalar bize, lirik kavramının kişiselliği ve belirleyici etmenin coşku olduğunu vurgulamaktadır. Lirizm ile aktarılan coşkunun imgelerin duygusal durumlarla bir arada anlatımıdır.

Tarihsel gelişimi içinde lirizm kavramına yaklaşırsak; köken olarak, Latince *lyricus*, Antik Yunan'da *lyricos*, Fransızca *lyrique* kelimelerinden türetilmiştir. Sözlük anlamı; coşku, duygusallık, kişisellik şeklinde karşılık bulmaktadır.

Ali Püsküllüoğlu, lirik kavramını “Esinle dolu, coşkulu, coşkun”; lirizm için ise, “kişisel duyguların iç dünyanın esin yoluyla, coşkulu ve etkili bir biçimde aktarılması” olarak tanımlamaktadır (Püsküllüoğlu, 1995: 1055).

2.1.1. Lirik İfadenin Kökeni

“Batı edebiyatında kullanılan Fransızca *lyrique* (lirik) terimi, Yunanistan'da Antik Dönemde kullanılmış olan, telli ve üçgen biçimli bir müzik aletine verilen *lyra* adından oluşmuştur (*) ve özellikle *Lied* (şarkı) türünde yazılmış şiir anlamına gelmektedir. Bu sözcük daha çok kişisel yaşantıya anlam kazandıran edebi bir terim olarak değerlendirilmektedir.....Lirik edebiyatta, çoğu kez hayale sığmayacak kadar özgür davranışlarla da karşılaşmaktadır. Bazen son derece aşırı bir duygusallıktan beslenen hayalin, hiçbir sınır tanımadığı açıkça görülmektedir” (Altar, 1996: 34).

(*) “Kehanet ve Müzik tanrısı Apollon'un çalgısı olan lir, Eski Yunanlılar için bilgelik ve ölçülülük simgesiydi, Yunan lirleri, lyra ve kithara olmak üzere iki tipe ayrılırdı. ...Homeros'un çağında M.Ö. 9. ya da 8. yy) üç ya da dört olan tel sayısı M.Ö. 5. yüzyıla gelindiğinde onikiye kadar çıkmıştı ancak klasik tel sayısı yediydi. Daha çok şarkılara eşlik etmek üzere kullanılmıştır “ (Ana Britannica sayı 21: 20).

Lirik tanımı genel olarak duyguların coşkun bir dille anlatıldığı edebi eserler için kullanılır. Lirik ifade kullanımı Antik Yunan sanatı veya batı kültürü için olduğu kadar doğu kültürü ve sanatı için de oldukça yaygındır. Kökenleri şarkılarla ve müzikle ilişkili olan lirizm bugün hala Türkiye’de âşık edebiyatı ve halk ozanlarıyla devam eden bir gelenektir.

Antik Yunan’da dans eşliğinde söylenen şarkının tek veya çok sesli olmasına bağlı olarak monodi liriği veya koro liriği ortaya çıkmıştır. Solo olan, bir kişi tarafından genel olarak da Aiolis’te Lesbo (Sappho ve Alkeus) için okunurdu. Koro liriği ise, Dor’lular tarafından ortaya atılmıştır.

Lirizm; epik kahramanlık çağlarından Atina demokrasisinin ve yükselen tüccar sınıfının edebiyattaki yansıması olan dramatik çağa geçiş sürecinde yeşerir. Tarihte lirik çağı olarak bilinen bu dönem M.Ö. VIII-V yüzyıllar arasındaki dönemdir ve bu dönemde lirizm Antik Yunan’da toplumsal değişimlere bağlı olarak hızla gelişir. Bununla birlikte lirizm epik çağdan da önceki tarihlerde, tanrılara söylenen *hymnos*’larda, *threnos*, *hymenaios* ve *paian* gibi şarkılarda ve destanlarda bulunan bir unsur olarak karşımıza çıkar (Çelgin, 1990: 41).

Çağımızın iki bin yıl öncesinde ortaya çıkmış olan ilk lirik şiirlerle, destansı anlatılar ilk sözel edebiyat örneklerini oluşturur. “Bu edebiyat iki büyük temayı içerir: İsa’nın ölümlü olmasının uyandırdığı umutsuzluk; yaşamın bilinmeyen bir evren içinde, acımasız yönetimler altında sürdürülmesindeki zorluk. Sözü edilen metinlerde, insanın ölüm karsısında iki türlü tavrı aldığını belirtiyor: Tutkulu bir ölümsüzlük arayışı (Gılgamış Destanı’nın konusunu bu arayış oluşturur); öbür dünyaya titizlik içinde hazırlanma; buysa Firavunlar Mısırı’nın tutkusu haline gelecektir. Yaşam hakkındaki görüş, insanların savaşımına iki türlü yansımacaktır: Topluca yürütülen savaşım ve kişisel deneyimler” (Thema Larousse, 1993, V: 28).

Sözlü edebiyat toplumsal olguları ve toplumsal değerleri yaşatır. Topluluğun ortak ruhudur. Geleneği sürdüren, belleği eğiten, tazeleyen ritimsel bir yapı içinde ses bulur. “Ritim insanın ortaya koyduğu içgüdüsel bir davranıştır, aynı zamanda da insanlığın kendini dışı vururken gösterdiği ilk belirtidir. (40.000 yıl önce, mağaraların duvarlarında görünen ritmik işaretler, tanınabilir figürlerden önceki zamanlarda çizilmiştir.) Ritim, sanatın hem bilinçaltı hem de tarih öncesidir “ (Thema Larousse, 1993, V: 26).

Lirik söylem toplumsal değişimlerle birlikte gelişim gösterir. “Eskiden, epik çağda toplumun elit kısmını aristokratlar oluştururken, yeni ve zengin sınıfların türemesiyle birlikte yepyeni iktidar odakları yönetsel güçleri de ellerine alarak yavaş yavaş toplumsal yaşamı derinden etkileyecek yeni yasalar çıkarmaya başlar. “Aristokrasi” yerini “demokrasi”ye, “Atina demokrasisine” bırakmaktadır. Tek vücut halinde, geleneklerine ve geçmişine sıkı sıkıya bağlı, bir bütün halinde olan toplumun öznesi olan “biz” de yerini bireyin “ben” öznesine bırakmaya başlar. “Zengin çiftçiler, tüccarlar ve zanaatkârlar zayıflayan krallığa karşı savaşlara hak talep etme karşılığında katılarak, gittikçe güçlenir ve yönetimde de söz sahibi olmaya başlarlar. Böylelikle, dengeleri ve oranları değiştiren birbirini izleyen bir sıra yıkımlar, göçler, kovalamacalar ve sömürgecilikten oluşan ittifak ve ayaklanmalar dönemi başlamış, devam etmiştir. Şehirler ve merkezler zayıflamış, Kuzey Ege ve Batı Akdeniz’de sömürgecilikle başka merkezler ve “tarihsel alan” kurulmuştur. Toplumsal, ırksal ve etnik karşıtlıkların sonucu olarak bu değişiklikler bu karşıtlıkları sırayla destekleyerek geleneksel, görenekssel itibarı yıkmış, kurumları, yönetim şeklini ve de insan yaşamının olanak ve anlayışını değiştirmiştir” (Topouzis, 2000: 10).

Bazı hak ve özgürlüklerin kazanılması sonucu bireyin kendini daha özgürce ortaya koyması lirik ifadenin şiir, nesir, felsefe ve bilimsel alanda gelişmesini sağladı. Sanatçı içselleştirdiklerini, kendine özgü duygu ve sezgileri ile sentezleyerek iç dünyasını betimledi.

Prof. Dr. Max Diez ise şiirsel ögeyi ; “duyarlı etkilenişe özgü sonsuz ideal ve esprinin, hayal edebilme gücünün yardımıyla biçimlenmedir (...) Şiirsel Öge, hiçbir zaman kendiliğinden gelişemez; aksine kişilikle birlikte, ama gene de kişilikten ayrı bir tutum içinde gelişmesini sürdürür “ (Altar, 1996: 27, 28) şeklinde yorumlayarak açıklamaktadır.

Belirtilen açıklamalardan; lirik bir eserde bireysel duygular kadar toplumsal olgulardan kaynaklanan toplumsal mutluluklar, sevinç, acı, hüzün gibi unsurların da paylaşıldığı anlaşılmaktadır. Antik Yunan sanatında da geçerli olmak üzere, lirik bir eser; bireysel duygular kadar aynı zamanda toplumsal olgulardan kaynaklanan duyguların da ifade edildiği estetik bir alan olmuştur.

2.1.2. Resimde Lirizm

Lirik anlam yükleyebileceğimiz bir yapıtta, sanatçının heyecanı, sevinci, düşleri, duyguları, düşünceleri ve sezgileri ön planda yer alır. Bu nedenle lirik yapıtı, sanatçının içsel ve ruhsal değerleri üzerine temellenen öznel duygu dünyasının yansımasıdır diye tanımlayabiliriz. Lirik bir resimde sanatçı, duygularının hüznünü, acısını, neşesini hissettirir. Değişken ruh haline bağlı olarak zihinsel ve duygusal çalkantıların oluşturduğu acı, keder, korku, dehşet, umut şeklindeki duygular yaratıcılığa zemin oluşturmaktadır. İnsanın iç dünyasının anlatımında lirizm özgürce kullanılır. Lirik ögenin vurgusunda içerik, biçim, doku, renk, kullanılan medya ve medya teknikleri belirleyici rol oynar. Lirik bir yapıtta bütünsel bir içerik olmayabilir. Ancak duyguların etkisiyle konular oluşturulur veya belirsizlik hali görülür. Genelde alışılmadık betimlemelere yer verilir. Nesnenin yorumlanış tarzının yansıması olan resimde sanatçı ve izleyici arasındaki iletişim ve paylaşımın yoğunluğu resimdeki lirik ifadenin gücünü vurgular. Yapıtın estetik değeri, kişinin özgün ve evrensel ifadesinden ve izleyiciyle olan paylaşımdaki zenginlikten kaynaklanır. Ancak lirizmde aktarılan şey salt coşku değil; imgelerin duygusal durumlarla bir arada anlatımıdır. Hayal edilen bir durumun, hareketin veya düşüncenin duygusallıkla tasvir edilmesidir. Sanatçının özümseyerek oluşturduğu resimsel aktarımı da, özgün ifadesinin biçimlenmiş halidir. Bir ressam için lirik bir sanat eserinin yaratılmasında, duygunun ifadesi kâğıt veya tuval üzerinde çizgi, renk, konu, doku içerik veya tasarım olarak biçimlenir.

Lirik ifade, sanatçının iç dünyasındaki fırtınaların, çeşitli teknik ve fırça vuruşlarıyla, dışa aktarımıdır. Bu anlayışa göre, sanatçı çevresindeki nesne ve varlıkları taklit etmek yerine, iç dünyasındaki ve bilinçaltı duyularının çok renkliliği, korkuları, sevinçleri kısacası, resimlerde sanatçının iç dünyası anlatılmaktadır (Tansuğ, 1993).

Duygusal ifadeler sanat eserlerinin özgün bir ifadenin ürünü olduğunun göstergesidir. Bu bir anlamda mimetik kuramlara ilk karşı duruş gibidir. Bireysel özgürleşme Rönesans'tan sonra belirginleşir ve 19. yüzyılda Romantizm'le doruğa ulaşır.

Larry Shiner'a göre de; "Eğer güzel sanatları ayrı bir alan olarak görme eğilimi 1750 lerden itibaren ivme kazanmış olmasaydı, Fransız Devrimi'nin başarısız kalmış olan, güzel sanatlarla ve siyasal hayatı yeniden bütünleştirme girişiminin "sanat için sanat" düşüncesine

kışkırtması mümkün olmazdı. Beraberinde giderek kökleşen sanat ve zanaat ayrımını harekete geçirmiştir” (Shiner, 2013: 255). Böylece 18. yüzyıl sanat ve zanaatın ayrılmasına sahne olmuştur.

Lirizmin edebî tarz olarak gelişimi de 18. yüzyılın ikinci yarısında başlar. Araştırmacılar lirizm konusunda yazarken; Russo, Stern, Karamzin’in eserleriyle, o devir toplumundaki tarihî sosyal değişikliklerle ilgili olarak ele alırlar. Buna bağlı olarak da, edebiyatta yeni ilkeler, yeni kriterler, yeni estetik fikirler ortaya çıkmaya başlar. Her türlü yöndeki ve çeşitli metodları kullanan ressamın, sanatçının, yazarların eserlerinde “lirizm” kavramı yerleşmeye başlar (Aytuganova, 2010: 117).

19. Yüzyılda ise, sanat bağımsız bir alan olarak özgünlüğünü ilan etmiş ayrıcalıklı bir yaratıcılık alanıdır. Resim sanatında Lirik anlatımı bireysel ifadenin önem kazandığı Romantizm akımı ile görmeye başlıyoruz. 18. Yüzyılın sonlarında ortaya çıkan Romantizm akımıyla birlikte sanatçıya yaratısında olduğunca özgürlük tanındı. Duygu ve düşünceleri önemsemek, kişinin ruhsal dünyasına eğilmek, doğal güzelliklere hayranlık duymak başlıca özellikleriydi. Bu dönemde düşünce kaynağını insandan almış ve eserlerde ifade kavramı öne çıkarılmıştır.

2.2. 19. Yüzyıl Resim Sanatında Pastel Boya Kullanımı

Ondokuzuncu yüzyılın başlarında, Fransa Napolyon tarafından yönetiliyordu. Jacques-Louis David (1748 – 1825), sanatında somutlaşan Neoklasik tarzı benimsemişti. Bu sıralarda Fransa ve Avrupa’da çağdaş yazarlar, şairler ve filozoflar tarafından ekilen Romantizm tohumları, duygusallığı, doğayı ve rasyonalizme olan ilgiyi arttırdı. Yüzyılın ortalarında, sınıf mücadeleleri ve baskıcı bir hükümete karşı sivil ayaklanmaların ardından Romantizm, modern konulara yöneldi. Alt sınıfların yaşamlarına odaklanan görsel sanatlar ve edebiyatta Realizmin etkileri görülmeye başlandı.

19. Yüzyılın ikinci yarısına iki büyük sanat hareketi hâkim oldu. İzlenimciler, sürekli devinin durumunda olan varlığın bir tek anını yakalamak istediler. Görülene göre hareket etmek yerine öznel hareket ettiler. Modern perspektif resmi de böyle başlamıştır. Işık, hava ve atmosferin temsil edilmesi, düzgün olarak boyanmış yüzeyin renk noktacıklarına ve fırça darbeciklerine dönüşmesi, bir renk tonunun açıklık ve koyuluk derecesi ve kesik fırça

darbeleriyle, modern hayattan temalar üstlendiler. Buna karşılık, Post-Empresyonist olarak bilinen bir grup sanatçı, İzlenimcilerin nesnel doğalcılığını reddeden bağımsız resim stilleri geliştirdiler (Hauser, 1984: 350 - 353).

Avrupalıların etkilenmeye başladığı Japon baskılar ilk kez Paris'te 1867 Dünya Fuarında sergilendi. "Başta Hokusai (1760 – 1849) ile Hiroshige (1797 – 1858) imzalı çalışmalar olmak üzere Ukiyo-e * baskılar 1867 fuarında öne çıkmış ve Empresyonist, Post-Empresyonist, Sentesisist, Sembolist, Nabiler ve Art Nouveau dahil farklı üsluplarda çalışan sanatçılar üzerinde hatırı sayılır etkisi olmuştu. Düzleştirilmiş alanlar, el değmiş renkler, seyrek doğrusal dış çizgiler, asimetrik kompozisyonlar ve çoğu zaman alışılmadık bakış açıları güçlü bir esin kaynağıydı" (Y.K.Y. 2015: 259).

20. Yüzyıla yaklaşırken birçok sanatçı, tasarımcı ve koleksiyoner, Art Nouveau olarak bilinen bir stile yönelen sanatsal bir reformu desteklediler. Asimetrik, organik formlara dayanan ve Japon sanatından etkilenen Art Nouveau tarzı, resim ve grafik sanatlarının yanı sıra mimaride ve gündelik nesnelere tasarımında etkili olmuştur.

Gombrich'in ifadesiyle; 19. Yüzyıl resim sanatının tarihi, o çağa dek süregelmiş sanatın tarihinden tümenden farklıdır (Gombrich, 1997: 503).

"İnsanın ve toplumların yüzyıllar boyunca doğa ile ve kendi benzerleriyle diyalog, duyma ve duyurma aracı olan sanat, 19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren gelenekten ve toplumdaki kopmaya yönelik bir atılım içine girmiş ve böylece kişi, doğa, toplum ilişkileri küçümsenemeyecek ölçüde değişmiştir" (Kıray, 1993: 282).

19 Yüzyılda ..."Gelenekten kopuş, sanatçıların önüne uçsuz bucaksız bir seçenekler alanı açmıştı. Ne yapmak istediklerine kendileri karar verebilirdi. Manzara veya geçmişe ilişkin dramatik sahneler yapabilir, Milton'dan veya klasik yazılardan konular seçebilir, David'in klasik diriliş simgesi olan ölçülü tarzını ya da romantik ustaların hayal dolu üslubunu uygulayabilirlerdi (...). Böylece, 19. Yüzyılda, kabul edilen düzene ayak uydurup, toplumun isteklerini karşılayacak yaradılış veya inançta sanatçılarla, gönüllü olarak seçtikleri

(Ukiyo-e, 'akışkan dünyadan resimler' Edo döneminde (1603-1868) Japonya'da üretilmiş, cariyeleri, kabuki oyuncularını, ünlü yerleri ve daha başka temaları tasvir eden ayrı ayrı renklendirilmiş tahta kutular üstüne basılı görsel çalışmalardır. 19 Yüzyılda parlak renklerin ve cesur kompozisyonların büyümesine kapılan Fransız Empresyonistlerin ilgisini çekmesi sayesinde Ukiyo-e Avrupa'da ün kazanmıştı (Y.K.B., 2015: 259).*

yalnızlıktan gurur duyan sanatçılar arasında derin bir uçurum açılmıştı(...). Belki de ilk kez sanat, bireyselliği ifade etmek için mükemmel bir araç olarak ortaya çıktı, yeter ki sanatçının ifade edebileceği bir bireyselliği olmalıydı” (Gomrich, 1997: 501, 502).

18. Yüzyıl pastel boya çalışmaları için bir doruk noktası olmuştur. Bu dönemde pastel boyama konusunda öne çıkan sanatçılarından Rosalba Carriera (1674 – 1757) ve Maurice Quentin de la Tour (1704 – 1788) daha çok pastel boya portre ressamı olarak tanındılar.

19. Yüzyılda İzlenimcilikten Sembolizme, Realizmden Romantizme kadar farklı sanat akımlarını temsil eden birçok sanatçı pastel boya ile çalışmalar üretti. “İzlenimcilerin, renk kullanımından dolayı hayran oldukları öncüleri Eugene Delacroix, her iki tekniği de kullanmıştı. 1829 yılının Romantik diye adlandırılan Salon’unun öne çıkan yapıtı ünlü “Sardanapalus’un Ölümü” nde Delacroix, titiz bir biçimde mürekkeple yaptığı eskizler ile pastel boya çalışmalarını birleştirdi. Pastel boya, yağlı boya çalışmasına başlamadan önce, renk etkilerini anlamasına olanak sağlıyordu. İzlenimcilerden farklı olarak, hala koyu zemin üzerinde resim yaptığından, üzerinde beyazlar, kırmızılar ve mavilerin ilişkilendirilebileceği bir ara zemin olarak renkli kâğıt kullanıyordu” (Rubin, 2015: 354).



Resim 18: Eugene Delacroix, *Sardanapalus'un Ölümü*, 1826.

19. Yüzyıl ana sanat akımları içinde pastel boya çalışmaları daha fazla olan sanatçıların eserleri içinden ve Paris, Petit Palas Müzesinde 2017 – 2018 tarihleri arasında açılan, “Pastel Sanatı, Degas’dan- Redon’a” isimli sergi katalogunda yer alan Petit Palas koleksiyonu eserlerinden seçkiler yapılarak, bu çalışmanın İkinci Bölümde sanatçıların pastel eserlerine yer verilmiştir.

Petit Palas Müzesinde yaklaşık 150 adet pastel boya eseri sergilenen 19. yüzyıl sanatçıları: Leon Riesener (1808 – 1878) , Norbert Goeneutte (1854 – 1894), John- Lewis Brown (1829 - 1890), Jean-Francois Bremond (1807 – 1868), Jean-Baptiste-Aguste Leloir (1809 – 1892), Constant Troyon (1810 – 1865), Jean-Baptiste carpeaux (1827 -1875), Fernand Le Gout- Gerard (1854 – 1924), Guillaume Roger (1867 – 1943), Charles Cottet(1863 – 1925), Paul- Albert Bartholome (1848 – 1928), Louise Bresiau (1856 – 1927), Pascal Dagnan-Bouveret (1852 – 1929), Leon Lhermitte(1844 – 1925), Francois Cachoud (1856 – 1943), Joseph-Felix (1853 – 1937), Alexandre Nozal (1852 – 1929), Iwill (Leon Claveldit) (1850 – 1923), Pierre- Georges Jeannot (1848 - 1934), Fernand Pelez (1848 - 1913), Henri-Gabriel Ibels (1867 – 1936), Theophile-Alexandre Steinlen (1859 – 1923) Alfred Roll (1846 – 1919), Empresyonistler; Armand Guilumin (1841 – 1927), Paul Gauguin (1848 – 1903), Mary Cassatt (1844 – 1926), Auguste Renoir (1841 – 1919), Berthe Morisot (1841 – 1895), Edgar Degas (1834 – 1917), Mary Eristoff-Kazak (1857 – 1934), Emille Guillaumot-Adan (1865 – 1930), Eugene Vidal (1850 – 1907), Albert Besnard (1849 – 1934), Jeanne Forain (1865 – 1954), Caroline Bally (1857 – 1946), Rene Gilbert (1857 – 1914), Antonio de La Gandara (1861 – 1917), Marcel Baschet (1862 – 1941), Lucien Levy Dhurmer (1865 – 1953), Charles Leandre (1862 – 1934), Pierre Carrier Belleuse (1851 – 1932), Alfred Roll (1846 – 1919), Marthe Lefebvre dite Claute Marlef (1864 – 1937), Sembolist; Victor Prouve (1858 – 1943), Eugene Emmanuel Lemerrier (1886 – 1915), Pierre Puvis de Chavannes (1824 – 1898), edmond Aman Jean (1858 – 1936), Edmont aman Jean (1858 - 936), Jules Desbois (1851 – 1935), Charles Leandre (1862 – 1934), Odilon Redon (1840 - 1916), Lucien Levy Dhurmer (1865 – 1953), Pierre Lagarde (1853 – 1910), Alphonse Osbert (1857 – 1939), Alphonse Osbert (1857 – 1939), Emile Rene Menard (1862 – 1930), Emile Antoine Bourdelle (1861 – 1929), Antoine Calbet (1860 – 1942), Ker Xavier Roussel (1867 – 1944), Kar Xavier Roussel (1867 – 1944) (Petit Palas Sergi Kataloğu, 2017:198 - 251) yer almıştır.

Bu bölümde pastel boya çalışan sanatçılar arasından Edgar Degas, Mary Cassatt, Henri de Toulouse Lautrec, Edouard Vuillard, Odilon Redon gibi sanatçılar seçilmiş, pastel boya ile yapılmış eserleri üzerinden teknik ve uslupsal analizleri yapılarak pastel boyanın lirik ifadeye etkisinin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

2.3. Edgar Degas (1834 - 1917)

Empresyonizm hareketi sırasında önde gelen izlenimcilerden biri Fransız ressam Edgar Degas'dır (1834 – 1917). Pastel boya ile resimleme 19. yüzyılda tekrar popüler hale geldi ve Degas en ünlü eserlerini, zamanının diğer izlenimcilerinden farklı olarak pastel boya ile oluşturdu.

Sanatçı, hayatının erken dönemlerinde resim yapmaya başladı. Liseden 1853'te mezun olduktan sonra, Louvre Müzesi'nde kopyalama uzmanı olarak çalıştı. Ailesi banker olduğu için hayatı boyunca fazla maddi bir sorun yaşamamıştır. Önce babasının isteği üzerine hukuk fakültesine gitsede pek istekli olmadığından fazla bir çaba göstermedi. Hukuk okumayı yarıda bıraktıktan sonra kendini sanat ortamında bulmuştur. Önce İtalyan sanatçılardan etkilendi. Rönesans sanatçılarından Michelangelo, Raphael, Titian, Andrea Mantegna, Sandro Boticelli, Luca Signorelli, Hans Holbein ve François Clouet gibi sanatçılardan etkilendi ve sayısız replikalarını yaptı. 1855'de Degas, saygı duyduğu Jean Auguste Dominique Ingres'le tanıştı ve "daha çok çizgi çizin; iyi bir sanatçı olursunuz" tavsiyesini hiç aklından çıkarmadı. O yılın Nisan ayında Degas, École des Beaux-Arts'a kabul edildi. Ingres tarzını izleyerek, Louis Lamothe ile birlikte çizim yapmaya başladı. Öğrenimi sırasında Ecole des Beaux Sanat okulunda her zaman klasik geleneksel sanat eğitime bağımlı olmuştu. Kendini etkileyen sanatçılar içinde Jean Auguste Dominique Ingres'in etkisi büyüktür. Degas'ın özellikle 1855 ile 1870 ortasına kadar uzanan portre çizimlerini çok etkilemiştir (Albertina, 2012: 113).

1858'de Napoli'de teyzesinin ailesiyle birlikte kalıp erken dönem başyapıtı Bellelli Ailesi için ilk çalışmalarını yaptı. Çizimlerinde Degas, sanatsal niyetini en iyi şekilde ifade edeceği boyama ortamını yaratırken, boyama, baskı tekniği ve heykeltraşlığı eşzamanlı şekilde gerçekleştirmiştir. Çalışmalarında tercihi pastel boya üzerinden olmuştur ve sıklıkla da bu malzemeyi guaj, tempera veya yağlı boya ile kombine etmiştir. Işık ve yüzey etkilerini

oluşturduğu katmanlar üstünde yenilikler ve keşifler için sürekli deneyimler yapmıştır. Örneğin kendi imzasını taşıyan özel monotipleri keşiflerindedir. Baskı grafik tekniğini, boyama ve çizim tekniği ile birlikte kullanmıştır. Sanatçı bu tekniğini daha çok genelev desenlerini çizerken, 1877'den sonra tüm tiyatro ve kafe konser görünümünü, anlarını gösteren resimlerini yaparken ve daha sonraki yıllarda da peysaj çalışmalarında kullanmıştır. 1890 ile 1892 arasında ellinin üzerinde monotip peysaj çalışması yapmış ve bu çizimleriyle de soyut çalışmanın sınırlarına ulaşmıştır.

Degas, Empresyonist sergilere katılarak empresyonist temsilciler içinde yer alması nedeniyle Empresyonist akım içinde kategorilendirilse veya Claude Monet ve Camille Pissarro ile sıkı arkadaş olsa da Empresyonist sanat akımını sanki yan veya ikinci bir akım gibi algıladı. Daha çok kendini bağımsız olarak tanımladı. Açık havada yapılan boyama teknikleri ilgisini pek çekmesede o da empresyonistler gibi modern yaşamın akışında kısa süren anları yakalamaya çalışıyordu. Açık havada yapılan resimler yerine yapay ışıkla aydınlatılan kafeler, tiyatro ve opera bale salonları ilgi alanı oldu. Bu ilgi, peysaj resimlerindeki formlara, örneğin, Monet veya Pissarro'nun yaptığı günlük modern hayatın analitik algısına bir tezat olarak, alışılmışın dışında yeni bir çıkış yaratmasına sebep olmuştur.

Ondokuzuncu yüzyıl dansçılarının romantik idealine rağmen, tarih bize, bu dansçıların hayatta kalma konusunda fazla seçenekleri olmadığını ve zorlu koşullar altında yaşıyor olduğunu anlatmaktadır. Degas'ın dansçı resimleri, oldukça ustalıkla yapılmış, sempatik sahneler gibi görülmekle birlikte, bazı sahnelerde görünenin ardındaki gerçeklerin de yansıtılmak istenmesi sanatçının tasvirlerini eleştirel yaklaşımlarla kurguladığı izlenimini vermektedir. Degas çalışmalarını Paris operasının dansçalarına odaklayarak, konularını dansçıların çalışma anları veya kişisel yaşamları üzerinden canlandırdı. Sanatçının çalışmalarından, operanın iç işleyişi ile ilgili detaylı bilginin yanı sıra bale dansçılarının karşılaştığı günlük mücadeleleri algılayabiliyoruz. Degas, genelde opera dansçıları çalışırken, seyircisinin izleyemediği anlarını sergilemeyi seçti. Resimlerin bazılarında, balerinlerin yaşamlarında opera abonelerin varlığı gibi bilinen bir gerçek de sergilenmektedir. Bu anlamda Degas'ın resimleri 19. yüzyıl Paris toplumunda hâkim olan sınıf ve sosyal çatışmaların Paris operası'nın dansçıları nasıl etkilediğine dair bir kayıt gibidir. Coşkunun altındaki dramatik duygu izleyiciye geçer. Degas konu olarak çalışan kadınları işlemiştir. Şapka üreticileri, çamaşır yıkayanlar, ütü yapan kadınlar veya genelev

kadınları gibi. Bunlar, farklı sosyal sınıftaki kadınlara uygulanan adaletsizliğin toplumsal bilinci ile duygusal bir tepki olarak seçilmiş konulardır. 1800 lü yıllarda Paris'te kadınlar belirsiz ekonomik şartlarla karşı karşıya kaldılar. Aile gelirlerini tamamlamak için evden gönderilen kız çocukları, yeni yaşamlarında ciddi mali sorunlarla karşılaştılar. Yiyecek, sığınma ve evlerinin ihtiyaçlarını karşılamak için farklı yollara zorlanmışlardı. Bale de bunlardan biriydi. Degas, eserlerinde süsleme veya önyargı olmadan sezgi, anlayış, kavrayış ve duygusal iletişimi şiirsel bir anlatımla bütünleştirerek sahneleri temsil etmeye odaklanmıştır.

Degas, dansçı dünyasını tasvir etmek için yoğun olarak gözlem yapıyordu. İlgisini çeken; karmaşıklıklar, acemi dansçıların etüt çalışmaları, dinlenme ve toparlanma anları, çarpılmış yüzler, izleyici, opera abonmanları oldu. Dansçıların hareket ve ritmi ile sahnedeki çosku, eşlik eden enstrümanların varlığı, dansçıların sosyal farklılıkları, farklı duyguların yansıtılması, konu olarak lirik anlatımı tanımlamaktadır. Pastel boya medyasının renk gücü ve pastel boya ile yaratılan dokusal farklılıklar lirik ifadeyi vurgulayan ve zenginleştiren unsurlar olarak görülmektedir.

Degas, insan figürlerine ve tasvirlerine öncelik verip özellikle kadın bedenleri resmetmiştir. Örneğin dansçı kızları sahnenin üzerinde veya arkasında tasvir etmiştir veya insanları eğlence mekânlarında eğlenirken ya da atların üstünde at sürerken veya kadınları ayna karşısında tuvalet yaparken ya da banyo sahneleriyle tasvir etmiştir. Degas genelde resimlerinde çok detaya inen, perpektiften kaçınan ve daha alışılmışın dışında radikal çizimlerle uğraşmış, gündelik yaşamdan, spontan hareketlerin etkisini veya akan şeylerin etkisini belirtmeye çalışmıştır. Bazen kompozisyonun çıkış noktasındaki dar açıdan bakan bir perspektifle tablolarını yaptığı izlenimi verir. Degas'ın yaptığı bir tabloda şanseseri bir şekilde ortaya çıkmış gibi görünen herşeyin, aslında bir ürünü yansıtan sonuç olduğu anlaşılır (Albertina Katalog, 2012: 114 - 115).

1870 yılından sonra kafe konser şarkıcıları ve bale dansçılarının sahnelerini resmetmeye başladı ve sanatındaki ana tema bale oldu. Bu konuda 1500 civarında eser üretti. Degas'ın seçtiği konular onun modern yaklaşımını yansıtmaktadır. Takibeden on yıllık zaman diliminde bütün resim tekniklerini bu bale çalışmalarında kullandı. Bunlar geleneksel portreler değil, insan vücudunun hareketine yönelik çalışmalar olup, dansçıların fiziksel

hareketleri, sıradışı duruşları onun yaratıcılığının kaynağı oldu. Resim malzemeleri içinde en çok tercih ettiği pastel boya malzemesi olmuştur. Çünkü ancak pastel boya tekniğiyle çok zarif ve narin hareketleri veya gösterişli sahne kostümlerini veya sahenin büyüü atmosferini yakalamıştır.

Degas, Paris operasının ücretsiz girişlerinin abonesi olması nedeniyle dansçıların prova odalarına rahatlıkla girip çıkabilmesi sayesinde özellikle dansçıları sürekli bir biçimde izleyip gözlemleyerek çizimlerini yaptı. Bu çizimler için, sadece star olan veya Corps'da bale ekibinin sahne üzerinde veya sahne arkasındaki dansçıların yanısıra aynı zamanda tecrübesiz olanların da – yeni başlamış dansçılara ki bunlar “petit rats” yani sıçanlar diye adlandırılıyordu - sürekli çalışma derslerini izlemiştir (Albertina Katalog, 2012: 145 - 149). Degas'ı temelde, dansçıların ahenkli ve gösterişli şekilde dans etmesi ve hareketlerdeki sanat ruhunun akılla veya gerçek olarak başka şekilde tasvir edilemeyecek olması onu derinden etkilemiştir. Bu kullandığı anları, sanatsal hareketleri genelde en zorlu prova çalışmalarından etkilenerek seçmiştir. Dansçıların prova sırasında sopaların üzerinde yaptıkları egzersizleri gözlemlemesi, aynı zamanda dinlenme anlarındaki duruşları veya günlük hayattaki başka şeyler, örneğin dansçının tutusunun bağını çözmesi veya bağlaması, ya da üzerlerindeki kıyafetlerini düzeltmeye çalışması gibi hareketler sanatçıya resimlerini yapma konusunda ilham vermiştir. Degas, çalışmalarında genelde belirli bir poz, duruş veya mimik göstermektedir ve kendi cümleleriyle; “aynı desen on kere yüz kere tekrar tekrar çalışılmalıdır” demektedir. Özellikle de hareket olduğu anları yakalamak için sanatta işin tesadüfe bırakılmıyacağını söyler. 1890 dan itibaren Degas resmettiği figürlerde balerin sayısını azaltmaya başlar. Fazla sayıdan oluşan bir dansçı grubunu resmetmek yerine iki veya üç dansçıyı daha büyük ve sahneyi kaplayıcı biçimde çizmeyi seçmiş, böylece az sayıda figür üstüne odaklanarak göz algısını arttırmıştır. Son çizimlerinde öncekilerine göre, mekân ile figürler arasında daha az bir ilişkiyi veya figürler arasında daha az bir iletişimi benimsemiştir (Albertina katalog, 2012: 134 - 142).

Dansçıların yanısıra atlar ve jokeylerin gösterimi Degas'ın en sevdiği temalardan birisidir. Degas'ın atlara olan ilgisi daha önceki resim çalışmalarından da biliniyordu. Örneğin, Gipsen des Parthenonfrieses veya Uccellos'un Schlacht von San Romano veya Dycks'in ve Gericaults'un at çalışmalarından etkilendiği görülebiliyordu. 1860 yıllarından itibaren de bu temadaki çizimlerini daha da attırdı. Bu temayı seçmesindeki belirli nedenlerinden biri belki

de Fransa yakınında Menil Hubert'teki arkadaşı Paul Valpinçon ile 1861 sonbaharında birlikte kalmasındandır. Hemen ardından da ilk çizdiği at sporu resimleri özellikle Longchamps'ın koşu sahneleri, onun bundan sonraki kırk yılındaki çizimlerinin ana teması haline gelmiş ve tekrar ilgi alanına girmişti. Suluboya, kalem, pastel, kömür veya karakalem veya boya kalemleri, yağlı kalemler ile çok sayıda yaptığı at çizimleri o zamandan sonra tercih ettiği konusu olmuştur. Özellikle yarış atlarının yarışa çıkmadan önceki duruş sırasındaki eşelenme hareketleri, değişen görüntüleri, atların davranışları, koşudan önce veya sonasındaki halleri aynı şekilde jokeylerin duruş ve pozları ile atların veya jokeylerinin arasındaki iletişimler çok daha fazla ilgisini çekmekteydi. Bu çalışmalar özellikle desenin sıklıkla değişmesi, çeşitlemeye girmesi resim kompozisyonunun ana temelini oluşturmuştur. Genelde atların koşu sırasındaki resmedilen anlarının tersine resimlerinde bir kaç atın doğadaki görüntüsünü, birbirleriyle olan iletişimini göstermeyi seçmiştir. Degas'ın daha sonra, 1880' li yıllarda yaptığı çalışmalarda vurgu yaptığı ise kadınların davranışlarıdır. Örneğin tuvalette hazırlanan kostümlü kadınların davranışları, banyo yapan kadınların duruşları, kendini kurulması veya saçını taraması gibi anlardır. Degas burada çinko küvetlerin içinde yıkanan kadınların doğal davranışlarını ve vücut görüntülerini naturel olarak içeriksiz bir şekilde değişikliğe uğratmadan yansıtmıştır. Bu konuda pastel boya ile yapmış olduğu 280' in üzerinde eseri vardır (Hale, 1906: (5) 11 - 17).



Resim 19: Edgar Degas, *Leğendeki Kadın*, 1884.

Dansçılar veya banyo yapan kadınlarda olduğu gibi Degas, giderek tuval veya kâğıdın boyutuna göre şeklin boyutunu büyütür ve figürü daha yakın plana yerleştirir. Bunun en iyi örneklerinden biri (Resim 19): Degas'ın "Leğendeki Kadın" tablosudur. Resimde leğende oturmuş, sırtını aşağı doğru yıkayan bir kadın resmedilmiştir. Modelin silueti etkili ve hareket halinde, arkadan ve yukardan görünür biçimdedir. Gözetleme hissi uyandırır. Halk Degas'ın bu tür daha samimi ve daha canlı, hayat dolu resim çalışmaları karşısında şok olmuştur. Çünkü böyle korunmasız gerçeğin anlatıldığı estetiksel yaklaşım ile zamanın güzellik ideallerinin ve tasvirlerinin bir daha tartışılmasına yol açmıştır. Degas'ın kadınlarının daha dünyevi görüntüsü ve vücuttaki et yığıntılarının gösterilmesi resim anlayışına ters düşmüştür. Örneğin Tizian'ın "Venüs" tasvirine, Ingres'in "Türk Hamamı" gibi tasvir edilen kadın figürlerine tezat oluşturmaktadır. Degas özellikle kadınları tanrısal çıplak yaratılmış varlıklar gibi gösterilmesini değil, tam tersine çıplak veya giyinmiş, yaşayan dünyevi varlıklar, gündelik hayattan kadınlar olarak göstermek istemiştir. Estetik durmayan daha hacimli ve deforme kadın vücutları genelde daha önce çizdiği ince bedenli dansçılara bir tezat oluşturur. Özellikle de alışılmısın dışında olan, bu temada radikal bir şekilde fiziksel görünüşleri değişime uğratmıştır. Yoğun parlak ve canlı, birbirinden ayrılan renkler özellikle turuncu, altın veya kahve tonları, soğuk yeşil veya mavi renklerle kontrast yaratan renkler kullanmıştır. Aynı zamanda kıvrımlara fazla ışık vererek vurgulamıştır. Çok canlı, etkileyici dokunaklı çizgilere yönelerek, bunu bedenleri daha fazla canlandırmak için kullandığı kadar aynı zamanda anıtsallaştırmak daha heybetli göstermek için kullanmıştır (Boggs, 1988-1989: 379).

2.3.1. Pastel Boya Eserleri Üzerinden Teknik ve Üslup Analizi

Degas'ın yaşadığı dönemdeki sanatsal eğilimler, fotoğrafın keşfi, Ingres ile Delaroix'in eskiz ve renklerinden etkilenmesi Degas'ın resim konseptleri üzerinde büyük etkiler yaratmıştır. Bu temel üzerine yaptığı çalışmalar sanatsal üslubunun oluşumunu güçlendirmiştir denebilir. Degas'ın pastel boyama konusundaki tekniği sanatsal üslubunun oluşumunda ana unsurdur. Klasik sanat eğitimi ve gerçekçi estetiğin oryantasyonuna dayanarak Degas, çağdaş yaşamın konularını bilinçli ve başarılı bir şekilde resimlerine aktardı. Bu sırada pastel boya malzemesi sanatsal rüyasını ifade etmek için ideal bir araç oldu.

Degas kariyeri boyunca pastel boya çalıştı ve 1880'de birincil resimleme aracı oldu Monotip baskıları, pastel boya ve yağlıboya çalışmaları olduğu kadar karışık teknik kullanarak yaptığı çalışmalarda vardır. Sanatçı çalışmalarında, pastel boya, yağlı boya ve monotip gibi farklı medyaları sık sık birleştirerek karmaşık katmanlarda uygulanan çeşitli boya niteliklerine sahip zengin yüzeyler yarattı.

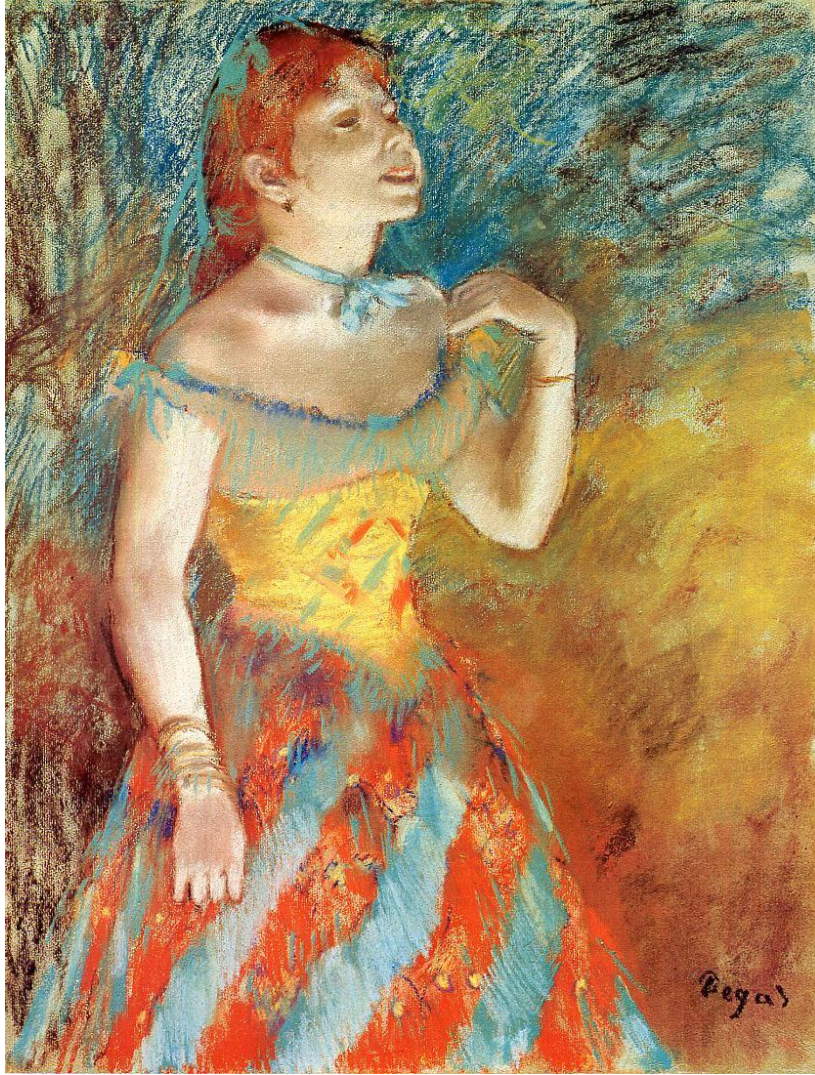
Edgar Degas, pastel boya ile yapılan sanat eserlerini; geliştirdiği ve uyguladığı farklı pastel boya teknikleri kadar, pastel boyamadan önce alt katmanlarda uyguladığı kömür çizimleri gibi benzeri yenilikçi yaklaşımlarıyla, pastel vuruşları ve oluşturduğu pastel dokular ile yeniden tanımladı. İzlenimciliğin bir parçası olan Degas'ın resimleri, çoğunlukla dansçılar, kafe konserleri, koşu parkurları, iş yerindeki kadınlar, yıkayıcı kadınlar, kıyafet üreticileri ve çıplaklar gibi konulara dayanmaktadır. Her zaman yeni denemeler ve gelişmeler gündemindeydi ve yaptığı şeyden kolay memnun olmayan bir titizlik içindeydi. Degas eserlerinde, Japon baskılarının ve fotoğrafçılığın popüler kompozisyon etkisi altında yakın plan kadraj uzlaşımını benimsedi.

Sanatçının ilk dönem çalışmalarında daha yumuşak ve açık renk tonlamaları hâkimken son dönem çalışmalarında parlak ve doygun renkler yoğundur. Pastel boya tekniği ile yapılan eserlerinde pentür ve doku öne çıkmaktadır. Ayrıca, Pastel boyada pigmentin daha saf halde bulunması nedeniyle ışığın yansıması da oldukça etkilidir.

Degas, pastel boya ile yaptığı resimlerinde derinlik yaratmaya çalışırken renkleri ardışık katmanlara uyguladı. Ancak, yeni renklerin katmanlaştırma sırasında altta uygulanmış olan renkleri bozacağı farkındaydı. Sanatçı bu sorunu aşmak için, çalışmasına yeni katmanlar eklediğinde kâğıt üzerindeki katmanların kaymasını önlemek için yüksek kaliteli sabitleyici kullanarak katmanları tekrar tekrar sabitledi. Bu tekniği kullanmanın bir diğer avantajı da Degas'ın alt katman renklerini yeni katmanlarla örtmeyerek üstten gösterilmesine izin vermesidir. Bu yöntem eserlerinde elde etmeye çalıştığı derinliği güçlendirmiştir.

Kontürlerde zaman zaman belirsizleştirme ve dağıtmalar görülür. Degas, renk paletiyle canlı ve vurgulu bir atmosfer yaratmada ustadır. Sanatçı, değişen ışık kaynağının etkilerini, ışığın yönünü ve sahnedeki konu üzerindeki etkilerini keşfetti.

Degas'ın çalışmak için pastel boyamayı seçmesinin bir nedeni olarak da ilerleyen yaşlarında gözlerinin bozulmaya başlaması gösterilmektedir. Pastel boyama tekniği, ona kesin çizgilerle çizim yapmak için gerekli olmayan alternatif bir seçenek sağlamıştır. Degas, görmedeki hassasiyet eksikliğini ritim ve renk unsuruna odaklayarak sanat tarihinde pastel boyama ile öne çıkan bir ressam oldu. Degas'ın pastel boya ile çalışmayı tercih etmesinin önemli nedeni pastel boyanın kuru bir malzeme olması bu nedenle de kuruma süresine ihtiyaç duymamasıdır. Ayrıca, değişen anları kavrayabilmek için pastel boya ile çok daha hızlı çalışabiliyordu.



Resim 20: Edgar Degas, *Yeşiller İçindeki Şarkıcı*, 1884.

(Resim 20): Degas'ın "Yeşiller İçindeki Şarkıcı", adlı tablosu 1898'de Paris'te halka açık bir arttırma ile satıldıktan sonra meşhur olmuştur. Dorcas Tong'ın, How do the Elements of

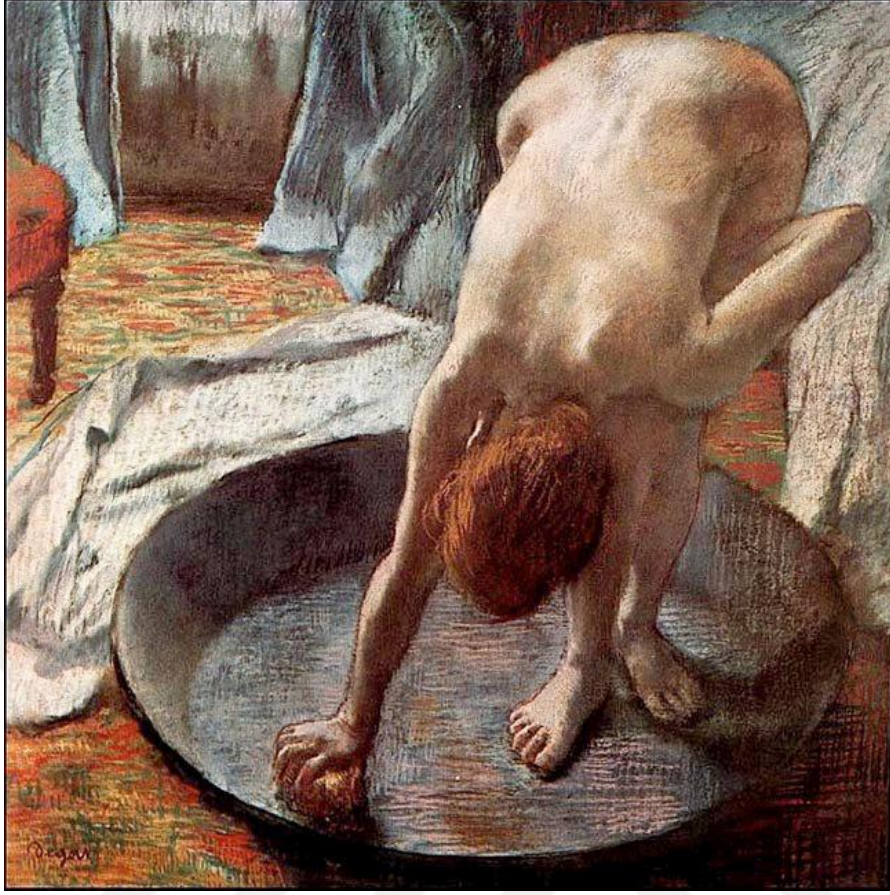
Colours and Light Contribute into the Portrayal of Flesh kitabındaki açıklamasına göre; ince ve narin hareketleri olan küçük şarkıcı sanki şarkısını yeni bitirmiş ve gülücüğünün altında saklanan mimikleri ile çok fazla alkışı hak ediyor gibidir. Sahnedeki figür alt taraftaki bir ışık kaynağından aydınlatılmaktadır. Pastel boya pigment yapısı nedeniyle ışığı daha vurgulu yansıtmaktadır. Figürün arka planında çeşitli renk tonlarında ve farklı yönlerdeki kaba taramaların, şarkıcının arkasındaki perdeyi tasvir için kullandığını ve derinlik oluşturduğunu göstermektedir.

Jean Sutherland Boggs'un Degas, adlı kitabının 435. sayfasındaki açıklamalarda da yer aldığı gibi; tablodaki ışık pozisyonu ve sahnede konu üzerindeki etkilerine bakıldığında; ışıklandırma sahnenin alt tarafından yapıldığından, normal ışık ve gölge modellerini tersine çeviriyor. Bu nedenle alt taraftan bedene vuran ışık, yüz kontürlerinde gölgeler oluştururken, pastelin sert parlaklığı sağ kiriş kemiğini daha dışarı doğru çıkartıyor. Pastel boyanın parlak aydınlatması boyunda ve çene altında ve dışarı çıkan elmacık kemikleri ile öne çıkıyor. Busanatçının, olağandışı değişen ışık kaynağını en uygun boya malzemesi ile nasıl kullanmaya çalıştığının mükemmel bir örneğidir. Degas, resimde görüldüğü gibi vücut özelliklerini abartmak için kullandığı teknikle, yalnız bir ışık kaynağı ile kemiklerin yarattığı izlenimleri vurgulayabileceğini ve kasların veya tendonların oluşturduğu en ufak eğimleri abartabileceğini tam olarak özümsemişti. Bu abartıyı vurgulamada pastelin parlaklığı çok etkili oldu.

Kızın üstündeki ucuz hazır giyim sahne kıyafeti, bir işçi sınıfı geçmişine işaret etmekte ancak, özel güzelliği ile yoksulluğunu gizleyen neşeli bir çiçek gibi görünmektedir. Şarkıcı kız popüler kafe konserlerinde boy gösteren sanatçılar gibi görünse de küçük şarkıcı, sanatçının diğer tablolarında yer alan bazı çalışan kadın portrelerini de anımsattığından, aslında Degas'ın gösterimi sınıf ayrımcılığından daha fazlasıdır. Figürün elinin narince omuzuna dokunması ve hafifçe vurması çizimde çok özenli biçimde gösterilmiştir. Bu hareket Degas'ın resimlerinde sık kullandığı tavırlar içindedir. Resmini yaptığı Teresa, Degas'ın favori modellerinden biriydi ve bu tabloyu yaptığında Teresa çoktan olgunlaşmış, kilo almıştı ve Alcazar'da bir şarkıcıydı. Degas ona bir anı olması için bu eseri yarattı ve Teresa'yı daha ince ve genç haliyle hayal ederek resmetti. Resim açık mavi ince kâğıt üzerine çalışılmıştır. Kızın kıyafetinde tam olarak bir yeşil bulunmadığı halde, tablo "Yeşiller İçindeki Şarkıcı" olarak adlandırılmıştır. Canlı asidik sarı, turkuaz ve portakal renklerde pastel boya hâkimdir ve renkler daha flu olarak birbirinin içine geçerek bütünleşmiştir. Degas bu yöntemi 1880

sonrası çalışmalarında deneyimlemiştir. Arka fonda, pastel boya renkleri karıştırılmadan renkler yan yana getirilmiş, kaba tarama çizgileri ve karışık renkli çizgilerden oluşturulmuştur. Şarkıcının Elbisesinin yaka çevresinde pastel boyanın sert vuruşlarla uygulandığı anlaşılmaktadır. Saç ve kol bilekleri basit aksesuarlarla süslüdür. Zarif bir küpe ve kurdelesini estetik görünüşü tamamlar. Teninde pastel ezilerek kullanılırken, elbisede kontrast parlak diyagonal taramalar ve sert renk vuruşları görülür. Kâğıt dokusu bazı dar alanlarda açıkta bırakılarak kâğıt rengi boyamaya dâhil edilmiştir (Tong, 2007: 6 - 7).

Kaynaklara göre, tabloda sadece kollar ve profil üzerinde yeniden çalışmalar yaptığı tespit edilmiştir. Teknik olarak renkteki koyuluk ve canlılığı ile tablo çok etkileyicidir. Tabloda ışık ve renk unsurunun birbiriyle tam bir uyuma sahip olduğu göz önüne alındığında, Degas'ın aydınlatma pozisyonundaki seçimleri ve ışığın türü çizimdeki renk seçiminde belirgin bir etkiye sahip olduğunu gösterir. Cilt rengi sahnedeki aydınlatma koşullarının sonucu olarak sarı olmakla birlikte, parlak pembe hatta beyaza yakın alanlar vardır. Suni ışık, sarı renk tonu olarak cilde ilave edilmiştir. Degas, pastel boyanın zengin renk paletiyle canlı ve vurgulu bir atmosfer yaratmada ustadır. Yaratılan lirik ifadede pigmentlerin parlaması kadar pastel boya katmanlarıyla oluşturulan doku da lirik ifadeyi güçlendirmektedir (Boggs, 1988 - 1989: 435 - 437).



Resim 21: Edgar Degas, Banyo, 1886.

Özgün ışıklandırma tekniğini, Degas figür çizimlerinde örneğin, (Resim 21): “Banyo” ve (Resim 22): “ Dansçı” tablolarında olduğu gibi sıklıkla kullanılır.

(Resim 21): “Banyo” tablosu: Degas’ın dokuları, formları ve rengi ile odaklandığı konular örneğin kadın banyo resimlerinden anlaşılabilir. Bu resimlerde kadın özelliklerine ya da ifadelerine odaklanmak yerine öznenin sırt ve omuzuna odaklanarak bir form tasvir etmiştir. Banyo tablosunda, figürün sırt yapısının omuz görüntüsünden daha çıkıntılı olduğu, sırt yapısının öne taşınmasını tercih ettiği ileri sürülebilir. Aslında Degas’ın tablolarında genellikle yüzlerin, kol ve bacakların belirgin dinamizminin gölgesinde kalması nedeniyle, figürlerini soyutlama eğilimi vardır. Bunun nedeni, çizim ya da resim yaparken Degas’ın ana hedefinin sadece figürlerin detaylarına yoğunlaşmadan ziyade figürlerin hareketlerini göstermek istemesidir. Tong’ın, How do the Elements of Colours and Light Contribute into the portrayal of Flesh kitabında belirtildiği gibi, Degas, aydınlatmada manipülasyonun yanı sıra renkleri kullanarak atmosferi oluşturmada ustadır. Işık ve renk unsurunun birbiriyle direkt bir

ilişkiye sahip olduğu göz önüne alındığında, Degas'ın aydınlatma pozisyonundaki seçimleri ve ışığın türü, resimlerinde renk seçiminde belirgin bir etkiye sahip olmaktadır (Tong, 2007: 8).

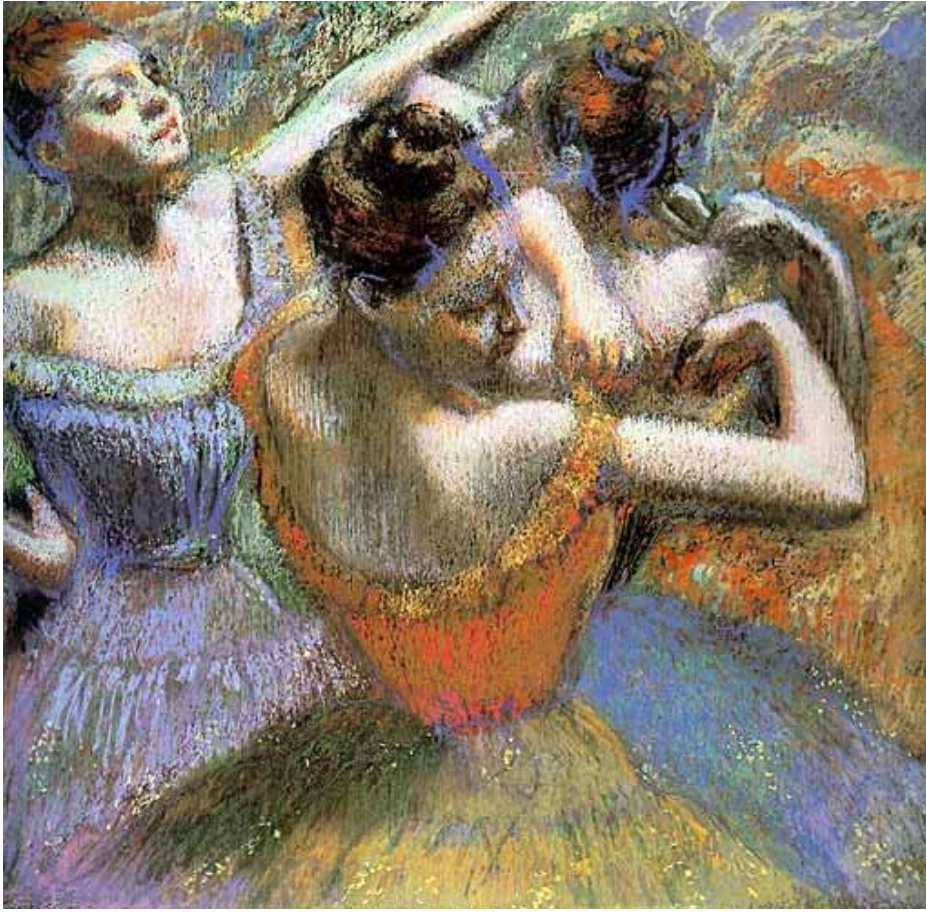
Örneğin, açıklaması yapılan (Resim 20): “Yeşiller İçindeki Şarkıcı” tablosunda, sahne performansı sergilendiği için yansıtılan ışık yapay, dolayısıyla sarı renk tonu taşıyacağından, şarkıcının cildinde sarı renkli bir ton hâkimdir. (Resim 21): “Banyo” tablosunda ise, figürün ten rengi sabah ışığıyla sarımsı yumuşak renklendirilmiş, parlak pembe hatta beyaza daha yakındır. Burada aydınlatmanın güneşin doğal ışığı ile olduğu kesin olarak bellidir. Arka planda pencereden sızan güneş ışığı süzülmemektedir. Ancak doğal ışıklandırma bile cilt üzerinde hafif bir sarı renk tonu oluşturabilir, bu da genellikle gündoğumu veya gün batımı zamanlarında görülebilir.

“Banyo” tablosu, Degas'ın geleneksel renk ilkelerini izlemek yerine renklerle oynama ve deney yapma örneğidir. Işık ve gölge ayırımını vurgulamak için, ön planda en parlak ve çarpıcı renkleri kullanırken arka planda doymuş olmayan renkleri kullanılmıştır. Resimde arka planda perdelerde kullanılan mavinin türü, figürün arkasındaki gölgede kullanılan mavinin türü ile küvetin içindeki yansımada görülen mavinin türü özdeştir. Degas arka ve ön planda aynı renk tonları kullanmış da olsa istenen derinliği ve mekânı yaratabilmiştir.

Banyo yapılan leğenin ardında, zeminde yayılı çarşafın bulunduğu kaotik arka plan klasik sanatın geleneksel kompozisyonundan önemli bir temel farklılık göstermektedir. Geleneksel sanat eserlerinin arka planları esas olarak doğayı ve ortak mekânları içeren yerlerdir. Örneğin yatak odaları gibi mekânlar bir resim için asla uygun sayılamayacak ortamlardır.

Degas resimden kasıtlı olarak çıkardığı için, tabure resimde yalnızca kısmen görülmektedir. Bu da Degas'ın sahnedeki her şeyin mükemmel bir şekilde yerleştirilmesini istemediğini anlatmaktadır. Böylece çizime gerçeklik dokunuşu getirmek istemiştir diye yorumlayabiliriz. Işık, sahnenin sol üst köşesinden bir kaynaktan girmekte ve modelin sırtındaki girintilerin ve çıkıntılarının abartılmasını sağlamaktadır. Bu da ışık ve gölge ayırımını vurgulamaktadır. Güçlü bir aydınlatma kaynağı ve pastel boyanın vurgusu ile omurganın izlenimi gösterilmiştir. Banyo sahnesinde, açılı kollar dairesel küvete yakın alanda ilginç bir kompozisyon oluşturmaktadır. Degas bu kompozisyonla kadın figürünü farklı ve cesur bir yaklaşımla çizerek ve kadın nüelerini kas yapısı içinde, erkek bir figür tasvir edercesine gösterilebileceğini ortaya koymuştur. Maskulin görünebilmesi için nü modelin sırtının gösterildiği bir poz

seçmiştir. Formda figür bükülmüş ve daha kaslı görünür bir haldedir. Model elindeki süngerle leğende kalan son su damlalarını toplar gibidir. Klasik sanatçılardan farklı bir yaklaşım içermektedir. Degas'ın elde etmek istediği perspektif, kapıdaki anahtar deliğinden odaya gözlem yapılması durumunda sahnenin nasıl görünebileceği konusundaki algısıydı. Ancak Degas'ın bazen de figürü yüksek bakış açısıyla çizmesi olası küvetin içindeki su yüzeyine figürün hafif yansımalarını sağlamak içindir. Birbirinin ardından gelen film karelerini andıran resimler yaparak, banyo sahnelerinden seriler oluşturmuştur (Boggs, 1989 : 447) .



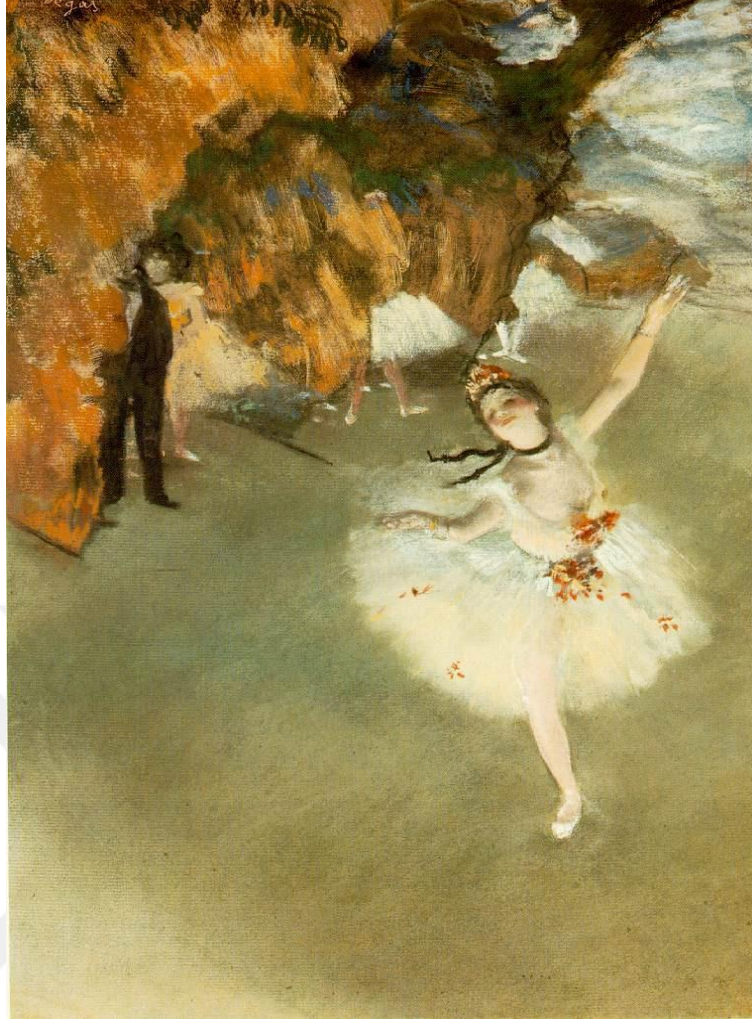
Resim 22: Edgar Degas, *Dansçılar*, 1899.

Balerinler ve dans Degas'ın çalışmalarının odak noktasını oluşturur. Sahne arkasındaki prova odalarındaki bale etüdlerinin veya sahne performansını sergilediği resimler farklı pozlarda resmedilmiştir. Eskizlerinde dansçıların tiyatral nitelikteki pozları defalarca çalışılmış ve genelde bu çizimlerden hareketle farklı kompozisyonlar oluşturulmuştur.

(Resim 22): “Dascılar Tablosunda”, Tong’ın, How do the Elements of Colours and Light Contribute into the portrayal of Flesh kitabındaki açıklamalarda da yer aldığı gibi, Degas tabloda farklı açılardaki kolların farklı jestleriyle karmaşık ve zarif görünen bir kompozisyon yarattı. Bu, sahnenin bir anındaki hareketlerle dolu gibi görünmesine rağmen, aslında Degas’ın atölyesinde modellerine verdiği talimatlarına göre verilmiş pozlara dayanmaktadır. Degas bu sahneyi, balerinlerin bir çerçevede performansından önce telaşlı halini ve çılgınlığını sergilemek için tasarlamıştır. Birbirine benzer üç ayrı pastel boya ile yapılan tablosu bulunmakla birlikte bu tabloda dansçı sayısını üçe indirmiştir ve renkler farklıdır. Resimdeki balerinler giysilerini ayarlayıp hareketlerini prova ederek sahne girişinden önce kendilerini hazırlıyorlar. Dansçılar yukardan bir bakış açısı ile resmedilmiştir.

Degas, yoğun ışık vurgulamaları için balerinlerin ince ayrıntılarını kullanmıştır. Ancak bu vurguları ortaya çıkarmak için alışılmadık şekilde açık mor rengi kullanmayı seçmiştir. Mor renk insan derisinde doğal olarak görünmemekle birlikte çizgisel vurguların gösterilmesinde Degas, in bilinçli olarak seçtiği renk açık mor pastel boyadır ve figürleri gölgede bırakmamaktadır. Bu da Degas’ın, olağanüstü derecede renkleri manipüle etme kabiliyetini göstermektedir.

Işık, resmin sağ üst köşesinden parlıyor ve ön plandaki balerin arkasında farklı gölgeler bırakıyor. Işık kaynağının yönü omuz başlarında çıkıntı yapmakta ve figürün arka bölümünü tasvir etmede kullanılan derinliği vurgulamaktadır. Ayrıca, karanlığın ve ışığın göreceli kontrastı nedeniyle resmin geri kalanına karşı izleyicinin dikkati balerinin üstünde toplanıyor. Arkadaki balerinlerin giysilerindeki kırık ve hızlıca yapılmış izlenimi veren pastel çizgiler, balerinin cildindeki pürüzsüz doku ile yan yana duruyor ve sonuç olarak kolların hassasiyetini ve yumuşaklığını yansıtıyor. Her bir dansçının bale elbisesinde zıt renklerin kullanılmış olması yalnızca sahneyi aydınlatmakla kalmayıp daha canlı ve lirik bir atmosfer oluşmakta aynı zamanda dansçılar arasında mekânsal bir fark yaratmaktadır. Böylece boyaya bir boyut kazandırılmış ve figürlerin tek boyutlu görünmemesi sağlanmıştır. Balerinlerin konturları ve taslaklar yumuşak ve bulanıktır. Sanatçı keskin formlar oluşturmaktan kaçınmıştır. Resimdeki figürler, Degas’ın renk zenginliği konusundaki coşkusu ifade etmek için sadece bir formdur. Arka plan tanımlanmamıştır, ancak Degas, arka planı, yüzeydeki kısa ve ritmik pastel çubuk vuruşları ve zengin fon renklerini, balerinler arasındaki canlı etkinlik hissini arttırmak için kullanmıştır (Tong, 2007: 10).



Resim 23: Edgar Degas, *Star*, 1878.

Degas'ın 1878 tarihli, (Resim 23): “Star” adlı tablosunda bir performans sergileniyor. Boggs'un Degas, adlı kitabındaki açıklamalarda da yer aldığı gibi; ön planda belirgin bir şekilde yer alan dansçı, sağ alt köşede görünmektedir. Basının üst kısmı ve belinde parlak çiçeklerle süslenmiş krem renkli bir kostüm vardır. Yıldız balerin nefes nefese kalan bir hareketten sonra ayağını öne doğru kırarak selamlar ve zarif şekilde poz verir. Arka planda, sahne donatımının arkasında bekleyen diğer dansçılar girişlerini yapmak için hazır. Üç dansçının bacakları görünür. Dansçının solundaki kanatlarda, dörtte üçü görünen iyi giyinmiş bir adamın dansçıyı dikkatle izlediğini görüyoruz. Kismen görünen erkek izleyiciye, tehditkâr bir takipçi havası ve gizemli bir röntgencilik yaratılmış gibidir.

Degas sıklıkla bir resimde belirsiz ve gölgeli bölgelerde bırakılan elementlerle hareket veya bir yüzün kombine edilmesini yapmıştır. Star Tablosu bunun bir örneğidir. Bu tabloda

Degas'ın bir kaç önemli buluşu gösterilmektedir. Yapay ışık yansımaları, dansçının vücudunun aşağıdan aydınlatılmış izlenimi vermektedir. Balerinin boyun ve çenesi sanki bir beyaz fotoğraf flaşı gibi pastel boyanın ışıltısıyla ortaya çıkarılmıştır. Diagonal kompozisyon, sol tarafta bırakılan sahnedeki boşluk ve göz kamaştıran arka plandaki kırmızı yeşil turkuaz portakal ve sarı renkler, canlı ve hareketli zigzaklar şeklindedir, vuruşlar çok net bir şekilde görünür. Bu tablo, gerçek ve anlık bir durumun pastel boya ile hızlı çalışıldığını ifade eder ki, Degas da aslında bunun peşindeydi. Parlak renkler yanyana kullanılmıştır, hatta üstüste gelmiştir. Kahverengi ve siyah pastel boyanın kontrastıyla belirginleştirilerek ortaya çıkarılmıştır. Setin hemen arkasında duran gece kostümü giymiş bir adam silüetini bir iki vuruşla belirlemiştir. İlk bakışta izleyici için operanın ve dansçının temsil ettiği güzellik, yakından incelendiğinde ürkütücü ve korkutucu duygular uyandırır. Degas bu yapıyı açığa çıkarmaya çalışmıştır (Boggs,1988 - 1989: 275).

Degas'ın seçtiği konular, toplumsal bir yorum olarak okunabilir. Seri halde çalıştığı dans resimlerinde, bale dansçısının sıkıntılı yolculuğu ve dansçıların yaşadığı zorluklar hissedilir. Sahne, ışıltılı görünmekle birlikte genelde meta olarak görülen dansçıyı tüketicinin beklediği bir gösteri alanıdır. Psikolojik gerilim ve duygusal tepkilerin verildiği bir ortam izlenimi verir.

Dans serisi tablolarında ortak nokta; Degas'ın genç kadınlarının kendilerini temsil etme biçimidir. İlk olarak, figürleri resim düzleminin yalnızca küçük bir bölümünü işgal eder vaziyettedir. Çoğunlukla Degas, dansçıları çok belirsiz ve soyut özelliklerle tasvir etmeyi seçmiştir. Gözleri, ağızları ve burunları kabataslak renk lekeleri halindedir, bazen buna kaşlar da dâhil edilir.



Resim 24: Edgar Degas, *Dinlenen Dansçı*, 1879.

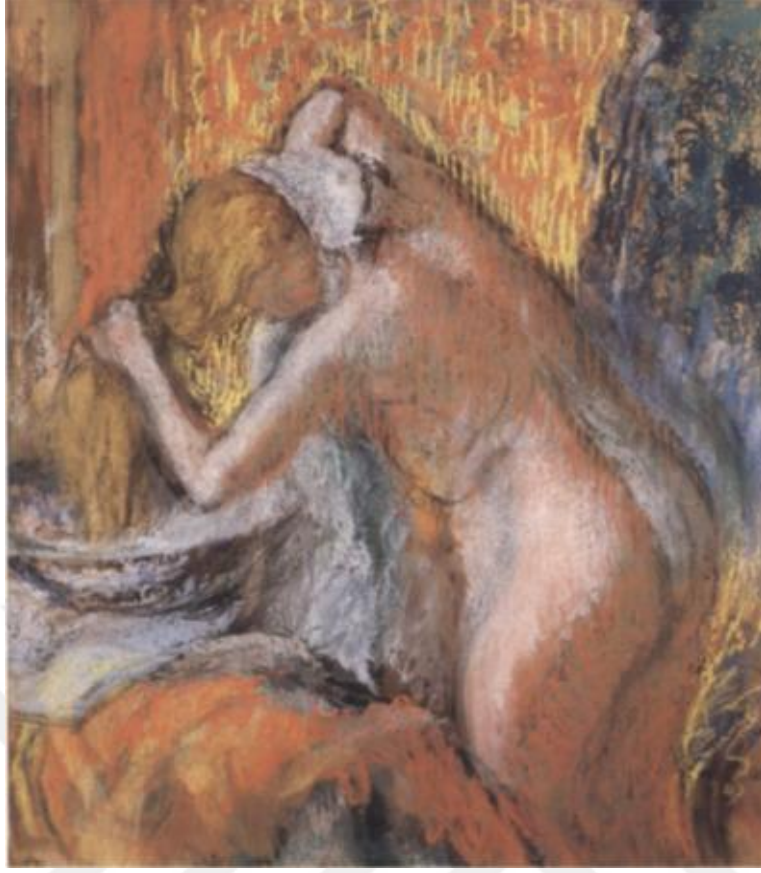
(Resim 24): “Dinlenen Dansçı” tablosunda 15 yaşındaki Melina Darde, yere yakın oturmaktadır. Degas’ın dinlenen balerinlerin vücut hareketlerine karşı bir ilgisi vardır. Onları dinlenirken, tütülerinin kurdelelerini bağlarken, çoraplarını çekerken veya yorgunluktan bitap düşmüş hallerini çok sayıda resmederek seriler oluşturmuştur. Bu tabloda sadece tek bir dansçıya odaklanmıştır. Etüt sonrası yorgunluk duygusu izleyiciye hissettirilir. İkinci dansçı bağımsız olarak tablonun dışına taşar. Dinlenen dansçı tablosunda çizim ve hacim çok belirgindir. Genç dansçı sol bacağına masaj yapmaktadır. Renkli kâğıt üzerine yapılmış bir tablodur ancak basit bir pastel boyamadan farklıdır. Tablo karmaşık bir pastel boya tekniği ile yapılmıştır. Degas bazen pastel boyayı buharla eritiyor ve fırça ile kullanıyordu. Resimde, arka plandaki duvar ve zemin’in boyanma tekniği çok açık bir biçimde figürün boyamasından farklıdır. Üzerine guaj boya veya distemperle boyadığı da belirtilmektedir. Işık etkisi, bale elbisesinin eteğinde, yüz ve omuzda ve ayakta aydınlık pastel boya ile yapılan tarama çizgileri resme hacim kazandırmıştır. Tek farklı renk olarak pastel boyanan turkuaz kuşakla tezat oluşturur. Sert pastel boya ile çizilmiş koyu kontürler kadar, gerek renk armonisi gerek figür ve mekânın farklı pastel teknik kullanılarak boyanması ile oluşan doku farklılığı resimdeki lirik anlatımı zenginleştirmektedir (Boggs, 1988 - 1989: 329).



Resim 25: Edgar Degas, *Cafe Konseri Eldivenli Şarkıcı*, 1878.

Monnier'in Pastel kitabında da açıklandığı üzere (Resim 25): " Eldivenli Şarkıcı " tablosunda, Degas alttan ışıklandırma ile ortaya çıkartmak istediği yüz hatlarına. Daha fazla vurgu yapmıştır. Cafe şarkıcısının boynunda, çenesi, ağzı, yanak kemikleri ve göz kapaklarındaki yoğun beyaz aydınlatmalar pastel boyanın farklı yönlerdeki kısa paralel taramaları ile hacim kazandırılarak öne çıkar.

Degas daha yoğun renkleri ve tonal ilişkileri örneğin altın, kahverengi, somon pembesi ve yeşil renkleri birkaç siyah lekesele renkle ortaya çıkarmıştır. Tabloda, cafe şarkıcısının siyah eldivenli kolunun diyagonal olarak yukarı ve arkaya doğru uzatılması ve şarkıcının dik duran başı koluyla paralellik göstermektedir. Arka plandaki parlak renkler dik bantlar halinde ve farklı kalınlıklardadır. Dikey ve diagonal çizgiler kompozisyonun kurgusunu farklı kılmaktadır. Degas, bu çalışmasındaki dokuyu çeşitlendirmek, daha düz ve ince yüzeyler elde etmek için pastel boyayı nemlendirerek kullanmıştır. Aynı zamanda da kuru ve tozumsu pasteli belli detaylarda kullanmıştır (Monnier, 1984: 50 - 51).



Resim 26: Edgar Degas, *Banyo Sonrası Saçını Kurulayan Kadın* 1905.

(Resim 26): “Saçını Kurulayan Kadın” tablosu, Degas’ın 20. yüzyıl başında yaptığı en önemli çalışmalarının başında gelen tablo olarak da anılmaktadır. Kompozisyonda sarı ve turuncu renkteki perde kadının kalça bölgesini kapamak için çekilmiştir. Kadının muhteşem kumral saçı, turuncu dokudaki perde ile bir bütünlük oluşturmaktadır. Degas’ın bu tablosunda fiksatif kullanmadığı düşünülür. Belki burda pastel boyayı bastırarak daha iyi tutunmasını sağlamış olabilir. Parşomen kâğıdına ilk başta kömür ile çizim yapılmıştır. Kömürle çizimde bazı belirsizlikler olsa da, pastel boyanın rengârenk uygulanması ile daha belirginleşir. Mavi alt zemin üzerinde kadın sarı kahve saçını tutmaktadır. Bu da 1980 lerde yaptığı mavi leğeni çağrıştırmaktadır. Sağ taraftaki perde de, Degas’ın parmaklarıyla boyayı dağıtıp ve ezerek mavi renkli pastel boyayı kâğıda nüfuz ettirdiği bellidir. Turuncu kırmızı rengi kompozisyonu birleştirmek için kullanmıştır. Arka plan geniş girdaplar oluşturmak için kullanmış ve vücut üstünde belirgin taramalar yapmıştır. Taramalar figürün vücut hatlarının dışına taşmaktadır. Paralel ve dikey sert vuruşlarla oluşturulan sarı pastel boya, arka fona renkli altın yağmuru gibi yansır. Sarı turuncu fişek tekniği ile başdöndürücü renk, kaligrafik pastel boya vuruşları ile birleştirerek resimdeki lirik ifadeyi doruğa taşımıştır (Boggs, 1988 - 1989: 597 - 598).



Resim 27: Edgar Degas, *Yarış Atları*, 1895-1899.

(Resim 27): "Yarış Atları " tablosunda Degas, Jokeylerin başlangıç çizgisi çağrısından hemen önce, yarış pistindeki canlı atmosferi yakalamak için yaptığı pastel boya çalışmasıdır. Resim çerçevesinin yanından sıçrayan safkan atlar ile sahnenin ortasında titreşen enerjiyle bulanık olan jokeyler görünür. Bulanık ifade, izleyicide figürlerin çok hızlı şekilde hareket ettikleri izlenimini uyandırır. Titreşim fırtınalı gökyüzü ile daha da vurgulanmaktadır. Jokeylerin ceketleri pastel kadifemsi dokusunu yansıtmakta, vermilyon kırmızısı, indigo mavisi gibi büyük renk lekeleri ile kontrast oluşturmaktadır. Binicilerin yüzleri bilinçli olarak net boyanmamıştır, atlar da daha az belirgindir. Jokeyler gövdelerine göre daha ince kolları ile büyük bir güçle mücadele içinde gibidir. Gökyüzü fırça kullanarak boyanmış, bazı noktalarda pastele aşırı parlaklık veren bir sabitleştirici uygulanmıştır.

Pastel boyamada renkler geniş taramalarla yanyana getirilmiştir. Bulanık görüntü nedeniyle hareket üzerine odaklanma ön plandadır. Tabloda pastel boyanın ipeksi rengi ve koyu kontür çizgileri, figürlerdeki büyük bir ritim ve titreşim lirik ifadeyi kuvvetle vurgular (Boggs, 1988 - 1989: 29, 31, 565).



Resim 28; Edgar Degas, *Üç Jokey*, 1900.

Atlar Degas'ın tutkuları arasındadır. (Resim 28): "Üç Jokey" tablosunda, Degas kalın bacaklı atlar yapmak yerine daha zayıf boyunlu ve uzun bacaklı saf kan atları olduğundan daha zarif resmetmeyi tercih etmiştir. Aynı şekilde yarış pistinde yarış atlarının merakla beklenen formlarını ve hareketlerini göstermek yerine genelde onları yarış anlarının dışında, jokeylerle pratik yaparken, eşelenirken ya da jokeyleri dinlenirken resmetmiştir. Resimlerinde Atların yarışta olup olmaması önemli değildir (Hale, L. 1906: (5) 11 - 17).

Resimde ön planda boynu ileri doğru uzamış at resmedilmiştir. Diğer jokeyler atın sıradışı hareketine bakmaktadır. Renkler çok canlıdır. Pastel boyayı uygulama tekniğinden resmi 1900'lere yakın bir tarihte yaptığı düşünülmektedir. Çünkü Degas esasen 1890 dan itibaren pastel boyayı buradaki gibi kullanmaya başlamıştır. Resimde kasıtlı olarak birbirinden bağımsız pastel boya vuruşları vardır ve formların kontürlerine bağlı kalınmamıştır. Pastel boya yoğun olarak uygulanmıştır ve daha sonra bunun üzerinde fırçanın sapı veya bir sopa yardımıyla kazıma yapmıştır. Kompozisyon kadar, yaratılan dokusal farklılık ve pastel boyanın renk vurgusu lirik ifadeyi güçlendirmektedir. Hareketin sentezine odaklı çalıştığı için yarış atları resimlerinde de ritm her zaman ön planda tutulmuştur (Boggs, 1988-1989: 563 - 564).



Resim 29: Edgar Degas, Peysaj, Avec Collines, 1892.



Resim 30: Edgar Degas, Peysaj, Ön Planda İnekler. Yaklaşık 1800- 1895.

(Resim 29), (Resim 30): Peysajda, Degas monotip tekniğini uygulamıştır. Yağ bazlı

mürekkep, çinko veya bakır plaka üzerine değişik işlemlerle uygulanmıştır. Genellikle aynı tabakayı tüm çizgilerin baskı ile aktarımını sağlayınca kadar sürdürmüştür. Bu yolla yaptığı bir seri manzara resimleri vardır. Yumuşak ve bulanık şekilde elde ettiği dokuyu, fırçayla, bez parçasıyla, pamuk yardımıyla mürekkep ve boyayı uygulamıştır. Degas bazen pastel boyayı ıslatarak yumusatmış ve her renk tabakaya farklı biçimde uygulamıştır. İnce fırça veya kuru fırça, bitkilerin kökünü andıran fırça dokunuşlarını, dik çizgiler ağaç gövdelerinin kütlesini ifade etmektedir. Bu dokusal etki manzaranın elementlerinin birbirinden farklılaşmasına hizmet etmektedir. Ağaç, çit, nehir, gibi. Degas'ın monotip * ve pastel boya ile yaptığı her iki deneyim de dokunma algısı uyandırmaktadır. Diğer konuları işlemesinden farklı olarak onun 1880 de yapılan manzara çalışmaları uyumlu renk skalası ile yapılmıştır. Yeşil, açık mor, kahverengi, bej, koyu viole gibi renkleri kullanmıştır. Bu belirsiz çizgiler resmi zor okunur hale getirse de bizim zihnimize manzaranın tamamlanmasına yönelik özgür bir merak uyandırır (Monnier, 1984: 58 - 59).

Sonuç olarak Degas'ın pastel boya kullanımı; bir hareketi sunması, özelliğini geliştirmesi, tekrar tekrar düzeltmesi ve yeniden yaratması için çok uygun bir araç olmuştur. Rengin etkisini çizimle sıkıca birleştirmiş ve aynı eserde kroki ve renk arasında mükemmel bir birleşim elde etmiştir. Aynı zamanda, Degas'ın sanatsal üslubunun oluşumu, tekniğinin ifadesine yani resim dilinin ayrıntılı kullanımına da bağlıdır. Konularının seçimi kadar geliştirdiği pastel boya teknikleri ve uygulamaları, Degas'ın pastel boyama konusundaki özgünlüğünün ana unsurudur. Pastel çalışmasının analizinde; öncelikle, Degas'ın resim konularıyla ilgili seçimleri tekniklerinin gelişimi üzerinde büyük bir etkiye sahiptir ve iç yönelimi ile sanatsal stildeki birikimini oluşturmuştur. Eserleri, geleneksel eskiz sanatına ve renk tutkusuna bağlı olarak olağanüstü bir özellik taşır. Degas, pastel boya tekniklerini sürekli araştırıp deneyimleyerek saf pigmentin renk gücünü artırmak için sürekli gelişme içinde olmuştur. Degas'ın resimlerine hakim olan hareket ve ritim, görünen kadar görünenin ardında saklanan duygusal iletişim lirik ifadeyi açığa çıkarsa da, kullanılan pastel boyanın etkisi, fiksatif ile pastel boya katmanları oluşturması veya buhar yöntemiyle doku oluşturması, renk ahengi, tonal zenginlik ve pastel boyanın farklı resimleme teknikleriyle birlikte kullanım etkileriyle resimdeki lirizmi doruğa taşımaktadır.

(*) Monotip: Bir metal levhanın üzerine baskı mürekkebi veya yağlı boya ile yapılan resim üzerinden alınan tek kopyadır. Sözen, Metin; Tanyeli Uğur, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul, 1999: 166.

2.4. Mary Cassatt (1844 - 1926)

Amerikalı ressam ve grafikerdir. Pennsylvania eyaletinde Pittsburg'da doğan Mary Cassatt'ın Fransız İzlenimcilik akımının gelişimine, fikirleri ve üretimleri ile önemli katkıları olmuştur. Amerikada varlıklı ve eğitim düzeyi yüksek bir aileye sahip olması nedeniyle Almanca, Fransızca dillerini küçük yaşta öğrenmiş, çizim ve müzik dersleri almıştır. Başladığı Pennsylvania Güzel Sanatlar Akademisi'nde kız öğrenci sayısının azlığı ve erkek öğrencilerle anlaşamaması onun feminist hareket içinde yer almasını hızlandırmıştır. Yetişkinlik döneminin çoğunu Fransa'da geçirir. "19. Yüzyılda kadınların kamusal alanlarda yer alamayışı, ev içinde dikiş dikme, süs eşyaları boyama gibi uğraşlarla kısıtlanmış olmaları, sokaklarda özgürce dolaşamıyor olmaları, Cassatt'nın hayatı sorgulamasına neden olmuş, elindekilerle yetinmeyen bir kişilik geliştirmiştir. Var olan durumu değiştirmeye yönelik devrimci ruhuyla Avrupa'daki önemli şehirler olan İtalya, İspanya, Hollanda, Fransa'da klasik ressamların eserlerini incelemiş, Louvre Müzesi'nde kopyalar yapmıştır. Akademinin kız öğrencilere eğitim vermeyişi nedeniyle Jean Leon Gerome, Charles Chaplin, Edouard Frère, Paul Soyer, Thomas Couture gibi isimlerden özel dersler almıştır. Mary Cassatt, 1866 yılında Paris' de sanat eğitimi için harcadığı bu büyük çaba ile plastik dilini ve tekniğini geliştirmiştir" (Yılmaz, 2015: 78 - 79).

İzlenimciliğin iki kadın ressamı Mary Cassatt ve Berthe Morrisot birçok ortak noktaya sahipti. Her ikisi de büyük ölçekli pastel boya eserleri üretmişler ve ortamı ışık yayan doku olarak kullanmışlardır. Bu da açık havada ışık etkisini göstermek için çok uygundur. Gene iki sanatçı bahçe görüntülerini tercih etmişler ve çokça ağaç ve çiçek kullanmışlardır. Yaz günlerinin fani geçen dakikaları ve günlük hayatın samimi sahneleri örneğin siestalar, oyunlar ve okumalar tercih edilen konularıdır.

Morrisot oyun oynayan çocukların aktif figürlerini tercih ederken Mary Cassatt ağırlıklı olarak kucağında çocuğuyla veya ona bakarken tasvirler yapmıştır. Her ikisi de pastel boyayı kalın dokuda, geniş çizgilerle taramalarla ve yeşil, mavi, siyah, beyaz renk seçimleriyle ve pembe ritimli renklerle kullanmayı sevdiler. Cassatt Parlak renkler kullandı. Bazı Empresyonistlerle sergilere katılarak, 1877 de Monet, Degas, Pissaro ve Sisley ile bağımsızlar grubuna girdiler. Empresyonistlerin ilk sergisi Paris' te, Fotografçı Nadar' ın stüdyosunda yapıldı. Morrisot bunda ve bundan sonraki 1878 hariç tüm Empresyonist sergilerde yer aldı. Morrisot'un stili, Empresyonist estetiğe mükemmel bir cevaptır. Parlak renkler, çok berrak

ışıklar kullanır, akışkan ve pastel boya vuruşları farklıdır. Hayranlık ulaştıracak şekilde ışığın parıldamasını yakalayarak ve figürleri açık havada çok iyi kombine etmesiyle tanınır (Monnier, 1984: 56 - 57).

Aile ve çocuk resimleri ustası olan sanatçı Marry Cassatt, 1877' de Degas'ın daveti üzerine bağımsızlar kuruluna katıldı ve Edgar Degas'la arkadaş oldular. Cassatt, Edgar Degas'ın pastel boya eserlerinden çok etkilendi ancak kesinlikle Degas'ı taklit etmedi. "Cassatt, kariyeri üzerindeki en etkili role sahip sanatçı olmasına rağmen hem kadın bakış açısını hem de üslubunu Degas' nın üslubundan ayrı tutarak kendi kişiliğini ve kadın bakış açısını ortaya koydu" (Rubin, 2015: 126). Cassat' ın Degas' la uzun bir işbirliği ve arkadaşlık dönemi oldu. Paris'te birbirine yakın stüdyoları vardı. Degas, Mary Cassat'a kendine özgün bazı teknik detayları da öğretti. Örneğin, tempera*, terebentin ve spreyn bileşimleri konusundaki deneyimlerini aktardı. Her ikisi de Japon baskılarına büyük hayranlık duydular. Sanatçı 1890'da Ecole des Beaux'da açılan sergiyi Degas'la birlikte ziyaret etti. Sergilenen 1000 in üstünde baskı resimden 100 kadarını Mary Cassatt satın aldı. Sergide Japon baskılarından ilham alan Cassatt, bunu gravür ve akvatint* eserlerinde hissettirdi. Japon sanatının etkisi altında kalan Cassatt, figürlerinde ve dekorlarında perpektif ve boyutlandırmayı gözardı ederek, renk ve leke yönelimini ön plana aldı.

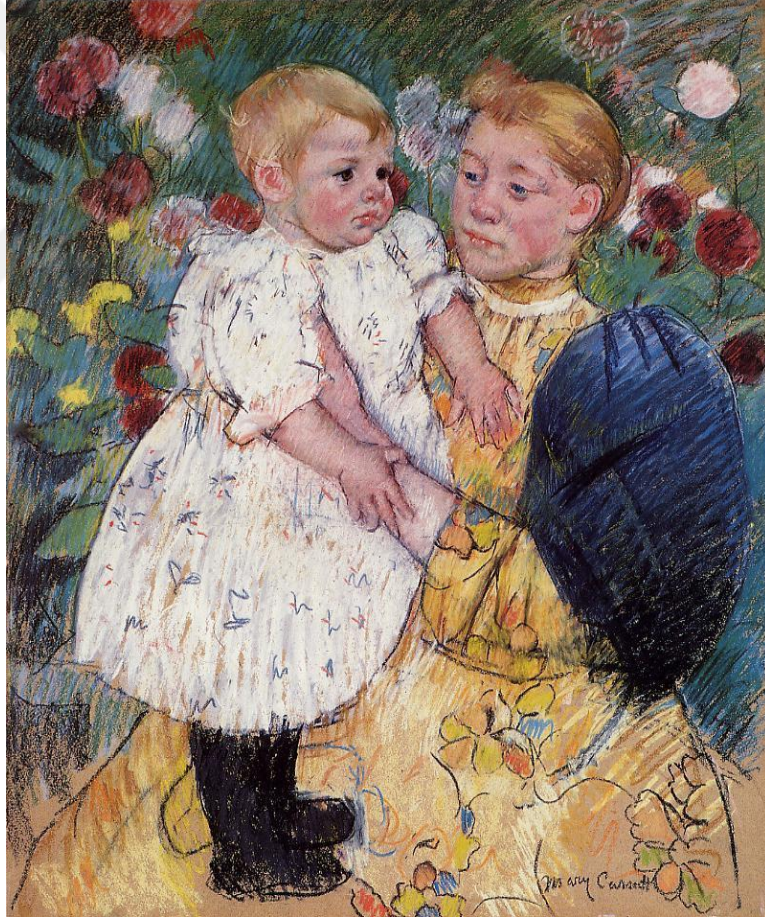
"Cassatt'ın Empresyonizmi benimseyen ressamlarla birlikte çalışması, onun kendi sanat kimliğini bulmasında çok önemli bir noktadır. 1886'ya kadar izlenimci sergilere katılır, bu grubun aktif bir üyesi olmaya devam eder. Bu tarihten sonra ise Cassatt kendi sanat dilini oluşturur. Japon sanatının çarpıcı özelliklerini, izlenimciliğin isyankâr tavrını kendi fırçası ile birleştiren Mary Cassatt, geleneksel sanat kurallarını reddederek özgün bir ifade biçimi yakalamayı başarır. Gerçeği iki boyutlu bir yüzeye indirgeyen Ukiyo-e ile izlenimciliğin teknik özelliklerini kullanarak mekânları yeniden anlamlandırır, çağının modern kadını tanımlar" (Yılmaz, 2015: 80).

() Tempera Boyaların yumurta akıyla karıştırılarak kullanıldığı eski bir resim tekniği. Bu teknik ortaçağ levha resimlerinde çok kullanılmış ve 15. Yüzyılda yağlıboya tekniğinin geliştirilmesinde yararlı olmuştur. Tempera dayanıklı bir teknik olmakla birlikte çok çabuk kuruduğu için dikkat isteyen zor bir tekniktir. SezerTansuğ Resim Sanatının Tarihi1995, İstanbul Türkiye: Remzi Kitapevi, S:263.*

() Akvatint: Bakır levhaların nitrik asitle ile özel şekilde işlenip suluboya resim gibi resim yapma metodu.*

2.4.1. Pastel Boya Eserleri Üzerinden Teknik ve Üslup Analizi

“Birçok izlenimci gibi, Cassatt’ın üslubu da 1880’li yıllarda daha büyük kesinlik olarak kabul edilen şeye yani sert kontür ve ve erken dönem izlenimciliğin düzleştirici etkisinden kurtulmak için daha geleneksel biçimlendirme yöntemine doğru gelişti. Cassatt hem zamanının zevkini hem de kendi ilkelerini karşılayan, renkli modernite ve yanılsamacı varoluşun kusursuz bir bileşimi gibi görünen şeyi üretti” (Rubin, 2015: 334). Mary Cassatt, 1889 Kasım ayında yazdığı bir incelemede pastel boyayı özel tür olarak tanımlandı. Bu esnada, renkli tebeşirle çizim tekniğinde tam anlamıyla ustalaşmıştı. Degas’ın Cassatt üzerinde önemli etkisi oldu. Her ikisi de, materyallerin kullanımında oldukça deneyseldi. Pek çok eserinde distemper ve metalik boya denedi. Pastel boya kullanımında ustalık kazandı.



Resim 31: Mary Cassatt, Bahçede, 1893.

(Resim 31): “Bahçede” isimli tablosu, Mary Cassatt için bir dönüm noktası olmuştur. 1893 yılında ilk olarak The Durand Ruel Gallery’de 108 çalışmasını sergiledi. Japon sanatının etkisi,

motifin yalınlığı, iyi birleştirilmiş tasarım, şekli ikiye bölen diyogonal çizginin varlığı ve çiçek motifinin kumaş üzerindeki dekoratif kullanımı görülür. Alternatif olarak arka planda doğal yeşillik kullanılmıştır (Monnier,1984: 57). Cassatt hiç evlenmemiş ve çocuk sahibi olmamasına karşın anneliğin son derece duyarlı bir gözlemcisiydi. Anneliğin kutsallığına işaret eden duygusallık ve sevginin hakim olduğu bu pastel resimde kontrast renkler, pastel boyanın çizgisel katkıları ve dekoratif süsleme ile lirik ifade güç kazanmaktadır. Cassatt çiçek motiflerinin ön planda olduğu iran minyatürlerinden hoşlanmasının yanısıraJapon baskılarından etkilendi. Aynı zamanda Cassatt, Gaugun ve diğerleri gibi o dönemde Fransada çok popüler olan resimli çocuk kitabı Kate Greenaway 'a hayranlık duyuyordu (Sweet, 1954: 29).

Cassatt sıklıkla anneler ve çocuklarının yakın bağlarına vurgu yaparak, kadınların sosyal ve özel hayatlarını gösteren tasvirler yaptı. Kadınların daha eğitilmiş ve sosyal olmaları konusunda eğitim almalarına gereksinim olduğuna inanarak kadınların imajını yeniden yaratma konusundaki derin araştırmalarını başlattı.



Resim 32: Mary Cassatt, *Banyodan Sonra*, 1901.

Cassatt'ın (Resim 32): "Banyodan Sonra" tablosu, daha geç dönemde yaptığı en iyi tablolarından biri olduğu kabul edilmektedir. Resimde iki çocuk tarafından kuşatılan genç bir

anne resmedilmiştir. İ içe geçmiş c vücud tarafından bir ritim yaratılır. Her iki kardeş annenin bedenine yaslanmıştır ve elleri kompozisyonun merkezinde buluşur. Cassatt paletini çok cesurca kullanmıştır. Parlak turuncu sarı renk, kontrast yapan soğuk mavi ve kireç yeşiliyle birlikte siyah pastel boyanın vurgulu ve modern kullanımı lirik ifadeyi vurgulamaktadır (Sweet, 1954: 34).

Cassatt anneliğin duyarlı bir gzlemcisiydi ve kariyerinin büyük bölümünü bu temaya ayırmıştı. “Cassatt için Madonnayı ağtıştırmak, anneliğin kutsallığına işaret ediyordu” (Rubin, 2015: 334). Madonna ve ocuk temasına atıfta bulunan Cassatt, kendi yenilikçi tarzıyla kutsal modernliği yaratmıştır.



Resim 33: Mary Cassatt, *Büyük şapkalı Margot Lux*, 1902.

(Resim 33): Cassatt'ın, “şapkalı Margot'un” portresinde, yüzün dışında kalan kısmı skeç şeklinde çizimlerle bitirilmiştir. Zig zag şeklinde hızlıca yapılan taramalar ve şapka kenarlarının dışa açılımlarını belirleyen çizgisel vuruşlar birbirini desteklemektedir. şapka nın st kenarındaki yeşil kesikli kontur çizgisi ve hafif taramalar ile sağ kolundaki hardal sarısı renkli karpuz kol denge oluşturur ve diyagonallik sağlar. Kâğıt renk olarak resme katılmış, seçilen pastel tonlarla harmoni sağlanmıştır. Odak noktasının pastelle boyanması, çevrenin

serbest hızlı çizimlerle skeç tarzında taranması ile farklı boyama teknikleri kullanılmıştır (Petit Palas Pastel Sergi Kataloğu, 2017: 99).



Resim 34: Mary Cassatt, *Çocuğunu Tutan Anne*, 1900.

(Resim 34): Mary Cassatt'ın “Çocuğunu Tutan Anne Tablosu”, orta tonlarla yapılmış hassas bir pastel boya çalışmasıdır. Cassatt pastel boya uygulamasında bir tonun kâğıda iyice geçirilmesi yerine, detaylı desenlerle çosku yaratmıştır. Bu resimde çok aşırılığa kapılmadan duygusallığı ön plana çıkarır (Sweet, 1954: 32 - 33).

(Resim 35): Cassatt'ın “Anne ve Çocuk” tablosunda da hissedildiği gibi Mary Cassatt'ın tablolarında, anneliğin kutsallığına işaret eden duygusallık ve sevginin hâkim olduğu pastel boya ile yapılmış eserlerinde, diyagonal çizgisel taramalar, cesur vuruşlar, kontrast ve parlak

pastel renklerin yan yana koyulması, karalamalar ve kâğıdın renk ve dokusunun görünür biçimde açıkta bırakılması ahengi ve lirik ifadeyi güçlendirmektedir.



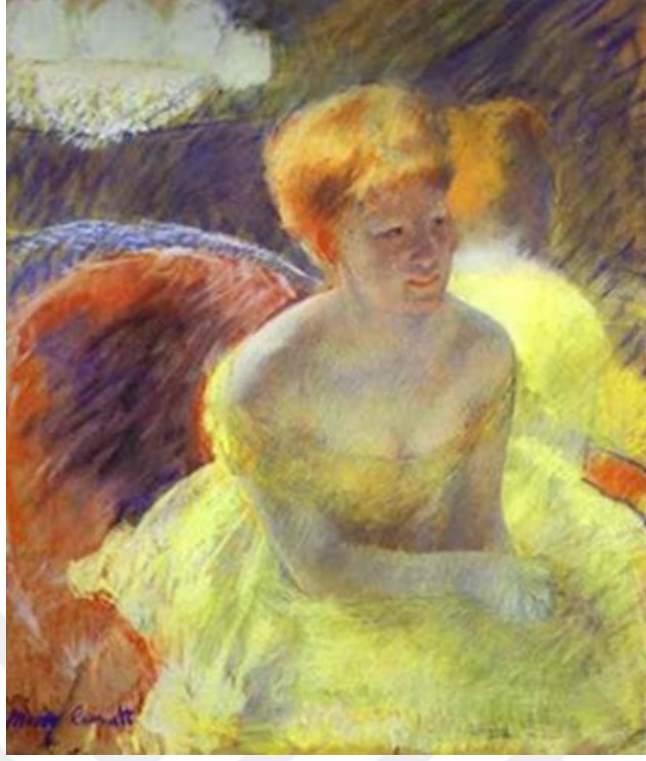
Resim 35: Mary Cassatt, *Anne ve Çocuk*, 1914.

Anneler ve çocuklar 19. yüzyıldan önce popüler görsel konulardı. Çocuklar her zaman kaygısız, masum ve korumayı hak ediyorlardı. Sanattaki çıplaklıkları, yaygın olarak kullanılan doğal saflık ve kırılganlık sembolüydü. Bu konular işlenerek bir yerde üst sınıf kadınlarının günlük yaşamlarında, çocuklarıyla ilgili daha aktif rol almaları teşvik edilmek istendi. Annenin banyo, emzirme ve dadılık gibi faaliyetleri sergileniyordu ve feminist bir hareket olarak da giderek daha fazla teşvik ediliyordu. Bu hem halk sağlığı açısından hem de çocukların anneleriyle birlikte sağlıklı duygusal ve fiziksel bağlar geliştirmenin bir aracı olarak bir anlamda anne bakımının yararları öğretiliyordu. Mary Cassatt, Lovis Corinth, Helen Hyde ve Édouard Jean Vuillard birlikte bir galeride çalıştılar ve anneler ile küçük çocukları arasındaki etkileşimleri konu olarak irdelediler (Sweet, 1954: 10).



Resim 36: Mary Cassatt, *Siyah ve Yeşil Boneli Aşağı Bakan Genç Kadın*, 1890.

(Resim 36): Mary Cassatt, “Siyah ve Yeşil Boneli Aşağı Bakan Genç Kadın” tablosunda, minderli sandalyenin arkalıgına kolunu büküp dirseklerini koyarak yaslanmış ve oturan, modaaya uygun giyinmiş şık bir kadın tasvir ediyor. Kadının taktığı şapka üzerindeki koyu vuruşlar ve koltuk üstündeki renkli döşeme ile soluk yüzeyler canlandırılmıştır. Modelin taktığı siyah yeşil renkli şapka ile boyundaki renkli tül örtüsü birbirinle çok ilişkilidir. Burada odaklanılan konu tamamen bireyin dalgın halidir. Kadın şapka ve eldivenlerle gösterilmektedir ve çevresi belirsizdir. Derin düşüncelere dalmış, kendini izleyicilerin bakışlarından kaçırmakta gibidir. Kadının şapkasını kullanarak gözlerini tamamen gizlemesi, onun psikolojik mahremiyetini göstermektedir. Renkli döşeme üzerindeki cesur pastel boya vuruşları cansız yüzeyleri canlandırırken aynı zamanda kadının yüzünde hissedilen hüznü dengeler gibidir. Gizlenmiş gözleri ile bir psikolojik gizlilik duygusu taşır. Lirik eserde, yansıtılan ruhsal bunalım, pastel boya ile diyagonal çizgisel taramalar, kontrast parlak pastel boya renklerinin kaynaştırma yapılmadan yan yana koyulması, arka plandaki karalamalar ve kağıdın renk ve dokusunun görünür biçimde açıkta bırakılarak resmin rengine dahil edilmesi ahengi tamamlamakta ve lirik ifadeyi güçlendirmektedir (artmuseum.princeton.edu).



Resim 37: Mary Cassatt, *Tiyatro locasında kolları üzerine eğilerek oturan Lydia*, 1879.

(Resim 37): Mary Cassatt'ın tablosunda, kız kardeşi Lydia, güzel bir sarı elbise giymiş ve opera'da bir koltuğa oturmuş ellerini ileri doğru uzatarak hafif eğik durumdadır. Kronik hastalığına rağmen resimde mutlu görünmektedir. Sanatçı, bu resimle tipik Amerikan kadını da sergilemiş oldu. 1882 de kardeşi ölen Cassatt, bu olaydan çok etkilenir. Daha sonraki yıllarda, kardeşini hep iyi günlerindeki gibi çok fazla resmetmiştir. Lydianın giydiği şık, limon sarısı elbise pastel boyanın doygun etkisiyle çok öne çıkarak parlamaktadır. Renk, zengin forforlu şekilde limon sarısıdır. "Lydia'nın elbisesinin üstündeki maviler ve sarıların çapraz geçişleri, koltuğunun kırmızılı ve bunların saçındaki yansımaları, kristal avizenin üstündeki şekillerin kenarlarındaki hafif mavi - yeşil tonlar, tüm bu olağanüstü etkiler, Cassatt'ın renkli vuruşlarından oluşan baskın diagonalde birleşir" (Rubin, 2015: 354 - 355). Lirik ifadenin vurgusu; kontrast renklerle diyagonal çizgiler, figürün tablonun dışına çıkma hissi veren görüntüsü ve fosforumsu limon sarısı elbisenin çarpması ve müzik beklentisinin hissettirilmesi ile lirik ifade doruktadır.

2.5. Henri De Toulouse Lautrec (1864 - 1901)

Toulouse Lautrec, 1864'te Güney Fransa'da aristokrat bir ailenin çocuğu olarak Albi'de dünyaya geldi. Sanatçının fiziksel rahatsızlığı, özellikle anormal derecede kısa bacakları, kemiklerin gelişimini etkileyen bir hastalıktan kaynaklanmıştı. Post-Empresyonist hareketin temsilcilerindendir. Bu sanatsal hareket canlı renklerin kullanımı ve fırça darbelerindeki benzerliği ile İzlenimciliğin bir uzantısıdır. Genellikle tema olarak günlük yaşamın yansımaları görülür ancak, resimlerde daha fazla duygu ve ifade sağlamaya çalışmışlardır.

Lautrec, çocukluk döneminde babasının at sürme tutkusundan ve ressam Rene Princeteau' dan aldığı derslerin etkisiyle ilk dönemlerinde çok sayıda hayvan resimleri özellikle de köpekleri ve atları çizdi. Peysaj ve natüromort çalışmaları her zaman çizimlerinde yer aldı ve aile bireylerini resmetti. Ressam olmanın tutkusu ile 1882 de Paris'e taşındı. Paris'te, ressam Leon Bonnat 'ın ve tarih yazarı Fernand Cormon'un atölyelerinde çalıştı. Ancak, onun sanatsal gelişimine iki hocasından daha çok Pissarro ve Degas katkı sağladı. Forain, Gauguin, Van Gogh ve Degas' dan etkilenmesine rağmen Lautrec konularını farklı kaynaklardan seçti. Büyük yüzeylerde çalıştı ve dekoratif eserler yaratmasında özellikle Japon tahta baskı sanatından esinlendi. Baskıda sınırlandırılmış düz renk alanları kullanmayı öğrendi ve seçeceği konu üzerinde kişisel bakış açısı edinmesine yardımcı oldu. Pastel ve yağlı boya çalışmalarının yanısıra posterlerin üretiminde ön plana çıkan farklı teknikleri de kullandı. Kendine özgü bir boyama tekniği olan boyayı incelterek kullanma "peinture al' essence" tekniğini geliştirdi (Albertina, 2012: 276 - 279).

Paris'te Montmartre bölgesindeki kabare, restoran ve barlar için bir reklam ilüstratörü olarak çalıştığından, günlük hayattan sahneler onun popüler konusu oldu. Özgür, bohem bir hayat yaşamayı seçmişti. Toulouse Lautrec'in sıklıkla uğradığı "Moulin de la Galette" veya hala ünlü "Moulin Rouge" gibi yerler onun için ilham kaynağı oldu. Aristide Bruant'a ait olan Mirliton kabaresinin müdavimiydi. Buralardaki hareketli hayatı gözlemliyor ve çevresini çiziyordu. Gördüğü ve deneyimlediği şeyler her zaman sanatının merkezinde yer aldı. Resimlerinde kişisel sivri tasvirleri ile sanatçıların, şovmenlerin, şarkıcıların, dansçıların, kabare sanatçılarının veya akrobatların yer aldığı göz kamaştırıcı ancak gölgeli bir dünyanın ışıltılı ve canlı atmosferini zekâ ve ironi duygusuyla canlandırdı. Paris, 19 yüzyılda sanat

dünyasının başkenti gibiydi. Lautrec, Paris kentinin zarafetini, kışkırtıcılığını ve çöküşünü, şehrin yeni doğmuş kabare ve genelevlerinde, sanayileşmiş kentsel yaşamın nüfuz ettiği tarafını yakalayarak eleştirel olarak içinde bulunduğu toplumu betimledi.

Empresyonizmin formdaki çözülme eğilimlerinin aksine, Post Empresyonist akım temsilcisi Toulouse Lautrec'in çizgileri her zaman belirleyiciydi. Grafik ana konusu haline geldi. "1891' de Moulin Rouge gazinosu için ilk afişlerini yaptı. Bunları yaparken de afiş tekniğine yenilikler getirdi" (Güvemli, Z. 1964: 153). Japon baskılarından esinlenerek afiş ve taş baskı eserlerinde düz renklerle, keskin kontürler, yalınlaştırma ile düzlemsel çalışılmıştır. Çizgi gibi boyamalarında Toulouse-Lautrec ana ifade aracı olarak tebeşir veya kalem kullandı. 1880' lerin ortalarından başlayarak boyamadan çok çizim yapmaya yöneldi. Yaklaşık 40 civarında sirk sahne resimleri vardır. Fernando Sirki çocukluk anılarını canlandırıyor. Bunlar Toulouse- Lautrec'in alkolden arınmak için 1899 yılında yatmış olduğu Nemlly akıl hastanesinde tedavisi sırasında yaptığı çalışmalarıdır. 1889' da ilk defa Bağımsız Ressamlar sergisine katıldı.

"Moulin Rouge" un yenilikçi görüntüleri 1891'den ölümüne kadar, dikkat çekmeyi başardığı için Toulouse-Lautrec yorulmaksızın 300'den fazla litografi yarattı. Toulouse-Lautrec'in yaratıcı hayatı yirmi yıldan az sürdü. Ciddi fiziksel özürü nedeniyle Lautrec kendi kaderinden kaçamadı ve 37 yaşında öldü. Geriye 737 resim, 275 suluboya, 363 baskı ve poster, 5.084 çizim, eskiz, seramik ve vitray ile çok fazla sayıda eser bıraktı. Lautrec, 20. yüzyıl sanat akımlarını özellikle Fovist ve Ekspresyonist sanatçıları çok etkilemiştir.

2.5.1. Pastel Boya Eserleri üzerinden Teknik ve Üslup Analizi

"Toulouse Lautrec'in sanatı, renkçi olarak özellikle turuncu ve yeşillerin, mavi ve sarıların hâkim olduğu bir kontrastlar sanatıdır. Zıt olmakla birlikte valörleri büyük bir denge içinde kullanır" (Güvemli, 1964: 155). Lautrec, çok keskin konturların içerdiği kısa ve enerjik fırça darbelerinden oluşan bir çizim veya taslak biçiminde resimsel bir teknik geliştirmeye başlar. Sanatçının desen çalışmalarında insan ve hayvan figürleri ön plandadır. Sahne, insan figürlerinin tutarlılığına veya anlamlı bağlantısına önem vermeden resim marjlarla kesilir. Parçalanmış karakterler, olabildiğince güçlü bir düşündürücü etki elde etmek için merkezden daha büyük bir varlığa sahiptir. Hareketin izlenimi, resimdeki kesime rağmen elde edilir. Henri de Toulouse Lautrec, kendi dönemine kadar ikinci sınıf olarak görülmekte olan afişin

sanat olarak değer kazanmasını sağlamış bir sanatçıdır. Karikatür tarzıyla litografik baskılarda gerçek markasını yarattı. Kendi tarzıyla çizmek için gerekli olan tekniği geliştirdi. Moulin Rouge kabaresi için litografi tekniğini kullanarak yaptığı ve art nouveau stilli illüstrasyonlarına yer verdiği afişleri dönemindeki Paris'in arka sokaklarını süslemiştir. Lautrec'in sanatı bir yüzey sanatıdır. Bunda afiş sanatının rolü olmakla birlikte konturlerin kesin olarak yüzeyden ayrılması renklerin düz lekeler halinde sürülmesi, resmin tamamıyla bitirilmeyerek aralarında boşluklar bırakılması, yalınlaştırma ve açık kompozisyonlar Japon estamplarından etkilendiğinin ifadesidir.

Katı çizgileri, renkleri ve iki boyutlu düzenlemeler ile sanatsal pratiğinin, baskı resimleri ve afişlerin görünür etkilerine yadsınamaz bir etkisi vardır. Resimlerinde düzleştirilen alanlar, koyu tonlarla hızlı darbeler yer alır. Bireysel Lautrec'in uslubu; esnek ve kırılğan bir genelleme deseni, titreşen uzun renkli vuruşları, büyük parlak renk lekeleri ve soğuk gölgeler ile karakterize edilir. Renkler nesneden bağımsız kullanılır ve seğtiği sıradışı renklerle perspektifi sağlar. "Lautrec'in sanatı bir psikoloji sanatıdır. O, insan figürlerinde Daumier' ye eşit bir hiciv ustalığı göstermiş ruh durumlarını insanların bilinçaltını çizgi deformasyonlarıyla belirtmiştir" (Güvemli, Z. 1964: 155).



Resim 38: Toulouse - Lautrec, *Emilie de Toulouse-Lautrec'in Portresi*, 1882.

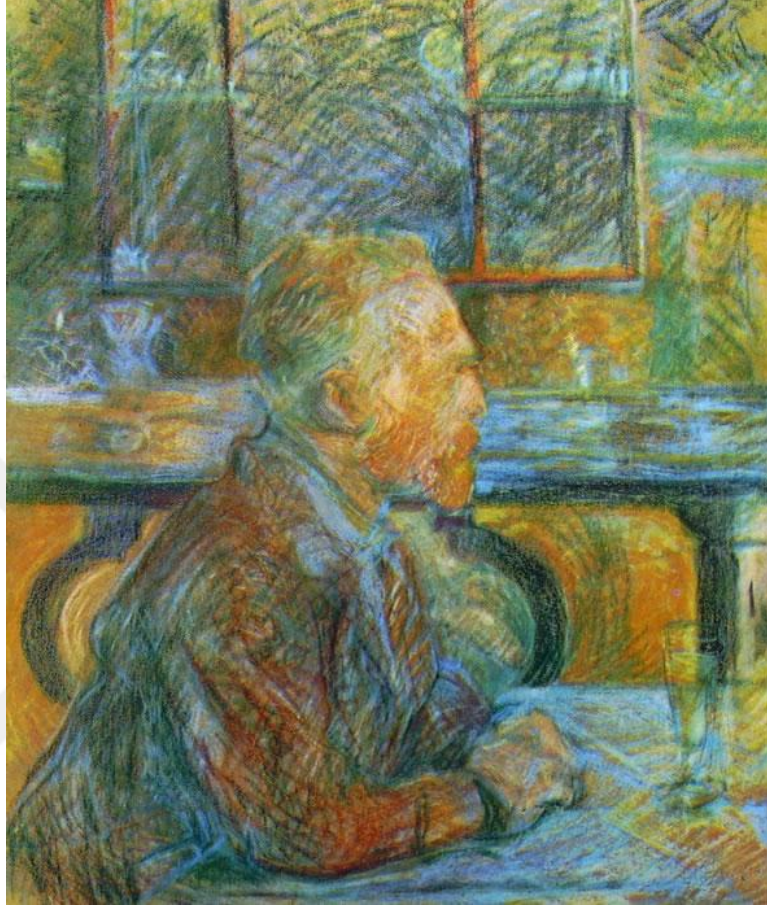


Resim 39: Toulouse - Lautrec, *Sirkte: Sirk Alanında Çalışma* , 1899.

(Resim 39): Toulouse Lautrec' in, "Sirk Alanında Çalışma" tablosunda, devasa bir atın üstüne güvensiz bir şekilde tünemiş, bir eyersiz binici kollarını kaldırmıştır, zahmetsizce halkanın etrafında süzülür. At ve binici arasındaki kesintisiz iletişim başarılı bir atlı şov için gereklidir. Kadın binicinin kostümünde, saçında, kuyruk şeridinde, dizginlerde soluk mavi pastel boya dokunuşları görülür. Sirk halkasının kıvrımlı köşegenleri, atı zorlayarak gösteriyi tehlikeli hale sokmaktadır. İzleyici, at ve sirk yöneticisi arasındaki belirsiz mesafeyi ve atın yere olan ilişkisini tanımlamakla sınırlıdır. Ortada elinde kırbaçıyla duran ringmaster'ın biniciye gerginlik hissi uyandıran bakışları sahneyi psikolojik ve görsel olarak etkilemektedir (<http://www.artic.edu/aic/resources/resource/246>).

Toulouse Lautrec'in güçlü siyah çizgileri, konturları tanımlar ve yüzeysel bir güzellik sahnesi içinde gerilim üretmek için enerjik hareketler yaratır. Sanatçı bilinçli olarak kütle mekân kurallarını gözardı etmiştir. Derinliği daha çok mantık oyunları ile çözümler. Sirk alanının arkasında sağ köşede yarı açık bir perde ve bir grup insan belirtisi derinliği artırır. Resimde at, sol taraftan kenarları çerçevelenmiş ark içinde merkeze doğru dörtlü ile ilerliyor. Resmi bölen arkın eğrisi ve çapraz durumu genellikle Japon sanatçıların da sık sık kullandığı bir yöntemdir. Lautrec sirk resimlerinin kompozisyon kurgusunda merkezi daha boş bırakmıştır. Bu resimde de merkezde boşluk bırakmıştır. Sirk alanının bir bölümü gene Japon tekniğinden esinlenilerek çerçeve dışında bırakılmıştır. Toulouse Lautrec'in temsil etmeyi amaçladığı şey harekettir. Performans gösterisinin coşkusu ve heyecanı ile oluşan lirik anlatım, aynı

zamanda çizgi ve çizime olan ilgiyle de vurgulanmaktadır. Hareket algısı, ifadeler ve ışığın etkileri, canlı kontürler dikkat çekicidir.



Resim 40: Toulouse-Lautrec, *Vincent Van Gogh'un Portresi*, 1887.

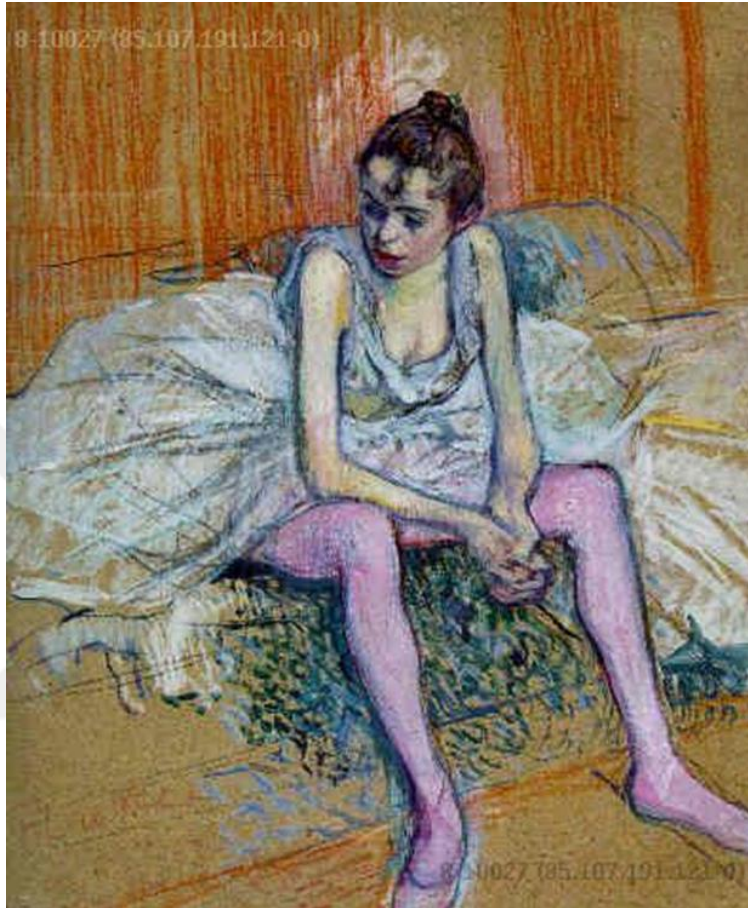
(Resim 40): Toulouse Lautrec, “ Van Gogh’un portresi” tablosunu yaptığı dönemde (büyük olasılıkla Lautrac 1886’nın sonlarına doğru ressam Cormon’un atölyesinde Van Gogh’a rastladığı zaman) ilginç olarak, ilgi duyduğu sanatçıların tekniklerinden hiç bir biçimde etkilenmemiştir. Pastel boya ile yaptığı Van Gogh’un portresinde, yanan sönen taramalar, döngüsel bulmacamsı çizgiler birbirinin içine geçmiş gibi bir ağ oluşturmaktadır. Birkaç pastel vuruş darbesi ile belirtilen ışık, kompozisyonun merkezindeki portrenin baş bölgesinde toplanmıştır. Lautrec erken dönem pastel boya resimlerinde, teknik olarak kontrast tarama çizgilerini yan yana getirerek kullanmaktadır (Monnier, 1984: 60 - 61).



Resim 41: Toulouse-Lautrec, *Rue des Moulins'deki bekleme odası, genelevdeki kadınlar*, 1894.

(Resim 41): Lautrec 'in tabloda kullandığı canlı renkler, apsent yeşili, somon pemmesi, viole pemmesi ve mavi ile zıtlıklar taşıyan harmoni oluşturur. Lautrec yağlıboya skeçlerini çalışırken, en uç renklere pastel boya ile ulaşabildiğini görmüştür. Kompozisyon kanapenin çapraz çizgisiyle ikiye bölünmüş gibidir. Genel olarak resimlerinde diyagonal çizgiyi sık kullanır ve dikkati arka plana da çeker. Dikey sütun etrafındaki figürler asimetrik konumlandırılmıştır. Resimdeki her figür farklı yönlere bakmakta ve ruhsal bir dağınıklık hissi yaratmaktadır. Turkuaz mavi renkli elbiseli figür ve beyaz elbiseli kadın merkezdedir. Odanın sol ön kösesinde bırakılan boşluk kompozisyona durağanlık katar. Figürlerin tenleri, kol ve bacakları düz renklerle boyanmıştır. Dekor ve elbiseler üzerinde pastel boya ile dikey ve çapraz karalama çizgileri ile çalışılmıştır. Renkler birbirini kapatmamaktadır. Altta katman, sanatçının ustaca birkaç çizgi ile bir figürü ortaya çıkarıp hızlı pastel vuruşlarıyla üstünden defalarca geçtiğini gösteriyor. Lautrec bu yöntemi yağlıboyada da pastel boya gibi uygulamıştır. Pastel boya ile yapılan bu tablonun benzeri olan yağlıboya tabloda daha baskılanmış renk tonlarını kullanmış, kompozisyonun tüm elemanlarının ve figürlerin tavırları korunmuştur (Monnier, 1984: 66).

Resimlerinde yalınlaştırmaya önem verir. Lekeseli alanları çok kullanılır. Formların birbirleriyle kurduğu ön ve arka ilişkisinde, sanatçı istediği biçimde nesnelerin ve figürlerin yerlerini ve duruşlarını saptamıştır. Hacim ve derinlik yanılması vardır. Resimden aldığımız ayrıntıda bunlar önemini yitirmektedir. Yüzeyselliğe yaklaşımı görmekteyiz.



Resim 42: Toulouse-Lautrec, *Pembe Taytlı Oturan Dansçı*, 1890.

1890 (Resim 42): Lautrec'in, "Pembe Taytlı Oturan Dansçı" tablosu, Degas tarafından yapılmış olan (Resim 24): "Dinlenen Dansçı" tablosu ile konuda benzerlik taşımakla birlikte ikisi farklı vurgular taşır. Dansçılar benzer şekildeki giysiler içindedir, ancak farklı pozlar dansçılar için en çarpıcı olan durumdur. Degas, dansçısını çok kendine yeten bir kişilik yapar. Eğilir bale ayakkabısının bağlarını ayarlar, yüzünü saklar. Resimdeki balerin ise kaotik bir görünüştedir. Bacakları ve ayaklarının renginin morumsu olmasının yanısıra ayakları kuru ve ince görünümlüdür. Kıvrımlarında kadınlık ve zariflik pek yoktur. Bacakları genç bir kızdan çok çaresiz yaşlı bir kadınla ilişkilendirilebilecek gibi görünmektedir, mutsuzluk, hayal kırıklığı, yorgunluk ve umutsuzluk okunur. Onun balesini daha cinsellik içindedir. Dirsekleriyle dayandığı bacakları üzerinde öne doğru ağırlığını vermiş ve dekoltesi açık olarak

oturmaktadır. Bacaklarının üst kısmını ortaya çıkararak ellerini ovuşturmaktadır. Dansçının yüz ifadesi ve gölgeli gözlerini, arka plandaki kırmızı - turuncu dikey çizgiler kan izlerini anımsatarak trajediyi tamamlar. Balerinin oturduğu yerdeki diyagonal çizgi, duvadaki düşey çizgilerle dengelenir. Kâğıdın rengi kontrastı ve harmoniyi tamamlamaktadır. Koyu renk pastel boya kontürlerde belirgindir. Oturduğu alan kısa karmaşık hızlı pastel boya vuruşlarıyla hareketlendirilmiştir. Skeç ve bitmemişlik hissi ile yapılan resimde düz alan, tarama, karalama ve yalınlıkla lirik bir ifade okunur.



Resim 43: Toulouse-Lautrec, *Balerin*, 1886.

(Resim 43): Lautrec'in resimlerini okuyabilmek için onun duygularını, umutsuzluğunun ve acısının nedenlerini anlamak gerekir. Kişisel trajedisi tüm yaşamını etkilemiş erken yaşta psikolojik travmalarla hayatı son bulmuştur. Lautrec'in "Balerin" tablosunda görülen kurgu kaotik ve düzensiz yapıdadır. Vücut hareketlerinden umutsuzluk hissi alınır. Renklendirmede pastel renkler, trajik siyah vuruşlar ve grafik konturu hâkimdir. Dansçıların bacakları pembe görünmekle birlikte gölgeler normal bir ten rengi yerine soğuk morumsu bir renktir. Resmin sol üst köşesindeki koyu kırmızı dikey eklemelerin psikolojik gerginliği arttırdığı şeklinde yorumlanabilir. Lautrec, renk, leke ve çizgiyi birlikte kullanmaktadır. Resmin zemindeki paralel çizgiler bakışları siyah arka plandaki dansçılara çeker. Büyük renk lekeleri kullanılmıştır. Figürler arasında farklı yönlerde dağılım, ritim ve hareket görülmektedir.



Resim 44: Toulouse - Lautrec, *Suzanne Valadon'un Portresi*, 1885.

(Resim 44): Lautrec'in, "Suzanne Valadon'un Portresi" tablosunda olduğu gibi bu dönemdeki çalışmalarında çapraz taramalar ve paralel çizgiler resimlerinin tümünde görülür. Resimde, Kontes'in yüzü en fazla çalışılan alanlardan biri olmuştur. Yumuşak fırça vuruşlarıyla yakanın mavimsi beyazlığı ve parlaklığı ile Kontes'in elbisesinin sıcak rengi üstteki taramalar göz alıcıdır. Kontrast tarama alanlarının yan yana gelmesi Lautrec'in kariyeri boyunca kullandığı teknik olmuştur (<http://www.leblebitozu.com/henri-de-toulouse-lautrecin-hayati->).

Modellerinin çoğu kızıl saçlı olduğundan ayırt etmek zordur. Toulouse - Loutrec, pastel boya kullanırken sıklıkla kâğıt renginin pastel boyanın altından görünmesine önem vermiştir. Böylelikle yeni tonlar oluşturarak yeni etkiler yaratabilmiştir. Çalışmalarında pastel boyayı farklı malzemelerle birlikte kullanmıştır. Pastel boya ile yaptığı birçok resim, suluboya, yağlıboya, tempera veya kuru boya ile kombine edilmiştir.

2.6. Edouard Vuillard (1868 - 1940)

“Kişinin ruhsal durumunu koruması için sadece hislerini ön plana alması bunları nasıl ifade edeceğini araştırmaktan çok daha önemlidir.”

Edouard Vuillard

Edouard Vuillard, Les Nabis (İbranice ve Arapça “peygamberler” terimiyle tanınan) Sembolist sanatçı grubunun bir üyesiydi ve kendi ifadesiyle görünmezleri ortaya koyan bir sanatçı oldu. Genellikle iç mekân sahnelerini resimlemesinden dolayı, arkadaşı Pierre Bonnard’la birlikte sıklıkla “intimist” olarak anılır (Rubin, 2015: 370).

Edouard Vuillard 1868’de İsviçre sınırındaki küçük bir Fransız kasabası Cuiseaux’da doğdu. Dokuz yaşındayken ailesiyle birlikte Paris’e taşındı. Emekli bir subay olan babası, birkaç yıl sonra, annesi Marie’yi üç çocuk ve sadece küçük bir gelire birlikte terk etti. Zor koşullar altında annesi ilk önce bir iç çamaşırı dükkânı işleterek terzilik yaptı. Edouard Vuillard, hayatı boyunca en büyük destekçisi olan annesi ve çalışma odasını dolduran kadın ve kumaşlarla çevrelenmişti. Bu nedenle resimlerinde çoğunlukla anne ve kız kardeşini model olarak kullanan rahat, dağınık iç mekân sahneleri yer alır. Terzi atölyesi ve ev sahneleri, bir kolaj etkisi yaratacak şekilde yan yana duran duvar kağıtları, döşemelik kumaş ve elbise kumaşlarından oluşan geniş bir desen topluluğu resimlerini süsler. Sembolist ressamların bir kısmı daha dekoratif çalışmalar yaparken, Vuillard figürlerinin duygu ve fikir ifade etmesine odaklandı. İntimist eserlerinin bazılarını küçük boyutlu yapmakla birlikte, tasarımlarında mimari olan büyük ölçekli duvar resimleri de yarattı. Büyük boyutlu eserlerini genelde iç dekorasyonun kullanımı için tasarladı.

Vuillard, 1884’te babasının ölümünden sonra eğitime devam etmek için bir burs aldı. Louvre’ı düzenli olarak ziyaret etmeye başladı ve bu onun sanatçı olma kararını etkiledi. Askeri kariyerinde aile geleneğini kırarak 1885’te Lycée Condorcet’ten ayrıldı ve ressam Diogène Maillart’ın stüdyosunda Roussel’e katıldı. Orada, sanatsal eğitimin temellerini aldı. Mart 1886’da Vuillard, Pierre Bonnard’la tanıştı. Bir sonraki yılın Temmuz ayında, üçüncü denemesinde, École des Beaux-Arts’a giriş sınavını geçti. 1888’de Vuillard, Jean-Léon Gérôme ile Ecole des Beaux-Arts’ta kısa bir süre çalıştı, ancak muhafazakâr yaklaşımı

sevmedi. Daha sonra hem akademik sanatı hem de İzlenimciliği reddeden diğer genç sanatçılarla biraraya geldi. 1889'da Vuillard, Paul Sérusier çevresinde Académie Julian'da kurulan ve kendisini Nabis'in kardeşliği olarak anılan küçük bir grup sanat öğrencisine katılmaya ikna oldu. Serusier, Synthetism hakkındaki bilgisini; bellekte, hayal gücünde ve his ve fikirleri iletmek için renk ve şeklin kullanılmasına dayanan bir sembolizm biçimini savunuyordu. Vuillard, Nabi olarak bilinen bu grupta 20. yüzyılın başında daha çok çarpıcı, büyük ölçekli dekoratif duvar resimleri ve katlanır paneller yapıyordu. Resim yüzeyine yoğun bir şekilde odaklanırken, çevreleriyle harmanlanmış figürlerle şekillenen düzleştirilmiş, kimi zaman boyanmadan bırakılan alanlarla beliren soyutlama unsurları ile gelecek akımların öngörüsü gibiydi. Diğer Nabi sanatçıları gibi, Vuillard da 19. yüzyıl Japon gravürlerinin etkileyici konturlerinin sadeleştirme ve vurgusundan etkilenmiştir.

Edouard Vuillard, diğer Empresyonist sanatçılar kadar çok bilinmemekle birlikte 1800'lerin sonları ile 1940 arasında 3.000'den fazla resim üretti. Vuillard'ın konularını, çoğunlukla özel hayatların içine bakışlarıyla tanıd. Monnier'in Pastel kitabında, küratör Kimberly Jones; sanatçının resimlerindeki bu iç sahneleri çok klostrofobik bulmakta, bazı durumlarda duvarların kapanmasının neredeyse hissedilebildiğini ve bunun çok kasıtlı olduğunu, kapalı kapılar ardında yaşadığımız özel dünyanın görülemediğini söylemektedir. Bir anlamda sanatçı gizliliği deşifre etmektedir. Sanatçı Paris'te bir korse yapımcısı olan annesinden etkilenmiştir. Jones, "Vuillard'ın son derecede dışlaştırılmış bir dünyada" büyüdüğünü belirtiyor. Vuillard, kadınlar tarafından çevrelenmiş bir iş, aynı zamanda da kumaştan ve zengin renklerle kuşatılmış bir ortamda büyümüştür. Bu dünya onun ilk sanat eserlerine yansır. 1890 daki ilk resimleri tamamen iç mekân sahneleriydi. Konuları yoğun noktalardan oluşan çiçek ve çizgiler, goblen benzeri dekoratif desenler, dikişlerin olduğu ortamlar ve kadınlar olmuştur.

Édouard Vuillard 'ın favori konularından biri de Paris'teki atölye penceresinden görüntülerdir. Atölyesi sıklıkla ailesini ve arkadaşlarını içine alan bir sahne gibidir. Vuillard, resimlerinin yüzeyini mat renkli desenler, noktalama ve düzleştirilmiş alan ile vurgulamaya devam etti. Zaman içinde Nabis'in üyeleri olan sanatçılarla tanıştı. Post-Empresyonist grup, düşündürülen sembolist temalar ve yoğun renk, sentetik iki boyutlu kompozisyonlar ve indirgeyici biçimlerle karakterize edilen bir üslupla, genellikle büyük ölçekli dekoratif konuları işledi. Eserlerinin konusunu aile hayatının samimi dünyasından aldı. 1928 yılından

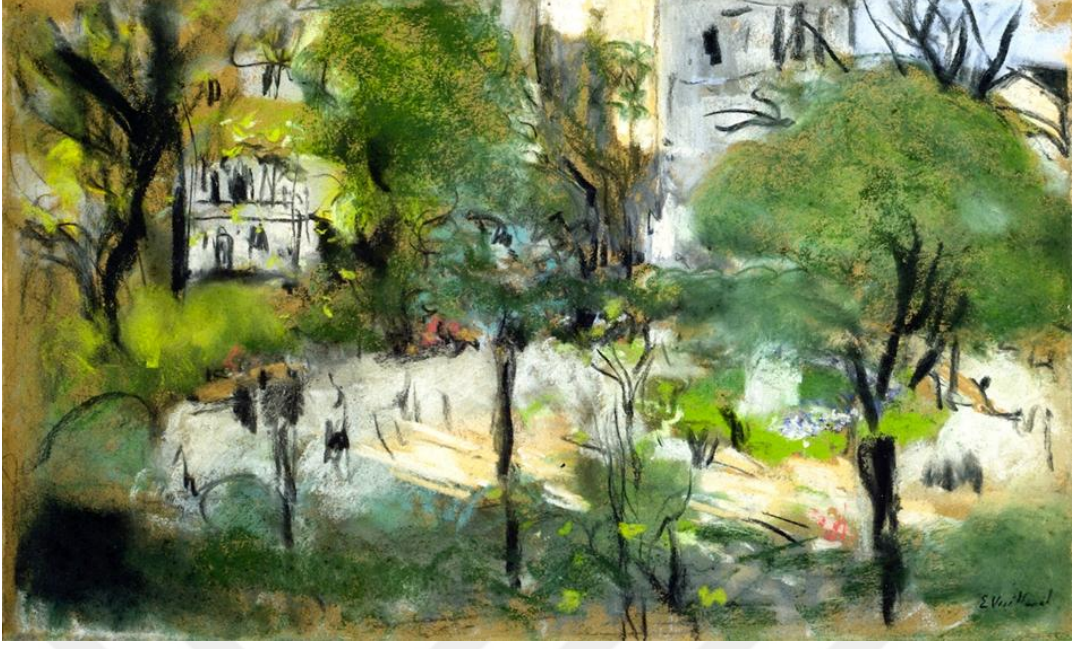
ölümüne kadar birlikte yaşadığı terzi annesini ve kâğıtlarını, çok sayıda desenle dolu klostrofobik resimlerle, çizgili elbiseler, rengârenk kumaşlar ve çiçekli duvar kâğıtları resmetti.

Vuillard psikolojik olarak yüklü iç mekânlardan ve duvar boyutundaki dış mekân manzaralarından Paris'in şematik kuşbakışı perspektifine kaymıştır. 1908'de, dairesinin penceresinden görebileceği tipik bir burjuva Paris Meydanı olan Place Vintimille'in bir dizi dekoratif panellerini yaptı. Aynı zamanda, 1899 'da dağılmış olan Nabis'lerin dekoratif estetiğine, asimetrik tasvirlerle ve Japon sanatının biçimsel diline bağlı kaldı. Vuillard, yaşamının son yıllarına kadar iç mekânda yer alan daha geleneksel portreler ile birlikte özel ve kamusal alanlar için dekoratif çalışmalar yapmaya devam etmiştir (Thomson, 2003: 5 - 7).

2.6.1. Pastel Boya Eserleri üzerinden Teknik ve Üslup Analizi

Vuillard, renkli ve dekoratif çalışmaları ile tanınır. Geleneksel tuval resminin ötesine geçerek, resmin ve mimarlığın bir araya getirilmesiyle, resmin düz ve soyut yüzeyini iki boyutlu duvarla birleştirerek büyük boyutlu dekoratif eserler gerçekleştirmiştir.

Nabi grubunun kurucularından bir olan Edouard Vuillard 'ın genel olarak tercih ettiği çalışma konusu Paristeki stüdyosunun içi olmuştur. Buna sıklıkla ailesi ve arkadaşaları da dahil oluyordu. Aynı zamanda Vuillard, atölyesinden gördüklerini resmetmeyi çok sevmiştir.



Resim 45: Edouard Vuillard, *Sanatçının Atölyesinden Paris Vintimille Meydanı*, 1915.

(Resim 45): Edouard Vuillard “Sanatçının Atölyesinden Paris Vintimille Meydanı” tablosu Monnier’in Pastel kitabında yer almaktadır. 1915 yıllarında yapılmış olan bu pastel boyama eser, Vuillard’ın atölye penceresinden görüldüğü gibi, Vintimille bölgesinin bir görüntüsüdür. Meydanla ilgili algısını aktarırken bir grup ağacın kalın flu gövdeleri ve dalları ön plandadır ve ağaç grupları olmasına rağmen resim özenli bir şekilde düzenli görünmektedir. Kontrast renklerle çalışılmış, ağaçlar ve figürler üzerinde aydınlatma efektleri vurgulanmıştır. Pastel çalışmada ağaç boyamalarında görülen tozumsu flu ve aydınlık stil Vuillard’ın pastel boya ile yapılmış eserlerinde görülen süregelen atmosferin bir yansımasıdır.

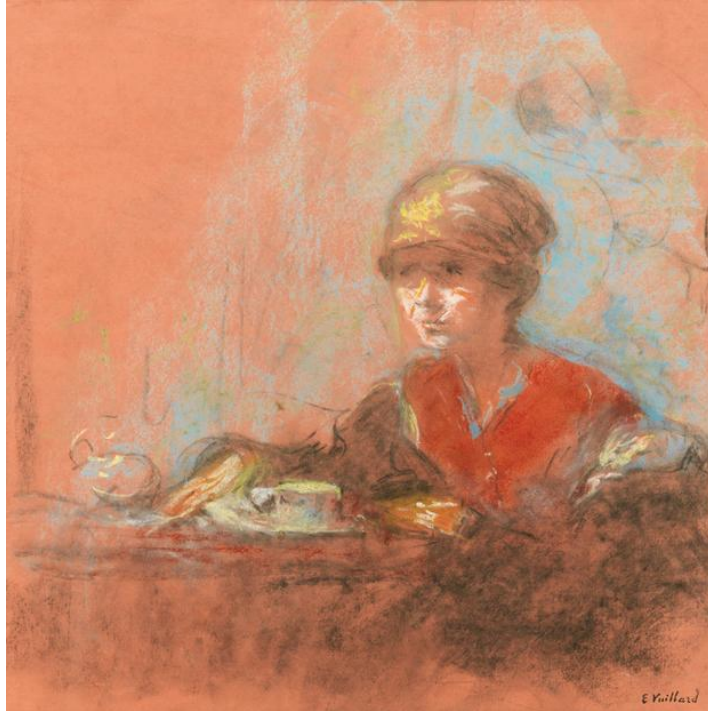
Vintimille, Vuillard’ın gençliğini geçirdiği ve birçok arkadaşın ve sanatçıların yaşadığı bir mahalleydi. Vuillard, Thannhauser koleksiyonundaki iki panelinde de, beşinci kattaki apartman penceresinden görüldüğü gibi meydanın kuşbakışı görünümünü resmetmiştir. Her bir panel, günün farklı bir saatini, hava koşullarını ve sanatçının detaylı gözlemini ve özel ayrıntıları yansıtır (Monnier, 1984: 77).

(Resim 46): “Rue De Village” tablosunda Vuillard, kâğıdın rengini açıkta bırakılarak, kağıt rengini kompozisyonun rengine dâhil etmiştir. Peysaj birkaç renk lekesiyle belirlenmiştir.



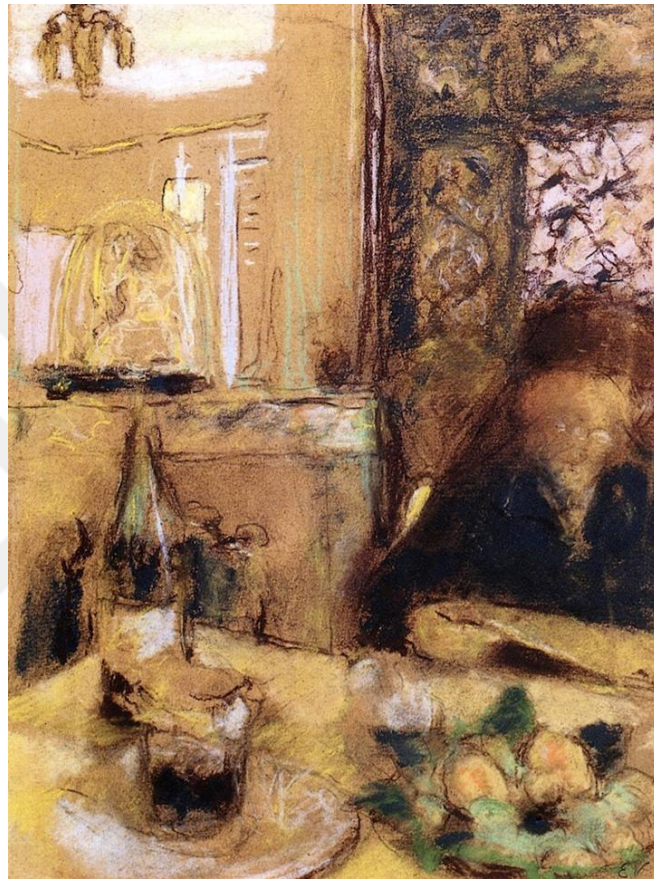
Resim 46: Edouard Vuillard, *Rue De Village*, 1935.

Yalın bir renk kullanımı görülmektedir. Sol kenarındaki binaya ait yarım duvar ve sarı renk lekesi ile zihinsel olarak tablo tamamlanmaktadır. Soyutlama tarzında çalıştığı eserindeki yalınlık ile psikolojik sıkıntısı yalnızlığı yansıtmış gibidir. İfade, çok az renk kullanılarak ve belirsizlikler içeren kontürlerle aktarılmıştır (National Gallery of Art kataloğu 2003: 21).



Resim 47: Edouard Vuillard – *Model ve Fincanı*, study for 'Le Grand Teddy'.

(Resim 47): Vuillard'ın "Model ve Fincanı" tablosunda, kağıt rengi kompozisyon rengine uyumlu ve etkili birliktelik içinde seçilmiştir. Elbise lekesele, kompozisyon belirsiz kontürlerle çizilmiştir. Arkadaki mavi ve ön plandaki koyu pastel boya karalamaları ile kabaca çok hızlı çalışılmış ifadesi görülmektedir.



Resim 48: Edouard Vuillard, *Mme Vuillard*, yaklaşık 1898- 1910.

(Resim 48): Vuillard "Annesi Mme" yi gazete okurken tasvir ediyor. Vuillard figürü ve alanı birleştirmiş gibidir. Desen sayesinde Mme çevresine karışır. Desen yoluyla, Şekil ile mekân arasında bir mücadele vardır. Çalışma derinlik yoktur ve dekoratiftir. Öte yandan, Mme Vuillard'ın yüzü belirsizdir ancak siyah bir silüetin üstünde dik ve sağlam bir maske gibi durmaktadır. Çizgisel karalamalar, kağıt renginin kullanılması ile yaratılan renk harmonisi içinde psikolojik bir huzursuzluk da hissedilmektedir.

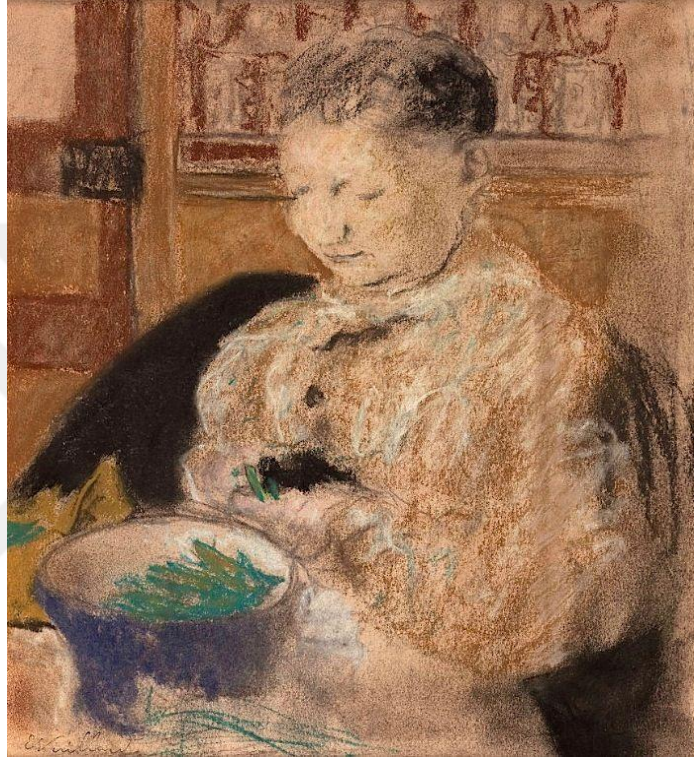


Resim 49: Edouard Vuillard, *Clayes Şatosunda Sanatçının Annesi*, yaklaşık 1910 – 1915.



Resim 50: Edouard Vuillard, *Natürmort*, 1921.

(Resim 50): Vuillard'ın "Natürmort" resminde şekil ve mekan iç içe geçmiştir. Çizgisel karalamalarla fondaki motifler ile lekesele görünen çiçekler bütünleşmiştir. Sağ kenara çizilen kaba dikey kalın çizgiler masanın diyagonal kenarı ile vazunun ve fondaki dairesel vuruşlar kağıt üzerinde eskiz hissi vermektedir. Bir kaç pastel boya renk lekesi ve dekoratif etki kontürle oluşturulmuş gibidir.



Resim 51: Edouard Vuillard, Madame Vuillard Fransız Fasulyesi Hazırlarken, 1898.

(Resim 51): Edouard Vuillard, annesi Madame Vuillard yemek yapmak üzere fasulye ayıklamakta ve mutlu ve huzurlu görünmektedir. Kontur yerine renk lekeleri kullanılmıştır. Motifler ve figür aynı düzlemedir. Sade renk skalası ve bej renkli kağıtta boş alanlar kullanılarak yapılmıştır. Seçilen kağıt rengi, kullanılan pastel boya renkleri ile uyum içindedir. Elbise üzerinde rastgele dairesel pastel karalamalar ve renkli pastelin yan yüzeyinin kağıda hafifçe sürtünmesiyle tonlamalar görülür. Figürü vurgulayan mor renkli sevgiyle hazırlanan tencere ve koltuğun iki yanındaki koyu lekelerdir.



Resim 52: Edouard Vuillard, *Marcella Aron'un Salonu*, 1911 - 1912.

(Resim 52): “Marcella Aron’un Salonu” tablosu, Vuillard’ın geç çalışmalarına iyi bir örnektir. Konu olarak figürleri ile bir iç mekândır ve diğer resimleri ile çok benzerlik taşır. Bu tablonun benzerlerini yağlıboya ile de çalışmıştır. Resimde üst sınıfın üyeleri seçilmektedir ve resmi unsurlarında çok daha muhafazakârdır. Burada figür gibi Resmin sol köşesine yerleştirilmiş yuvarlak masa ve üzerindeki objeleri izleyici ile resimdeki figürlerin arasında kalmakta ve bir derinlik oluşturmaktadır. Masanın yarısı resmin dışına taşırılmıştır. Kıyafet ve oturuş tarzından mufazalar bir yapının varlığı hissedilir. Pastel çalışmada renkler oldukça yalın ve tek rengin tonları kullanılmış koyu renkte boyanan şapkalı figür merkeze alınmıştır. Yerde halı motifleri olarak düşünülecek kabaca yuvarlak çigiler pastelin kısa ve hızlıca rastgele vuruşları hareket sağlamaktadır. Masa üstündeki benzer karalamalarla dengelenir. Sadece resmin üçte biri olan üst tarafta mavi ve sarı pastel ton gelişigüzel ve hızlıca bir kaç vuruşla boyanmış gibidir. Pastel boyamada, bej kâğıt rengi görünecek şekilde ve ince bir katmanlar halinde ve minimal renk lekeleriyle lirik bir ifade taşır. Vuillard’ın geç çalışmaları genellikle daha önceki çalışmalarından daha az dramatik ve psikolojik etkiye sahip olarak kabul edilir.



Resim 53: Edouard Vuillard, *Barış için Muses'in Korunması*, 1937.

(Resim 53): Vuillard 'ın yukarıdaki tablosu, dalgalı ve rüya gibi kadın figürleri ve desenlere dokunan çiçek motifleri ve ince ayarlanmış sıcak ton değerleri ile goblen benzeri bir etkiye sahiptir. Büyük bir alan kullanımında figüratif öğeler seçilse de sketch hissi göstermektedir. Vuillard, görünüşte cennet gibi bir sahneyi psikolojik bir temel oluşturmak için yüzey öğelerini manipüle ederek kullanmıştır. Renkler orta tonlarda zarif ve rüya içinde gibidir. Pastel ve kömürün birlikte kullanımı ile gövdeler daha belirgindir. Çizgiler ve karalamalar hızlıca yapılmış izlenimi verir. Kâğıdın rengi yer yer açıkta bırakılarak harmoni yaratılarak liriklik zenginleştirilir. Birleşmiş Milletler, Cenevre, İsviçre binasında bulunmaktadır (<http://bkrulikfineart.com/portfolio-items/edouard-vuillard-lallee-a-study->).

“Pastele tekrar başladım. Bundan amaç düşlerime mümkün olduğu kadar dışa dönüklük verebilmektir. Tonlarda içimi rahatlatan bir neşe ve kıvraklık var.

Ayrıca bunlar da beni başka şeylere ve yeniye doğru iteliyor”

15.06. 1894 O.Redon’un, E. Picard’a Mektupları, s: 82.

2.7. Odilon Redon (1840 - 1916)

Fransız sanatçı Sembolist akımın temsilcilerinden Odilon Redon (1840 – 1916) Bordeaux’da doğdu. “Çizim konusunda daha okul yıllarında sıradışı bir yetenekti. Ancak 1857 de Paris’teki Ecole des Beaux-Arts’da mimarlık eğitimi almak için girdiği sınavda başarısız oldu. Ressam Jean-Leon Gerome’un Paris’teki atölyesinde kısa süren bir eğitim ve talihsizliklerin ardından Bordeaux’ya döndü. Bu sıralarda onu Rembrand ve Dürer’in grafik çalışmalarıyla tanıştıran Rodolphe Bresdin’le karşılaştı. 1870 yıllarında Paris’e yerleşti ancak J.Karl Huysman’ın Redon’un yapıtlarını toplayan gözden düşmüş bir aristokratın romanı A’ rebours (tersine) 1884’de yayımlanana kadar çok fazla tanınmayan bir sanatçıydı. 1890’ lara kadar Bağımsızlar salonu’nda sergilenmek üzere sıklıkla karamsar ve rahatsız edici temalar içeren siyah beyaz baskı resimler ve desenler üretmeyi sürdürdü. 1890 ‘dan itibaren güçlü renkler kullanmaya başladı” (Thompson, 2014: 76). Redon Sembolist bir ressam ve baskı ustasıdır. 19. Yüzyıl ve 20. Yüzyılda sanat kariyeri süresince yaptığı 300 üzerinde sıkıştırılmış kömür, füzen ve pastel boyadan oluşan çalışmaları Amerika, Avrupa ve İngiltere de çeşitli müze ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır.

Redon “Gustave Flaubert, Charles Baudelaire ve Edgar Allan Poe’nın metinlerine hayrandı; Stephane Mallarmé ile Joris Karl Huysmans’ın arkadaşıydı. Bir sanatçı olarak ana akımın ve eğilimlerin çok dışında çalışmalar yaptı. Klasik döneme ve Hristiyanlığa özgü geleneksel Sembolizmin etkilerine direndi, bunları kullanmaktan kaçındı; bunların yerine oldukça hareketli öznel, düş gücünü araştırıp derinlerine inmeyi tercih etti. Redon’un sanat yaşamına ilişkin en göz alıcı gerçek, belki de kırk yıldan fazla bir süre sadece siyah beyaz çalışmalar yaptıktan sonra yaşadığı “dönüşümü” takiben ne kadar önemli ve hayli özgün bir renk ressamı olduğunun ortaya çıkmasıdır. Onun renk yaklaşımı sistematik değildir, derin bir sezgisellik içerir. Seurat’ın tam tersidir. Kullandığı renkler kesinlikle yoğun ve çarpıcıdır

ancak bu renklerin alımlama sürecinde amaç, yalnızca göz retinasında rengin tasnif edlimesinden ziyade duyguları harekete geçirmektir” (Thomson, 2014: 76).

Redon, 1865 yılında on bir parçadan oluşan “eaux-fortes” serisini yaratmıştır. Ustası Bresdin’in etkisinde ve onun önerdiği teknikte yaptığı resimleri 1866 yılında tamamladı. O yıllarda etkisinde kaldığı Delacroix ve Dauzat’dan esinlendiği bu seride romantik ve oryantalist yaklaşımlar göze çarpar.

Odilon Redon’ un birçok eserinde mitolojiye ait fantastik karakterlerden esinlendiği görülür. Özellikle ustası Rodolphe Bresdin’in etkisiyle mistisizme ve uçsuz bucaksız bir hayal gücüne dayanan geniş bir vizyona kavuşmuştur (Albertina, 2012: 214).

1870 yılından sonra resimlerindeki üslubu da bir değişim sürecine giren ressam, mistisizmden çok fantastik sahnelere yönelerek ve geometrik biçimlerden çok organik şekillere ağırlık vermiştir. Sanatçı, 1875 ve 1880 yılları arasında, “Siyahlar” adını verdiği periyodunda, hapishane mahkûmlarını ve kâbusları konu alan karanlık birçok resim yapmıştır. “Düşünün içeriği canavarlarla dolup taşmaktaydı. Hiç bir ön yargıya kapılmadan bu iç alemin gizemine dalmış, sonuç olarak da kendi deyimiyle siyahları yaratmıştı. Bunlar kömür kalem ya da litografi olmak üzere tek tek ve ayrı ayrı yapıtlardır” (Cassau, 1972: 41). Redon kendi iç dünyasına eğilmiş, kendi düşünün gözlemcisi olmuştu. Düşlerini doğaya ait olası gereken her şey gibi organik fanteziler olarak resimledi ve çok sevdiği koyu tonlar için kömürü kullandı. “Redon gölgeye hayrandır. Düşlerinin gücü dolaysız olarak gölge doğrultusunda biçimlenmektedir. Redon için kömür kalemin oluşturduğu çekim gücü bundan ileri gelmektedir” (Cassau, 1972: 38).

1878 yılında Belçika ve Hollanda’ya ilk seyahatini yapan ressam, Flaman resmini ve Rembrandt’ı keşfeder. İlk litografi sergisini, “Rüyada” adıyla 1879 yılında açtı. Litografilerinde, Hint mitolojisinden esinlendiği sahneler ve yaratılışı sorgulayışı göze çarpmaktadır. 1890 da yağlıboya olarak yaptığı “Kapalı Gözler “ tablosu gizemsel bir havada ileriye dönük bir takım işaretleri içerir. “ Korkulu ve tüyler ürpertici görüntülerin ardından kişiye özgü insancıl acıların anlamı gelmiş, giderek ağırlık kazanmıştır. Redon’un sanatı bu kez aydınlıklar doğrultusunda çözülür” (Cassau, 1972: 50). Odilon Redon, 1890’dan itibaren daha çarpıcı renkler kullanmaya başlar. Resimlerinde açığı genişlemiş, aydınlık göz kamaştırıcı nitelikler almıştır. Artık bunlar karanlıklardan, loşluklardan fırlayan canavarların öyküsü

değildir. Kutsallık ve kahramanlık yönü ağır basan bu öykü, kendileri ve kişilikleri de ışıktan oluşan varlıklarla doludur (Cassau, 1972: 50).

Redon, 1903'te Lejyon Onur Ödülü'ne layık görüldü. Popülerliği giderek artan sanatçının litografileri bir katalog altında toplanmış ve André Mellerio tarafından bastırılmıştır. 1913 yılında New York Armory Show'a en çok eseri sergilenen sanatçı oldu. Ardında birçok yağlıboya ve pastel tablo ayrıca litografi bırakan Redon'un eserleri genel olarak iç dünyasını yansıtır. Zihnin bilinç dışını temsil eden birbirinden kopuk düşsel öğelerle sürrealist düşünceyi oluşturan rüyaya benzer imgelerin resimleridir. Bu resimler aynı zamanda insanlığın ortak kaderini, varoluşunu, duygu ve psikolojisini sorgular. Konuları melankolik, kasvetli, bilimkurgu çizimlerini anımsatan, hayal gücünü zorlayan sınıflandırmanın zor olduğu kompozisyonlardır. Hayalleri, figürleri, rüyaları bir hezeyanın sonuçlarını çağrıştırmaktadır.

Redon, Sanatçının İtiraflarında kendi sanatını "Benim sanatım tüm olarak gölge-ışık kaynaklarıyla sınırlıdır. Abstre (soyut) çizgi etkeni bu yönde büyük rol oynamakta, kökenin derinliği doğrultusunda da bir çeşit vurgu ve dürtü görevi, yapmaktadır. Ayrıca bellek üstünde oluşan dolaysız etkiyi de unutmamak gerekir" (Cassau, 1972: 38) cümleleriyle tanımlar.

Redon, sanatçı olarak ana akımın ve eğilimlerin çok dışında çalışmalar yaptı. Klasik döneme ve Hristiyanlığa özgü geleneksel sembolizmin etkilerine direndi. Bunların yerine düşgücünün derinliklerine inmeyi yeğledi. Redon'un sanat yaşamına ilişkin en çarpıcı gerçek, kırk yıldan fazla bir süre sadece siyah beyaz çalışmalar yaptıktan sonra yaşadığı dönüşümü takiben ne kadar önemli ve hayli özgün bir renk ressamı olduğunun ortaya çıkmasıdır.

Onun renk yaklaşımı sistematik değildir, kullandığı renkler kesinlikle yoğun ve çarpıcıdır. Duyguları harekete geçirir, renkler konuyu yüceltip geliştirmek ve dönüştürmek için kullanılır.

Redon, 1890' larda pastel ve yağlıboya kullanmaya başlamış ve bu iki materyali tüm işlerinde baskın biçimde kullanmıştır. Pastel boya çalışmalarında zarif ve usta renk vuruşları hâkimdir. Redon'un çalışmalarında kömür kalemı yoğun kullanmış olması onu sonuçta pastel ile çalışmaya yaklaştırmıştır (Gibson, 2017: 7 - 14).

2.7.1. Pastel Boya Eserleri Üzerinden Teknik ve Üslup Analizi

Chicago Sanat Enstitüsü' nün 1995 tarihli araştırma bulguları kaynak olarak alınarak Odilon Redon'un kömür kalem ve pastel çalışmalarının teknik analizleri ve üslup özellikleri örnek eserler üzerinden irdelenmiştir. Araştırmada Redon'un, Chicago koleksiyonundaki otuzüç siyah beyaz füzen çizimleri ve dokuz pastel çalışmanın analizi ayrıntılı olarak yapılmıştır. Odeon Redon'un Chicago koleksiyonundaki eserlerinin boyutlarının diğer koleksiyon ve müzedeki eserlerle yaklaşık boyutlar ve yapıda olması da Chicago'daki bulgulara göre sanatçının eserleri üzerinde bir genellemeye gidilmesine olanak sağlaması açısından bir şans olduğu belirtilmektedir.

Araştırma sonuçlarına göre; sanatçının yaptığı çalışma özelliğine uygun kâğıt rengi seçimi, çizim ortamı, fiksatifleri kullanma yöntemleri ortaya çıkarılmıştır. Bundan önceki var olan tarihsiz çizimleri spesifik kariyer sürecine oturtulamıyordu. Bu araştırma sonucu Redon'un materyal ve teknikleri kullanma biçimleri, değişen yöntemleri, değişik metot kullanımı onun resim gelişimini ortaya koymaktadır. Bu çalışmanın önemli bulgularından biri de kâğıt üzerine yapılan eserlerinin çoğunun düşünülüşünden daha dayanıklı ve istikarlı olduğunun ortaya çıkarılmış olmasıdır (Stratis, 1995).

Redon kullandığı malzeme ve metotları kariyeri boyunca geliştirdi. Çünkü kömür çizimlerinin zaman içindeki değişimlerinin farkındaydı. Redon ilk dönem kömür çalışmalarında asmadan üretilen odun kömürü ve yağlı kömürünün sıkıştırılmış bileşimini kullandı. 1870' lerin ortalarından itibaren sıkıştırılmış odun kömürü daha yoğun kullanılmaya başlayınca, daha sert ve karanlık bir ortam için kumlanmış siyah tebeşir üretildi. Bu sert elemanları kömür tonlarının geniş ton skalasından yararlanarak kompozisyondaki geçişleri için kullanmıştır. 1880' lerin ortalarından sonra siyah kömür çubuktan, farklı koyu tonlara geçişler yaptı. Artan aralıklarla soğuk mavi siyah ve kadifemsi yüzey elde edilmesini sağlıyordu. Redon'un yaptığı resimlerde son aşamada daha gri ve kahverengiler oluşturduğu gözleniyordu. Pastelin siyah çizgileri öne çıkarılmış, altındaki tonlar yumuşatılarak farklı tonlar elde edilmiş ve zenginleştirilmiştir (The Art Institute of Chicago, 1929: 12).

Çalışma süresince, Redon aralıklarla çizimlerini düzeltti ve fikse etti. Bir çalışmayı tamamlamanın son adımı olarak, tabakanın ön tarafına fiksatif sprej veya fırça ile ilave yapıştırıcı uygulanırdı. Böylece tabakayı doyunluğa ulaştırılır ve iyice kâğıt tabakasına yapışarak nüfuz etmesi sağlanırdı. Uygulamada sabitleyici fiksatif, boyayı ve kâğıt liflerini yoğun olarak kaplar ve kararlılığı garanti edilirdi. Fiksatorle birlikte yağlanmış odun kömürü Redon tarafından yaygın olarak kullanılmıştır. Yağlı kömürün 19. yüzyılın ikinci yarısında yeni çizim malzemelerinin yaygınlık kazanmasıyla kullanımının unutulmaya yüz tutan bir araç olmasına karşın Redon'un çalışmalarında çok belirgin boya tipidir. Geçmişteki sanatçılar gibi Redon'da muhtemelen çizimden önce, asma kömür parçacıklarını keten yağı ile ıslatarak odun kömürü yapıyordu. Yüzyıllar boyu bu malzeme kâğıt liflerine kolayca yapışma kabiliyeti açısından değer taşırken, sıradan kömür parçacıkları kâğıt yüzeyinde toz halde ve lekelenmeye açık halde kalmaya eğilimliydi. Redon'un çalışmasında yağlı kömür, sıcak kahverengi siyah tonuyla görülür. Kömürün kaba parçacık boyutu ve çizilen çizginin etrafındaki hale ile tanımlanabilir. Zamanla kâğıdın yağı emmesi sonucu lifleri daha da karartmakta ve hale oluşumunu daha koyulaştırarak izi daha etkin hale getirmektedir. Sonunda tümü yağlanmış odun kömürü ile kaplanan kâğıt alanları genel olarak kahverengi bir ton gösterir.



Resim 54: Odilon Redon, *Küçük Başkeşiş Reyamana Okuyor*, 1883.

(Resim 54) : Redon'un yağlı odun kömürü kullanımı ile yaptığı 1883 tarihli "Küçük Başkeşiş Reyamana Okuyor" eseri ile bu bulgu desteklenmektedir. Çalışmada siyah tebeşir ile çeşitli kahverengileştirilmiş taşlar ile kauçuk kıvrım kâğıdına kazıma ve silme ile altın bir tona dönüştürülmüştür.(Resim 55): Tadpole görüntüsü, çizimin orjinalinin tersine transfer edilmiş halidir. Analizlerde imgede ofset kömür bulgusu bulunamamıştır. Bu görüntünün bir çizimin arka tarafından diğerine geçtiği ve yağ tarafından oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Sadece yüz yüze getirip uzun süre bekletilmesiyle oluşmuş bir görüntüdür. Satış rekorları, eserlerin her ikisinin de Parisli sanat bürosu Ambroise Vollard'a satıldığı ve iki eserin de 1899 mayıs ayına kadar ayrılmadan muhafaza edildiğini göstermektedir. Redon'un yazışmalarında, çizimlerinin yıllarca karton kutular içinde bekletilmesine üzüldüğü belirtilmektedir. Uzun yıllar yağın içinde bırakılması nedeniyle dayanıklılığın arttığını ve süre içinde petrol etkisiyle transferin gerçekleştiği anlaşılmaktadır. (Resim 55): Redon'un "Tadpole" eserinde, kâğıt üzerine siyah tebeşir dokunuşlarıyla, kırmızı elyafli pembe dikiş kâğıdına altın rengi ton için sıkıştırılmış çeşitli kömürler ve silme tekniği kullanılmıştır (Stratis, 1995).



Resim 55: Odilon Redon, *Tadpole*, 1883.



Resim 56: Odilon Redon, *Peyzaj*, 1868

(Resim 56): Redon "Peyzaj" resminde, kâğıdın tüm alt yapısını toz haline getirilmiş bir odun kömürü ile hazırladı. Çoğu zaman, çizim sürecindeki ilk adımı, ilk tasarımını kurmak için formları çıkarabileceği modüle edilmiş bir ton üretmekti. Burada derin panoromik manzaraları kurmak ve durgunluğu derin bir alana yerleştirmek için arka ve orta planda kömür silinmiş ve baskılanmıştır. Geniş ve engin ortamda ön planda görünen iki figürü ve anıtsal ağacı ayırmak için farklı kömürler ve siyah kalem kullanarak en koyu uygulamalarla baskı ve silme işlemlerini birleştirir. Redon burada figürleri çevreleyen ekilmemiş araziye en uygun biçimde tanımlayacak şekilde, en kaba kömürü ezerek fırça ile impasto türü uygulama yapmıştır (Stratis, 1995).

1870' ler boyunca Redon çok yaygın çizim repertuarını geliştirerek dört köşeli çubukları ile geniş ve tonlu uygulamalar yapmıştır. Yuvarlak ve ıslatılmış ucu ince çubukları çizgisel uygulamalar için kullanmıştır. Keskinleştirilmiş bir alet ve sert kıllı bir fırça ile kazıma yöntemi uygulamış sonra kaşık veya elleriyle temizleme çalışması yaptığı anlaşılmaktadır.



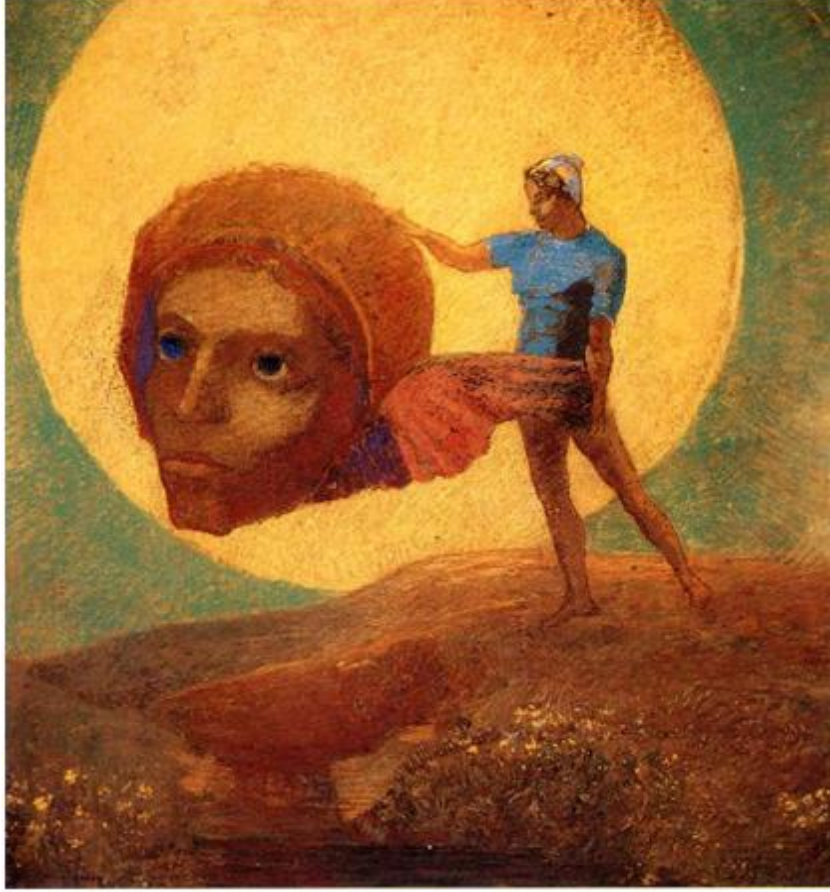
Resim 57 : Odilon Redon, *Ağaç*, 1875.

(Resim 57): “Ağaç” kompozisyonunda görüldüğü gibi, 1875 yıllarında çeşitli kömürlerle yapılan bu resimde olağanüstü bir manipülasyon yelpazesini ortaya koymuştur. Değişik malzemelerle kompozisyonlar yapmıştır. İşlem sırasında aralıklarla yüzeyi fiksatorle sabitlemiştir veya yapıştırıp tekrar çıkarttığı kısımlar olmuştur. Redon, Modüle edilmiş bir ton oluşturmak için kömür yüzeyini oluştururken püskürterek uyguladığı sabitleyici kurumadan nemli parmaklarıyla resmi yeniden işlemiştir. Sanatçının parmak izleri açıkça arka planda görülmektedir. Kömürü ağacın üstünden kaldırmak için parmaklarını kullanılmış, ağaçtan alınan kömür çıplak dallara yeşillik eklemek için bu bölgenin soluna tekrar uygulanmıştır. Sanatçı sabit medyayı tabaka üstünden sıyırmak ve ön plandaki narin otları oluşturmak için tırnaklarını kullanarak kazıma işlemi yapmış gibidir.

Redon’un kömür çizimlerinde malzemelerini manipüle ettiği, kazıyıp kaldırdığı malzemelerle alttaki kâğıt renginin görünürlüğüne imkân sağladığı görülür. Sonuç olarak kâğıdın renk tonu

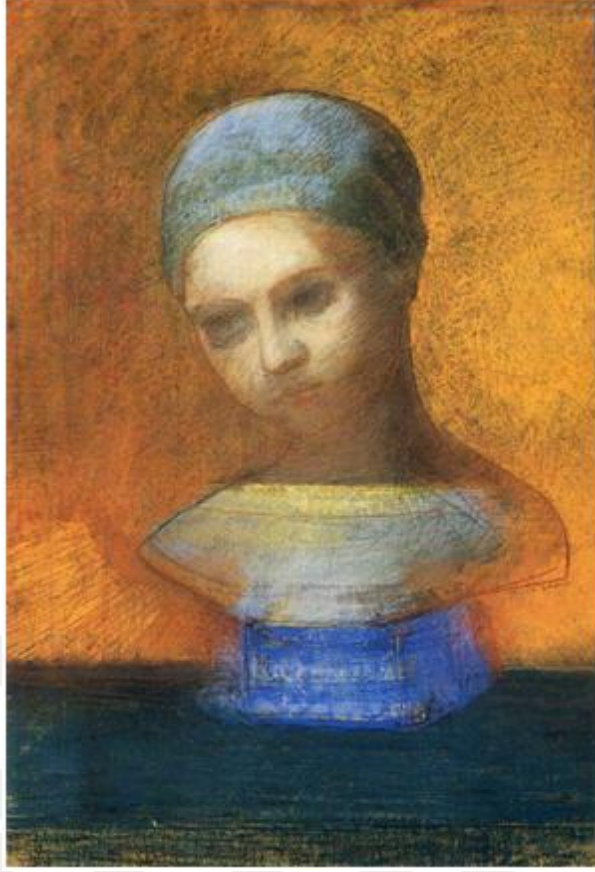
çizimlerinde ayrılmaz bir tonal unsur haline getirmiştir. Altın tonlamalı kâğıtların, Redon' un daha sonraki çalışmaları için tercih edildiği bilinmekle birlikte aslında bu da yanlış bir kanıdır. Çünkü sanatçının kâğıtlarındaki belirgin tekdüzelik aslında çeşitli koşulların sonucudur. Yaprakları koyulaştıran fiksatif uygulaması, kâğıtların ışığa maruz kalması ve üretimde kullanılan boya maddelerinin kararsızlığı ayrı ayrı etkenlerdir. Redon kâğıt seçiminde oldukça bilinçli davranmış ve önemli ölçüde değişimine özen göstermiştir. Alttaki kâğıt renginin sürülen boyaya renk veren önemli bir unsur olduğunu bildiğinden Redon çalışmalarında çok değişik tonlarda kâğıt kullanmıştır. Örneğin, kâğıdın fiberlerinin içinde renkler görünür ve Redon çoğunlukla kırmızı, mavi ve çok renkli elyafların görülebildiği, mat kâğıtları tercih etmiştir. Renkli kâğıtlarda, genellikle sarı, pembe ve mavi renkleri kullanmıştır. Hatta, alta kullanılan kâğıt rengine bağlı olarak uyguladığı siyah ve beyaz rengin, değişiklik göstermesinden dolayı Redon, "bu tür çizimlerin siyah beyaz terminolojisi altında sınıflandırılmaması gerektiğini belirtmiştir. Çünkü kullanılan renkli kâğıdın etkisiyle siyah ve beyazın ötesinde yeni bir renk oluşmaktadır. Ayrıca, birçok kömür zamanla renk değiştirmektedir. Reçine ve tutkalın zamanla sararıp altın sarısı haline geldiğini bildiği halde sararma konusunu Redon çok önemsememiştir. Zaman içinde, Redon'un kullandığı özel reçine nedeniyle fiksatif maddesi daha uzun süre rengin dayanıklılığına katkıda bulunmuştur. Bununla birlikte Redon'un kullandığı fiksatif malzemesinin niteliğiyle ilgili başkaca bilgiye de rastlanamamıştır. Bununla birlikte kömürlerden alınan fiksatif numunelerin analizi, balsamın kolofon reçinelerinin bileşenini içerdiğini ortaya koymaktadır.

Redon'un orta ve geç dönem çalışmalarında fiksator kullandığı tespit edilmiştir. Büyük olasılıkla alkolle seyreltilerek sprej şeklinde fikse edilmiştir. Çeşitli kıvamlarda uygulanan sprej veya fırça ile sürülen fiksatif geçen birkaç on yıl içinde kâğıtta altın tonlu hafif sarı tona bürünmektedir ve kısa süre içinde ışığa maruz kaldıkça balsam daha da kararır. Redon, başlangıçta, fiksatif maddesinin bu değişiminin çizimlerinin görünümünü değiştireceğinin farkında olmalıdır. Çalışmalarının zaman içinde fiziki şartlar nedeniyle değişime uğradığına tanıklık etmesi nedeniyle, bu renk değişikliklerini bilerek balsam kullanımından vazgeçmemiş olduğu açıktır (Stratis, 1995).



Resim 58: Odilon Redon, *Kanatlı Bir Kafa*, 1876.

(Resim 58): “Kanatlı Bir Kafa” tablosunda olduğu gibi Redon, ilk pastellerinde pastel, guaj ve macun karışımında suyla karıştırılmış ezilmiş pasteli fırça ile uygulamıştır. Mangal kökleri ile üzeri çizgilerle renklendirmiştir. Bilinen en eski eserlerinden biri, 1876 tarihli,” Kanatlı Bir Kafa “ tablosudur. Resimde kâğıt üzerine Pastel ve guaş, kömür ve grafit kullanılmıştır. Burada sanatçı, çizgileri birbirine veya bitişik renk alanlarına karıştırmak veya yumuşatmak için pasteli tekli kısa vuruşlarla uygulamıştır. Çok küçük bir bölümünde karıştırma tekniği uygulanmıştır. Ayrıca, pastelin üstünde ve altındaki kırmızı ve sarı guaj katmanlarda paralel ve çapraz çizgi desenleri hâkimdir. Erken pastellerin tümünde olduğu gibi, bu tablonun yüzeyi, Redon’un medyayı reçineli fiksatifıyla yoğun bir şekilde kaplamasıyla yarattığı parlak bir kaliteye sahiptir (Stratis, 1995).



Resim 59 : Odilon Redon, *Genç Bir Kızın Küçük Göğüsleri*, 1884.



Resim 60 : Odilon Redon, *Beatrice*, 1885.

Yaklaşık on yıl sonra iki resimde; (Resim 59); 'da kâğıt üzerine pastel boya, guaj, kömür ve (Resim 60); ise kâğıt üzerine pastel boya ve kömür kullanılmıştır. Özel koleksiyonlarda, Redon'un çalışma yöntemlerinin on yıl önce kullanılanlarla aynı şekilde olduğu görülmektedir. Redon'un renklerinin değişimi otuz yıl boyunca 3 dönem içinde izlenebilir. 1890'dan sonra sanatçı pastel boyayı yoğun bir şekilde çalışmalarında ön plana çıkarmıştır. 1870' ler ve 80'li yıllarında yaptığı ilk pastel resimlerinde kullandığı teknikler, 1893'ten sonra kullandığı tekniklerden tamimiyle farklıdır. 1893 de yaptıklarına göre 1912 den sonra yaptığı çalışmalar da daha farklı çizgidedir.

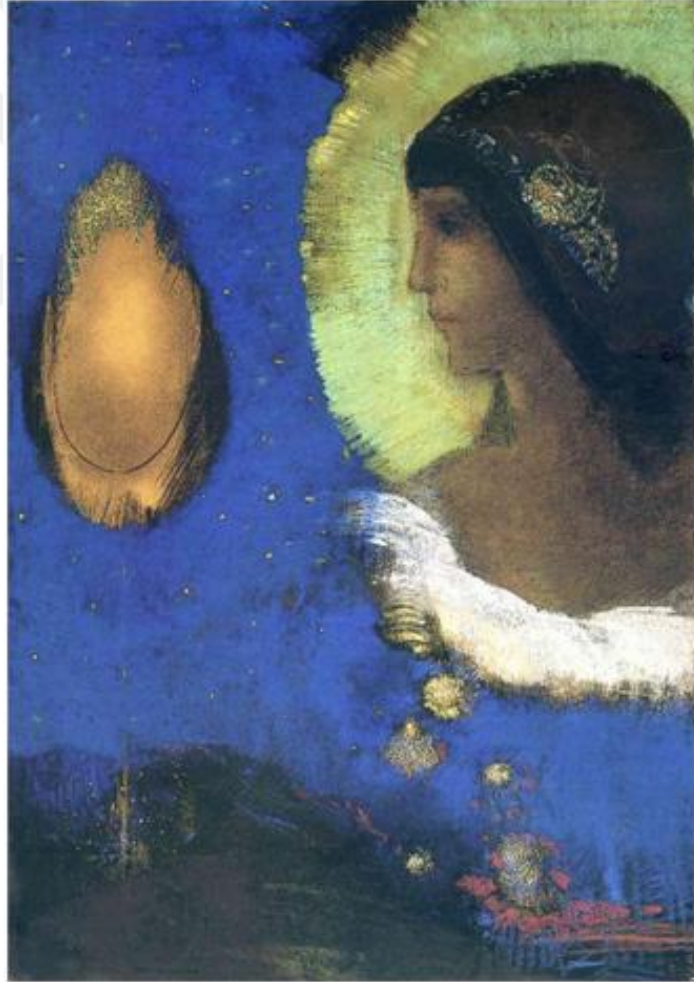


Resim 61: Odilon Redon, *Salome*, 1893.

Redon zaman zaman yıllar önceki bir kömür çalışmasını alıp üstünde tekrar çalışıyordu. Pastel boyanın altındaki kömürün çoğunu kapatıyordu. Ancak, kâğıdın üstünde, bu eserlerin orijinal ifadelerini açığa çıkartacak şekilde kompoze ederek arasında boş pasajlar bırakıyordu. (Resim 61): Redon'un, 1893 tarihli "Salome" Tablosu, alttaki kömürün temel alınarak yeniden işleyişini gösteren başlıca örneklerden biridir. Bronz kâğıt üzerine pastel boya, grafit, kömür ve siyah tebeşir kullanılmıştır. Üzerine Mimari bir ortamda merkezlenmiş yalnız bir kadın figürü, gözlerini yerde duran kopmuş bir başın üzerine çevirmiştir. Bunun

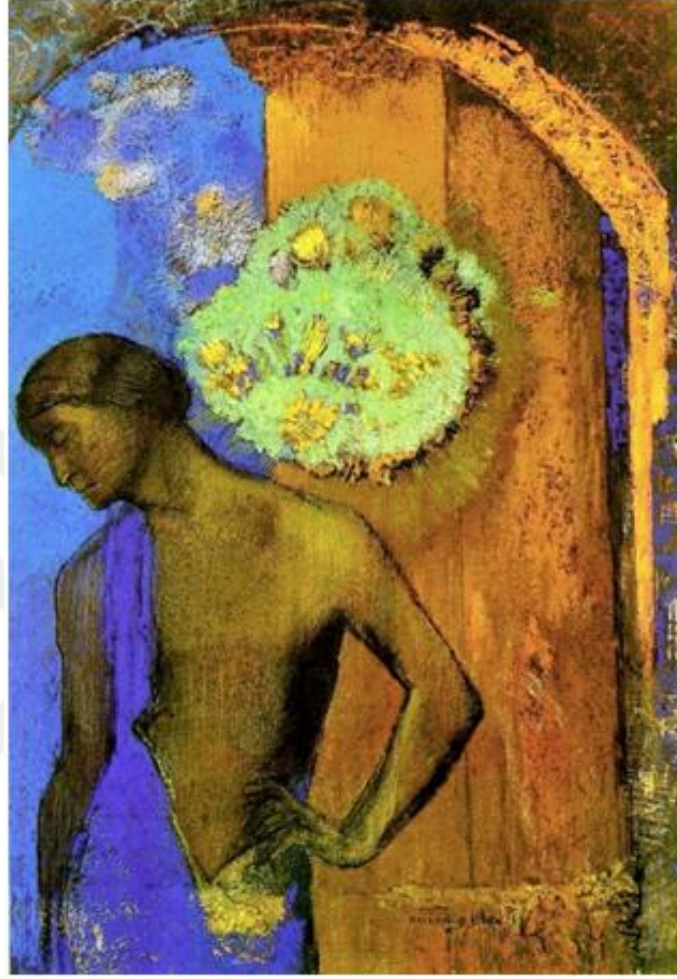
üzerine yapılan ilave çalışma ile Salome'in sağına ikinci bir kadın figürü daha eklemiş, mistik bir ifade kazandırmıştır. Mistik iletişim ve yerde duran kesik baş ile resimdeki okumayı çok ilginç kılmaktadır (Stratis, 1995).

1890'lı yılların başlarında, dönem ressamlarının belirli sınırlar içinde toprak tonlarını alt boya olarak monokromatik palet olarak kullandığı gibi Redon'da genellikle pastel boya için monokromatik temel olan siyahı geliştirerek kullandı. Redon'u diğerlerinden ayıran yöntem; az sayıda pastel boya çalışmasında siyahı kullanarak, basma silme kesme ile tamamlayıp daha sonra da anlaşılacak gibi belirsiz şekilde renklendirmesiydi. Her geçen gün artan titreşen renk aralığıyla ve önceki kompozisyonlarını ortadan kaldırmadan, renkle doygunlaştırılan pastel bir palet kullandı



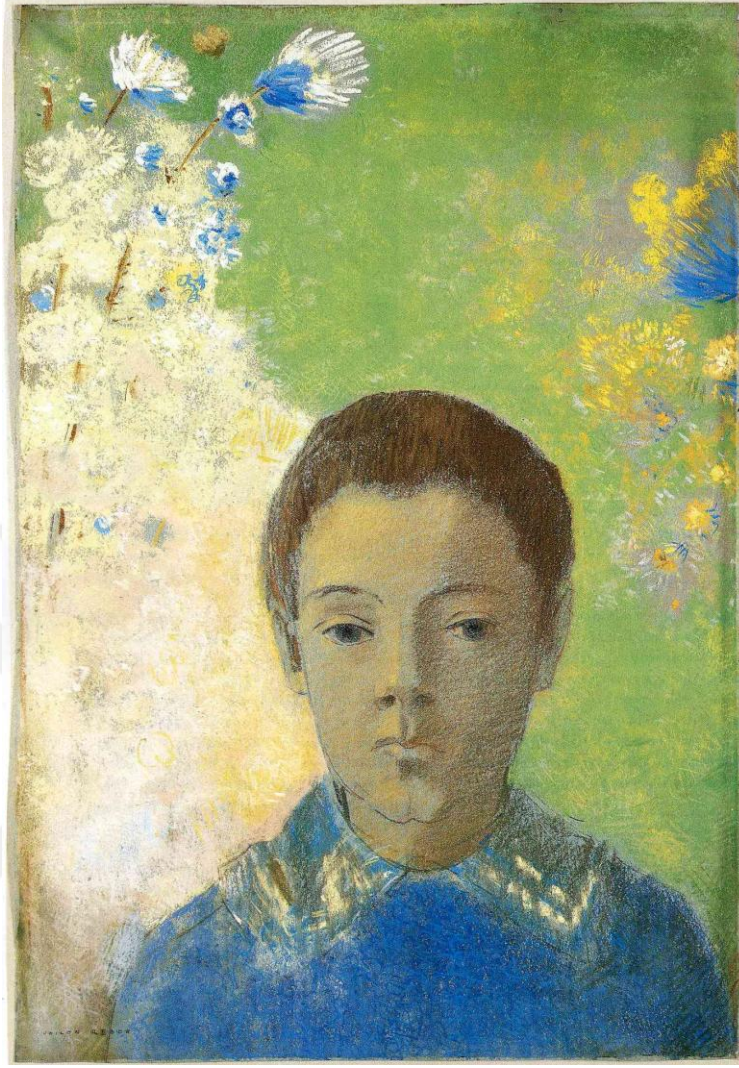
Resim 62 : Odilon Redon , *Sita*, 1893.

(Resim 62): Redon “Sita” eserinde, Redon çizgide anlatı unsuru olarak Sita’nın solunda görülen oval hariç, karanlık bölümü pastel boya tabakaları ile gizledi. Burada kısmen siyah medyayı ve altın tonlamalı kâğıdı ortaya çıkarıyordu (Stratis, 1995).



Resim 63: Odilon Redon, *Saint John*, 1892.

(Resim 63): Redon kullandığı teknikle, “Saint John” isimli bir pastel boya çalışmasında, bronz kâğıt üzerine pastel boya ve mangal kömürü kullandı. Üstte pastel boya kullandığı halde temeli altta yatan kömür çizime dayandırmıştı, Redon eserinde, altta yatan siyah çizimin üzerine renkli pastel boya kullanarak bir bütünlük sağladı ve kromatik bir kompozisyon yarattı. Sonuçta kömür, pastel boya tabakalarının hemen altında ve tamamen üstü pastel boya ile kaplanmış durumdadır. 1890’lı yılların sonunda Redon pastel boya ile daha çok çalışmaya alıştıkça, odun kömürü tasarımları üzerine ve kömür kullanımlarını bıraktı. Kullandığı manipülasyon tekniklerini arttırdı. Çoğu zaman, pastel çubuğun ucunu ıslatarak, kuru pastel boya kullanımını daha kalın, daha yoğun ve az tozlu olacak şekilde vurma ve impasto darbelerine uygun hale getirdi (Stratis, 1995).



Resim 64 : Odilon Redon, *Ari Redon'un Portresi*, 1898.

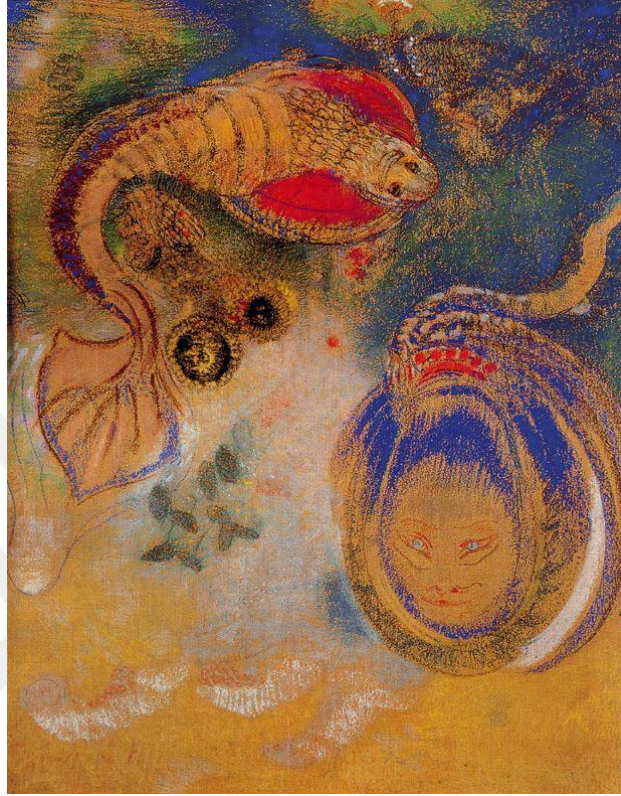
(Resim 64): “Ari Redon’un Portresinde” sanatçı, oğlunun arkasındaki çiçeklerin beyaz, mavi ve sarı yapraklarını çizmek için bu tekniği kullandı. Redon, sayısız kompozisyonda sert, yumuşak, sivri ve keskin olmayan pastel çubuklar kullandı. Natürmortlarında, çiçekleri tasvir etmek ve yaprakları detaylandırmak için pastel boya üzerine sıklıkla siyah renk ve grafit ekledi. Portre çizimlerinde yüz özelliklerini betimlemek için renkli kalem ve grafit kullandı. Redon, diğer çalışmalarında püskürtme fiksatif ile pastel boya katmanlarını sabitleştirdi. Çalışmalarında daha zengin kadifemsi yüzeyleri geliştirmek için pastel boya tabakaları arasında fiksatif, silme ve fırçalama metodlarını birlikte kullanmıştır. Fırça vuruş dokusu eserlerinde açık bir şekilde görülmektedir (Stratis, 1995).



Resim 65; Odilon Redon, *Çiçek Bulutları*, 1903.

(Resim 65): “Çiçek Bulutları” tablosunda, arka planın tamamı pastel boya çizgileri ve fırça darbelerinden oluşur. Bu pasajları düzelttikten sonra Redon kesikli pastel boya renklerini seçici bir şekilde ortaya çıkarmak için onları fırça ile inceltmiş, bazı bölgeleri seçerek pastelin kaldırılması ve alt tabakaların ortaya çıkmasını sağlayarak daha da manüpile etmiştir. Başlangıçta Redon, kömürün süsleme tekniklerini pastel boyaya adapte etti ve görünüşte fiksatifin pastel pigmentlerini doymuş hale getireceğini, renklerini ve yüzey kalitesini önemli derecede değiştirdiğini gözardı etti. 19. yüzyılda birçok sanatçı pastel renklerin kalıcılığı, yüzeyin kalitesinin korunması, kırılğan ortamın oluşmaması ve lekelenmesini önlemek için sabitlemeyle ilgili uğraşıyordu. Redon zamanla pastel boya çalışmalarında daha az fiksatif uygulamayı öğrendi. Kullanıldığı reçineli balsamdan canlı rengi, kadifemsi ve mat yüzey kalitesini önemli derecede değiştirmeyen yapışkan esaslı sabitleyiciye döndü. 20. Yüzyılda gerçekleştirdiği çalışmalarda giderek fiksatif kullanımını kademeli olarak azaltmıştır. Redon, bir kompozisyonda birden fazla pastel boya katmanı oluşturmuş, ilave boyanın uygulanmasını kolaylaştırmak için alt katmanları aralıklarla sabitleştirerek düzeltmiştir. Ancak, eserlerinde çoğu zaman pastel boyamanın en üst katmanını tamir edemediği anlaşılır, çünkü renklerin yoğunluğundan ödün vermek istememiştir. 1912’ den sonraki çalışmalarının birçoğunda fiksatifini hemen hemen hiç kullanmadı. Redon’un çalışmalarında bir bütünlük olduğu ortaya çıkmaktadır. Siyah çalışmalarında fiksatiften ayrıldığını gösteren bir çalışması yoktur. Ancak pastel boya çalışmalarında fiksatif kullanımı son yıllarında tamamen ortadan

kalkmıştır. Pastel boya ile yapılmış eserlerinde etkili karşıt renkleri kullanmayı tercih etmiştir. Kazıma yöntemiyle altta yatan pastel boyanın rengini ve tabakaları da ortaya çıkararak veya kâğıdın rengini dolaylı olarak resme dâhil ederek zenginlik kazandırır (Stratis, 1995).



Resim 66: Odilon Redon, *Deniz Dibi Canavarı*, 1915.

(Resim 66): Redon'un “Deniz Dibi Canavarı” tablosu, genel olarak, düşsel öğelerin yer aldığı, sürrealist düşünceyi oluşturan, rüyaya benzer imgesel resimlerindedir. Hayalleri, figürleri, rüyaları bir hezeyanın sonuçları gibidir. Konularını melankolik, kasvetli, duygu ve psikolojisini sorgulayan kompozisyonlar oluşturur (Gibson, 2017: 83).

SONUÇ

Çalışmada, pastel boya tekniğinin lirik anlatıya etkisi, kesit olarak alınan 19. yüzyıl resim sanatından seçilen sanatçıların pastel boya ile yapılmış eserleri üzerinden ve kullanılan teknikler incelenerek açıklanmıştır. Farklı akımlarda ve üsluplarda incelenen eserlerde, ifadeyi güçlendiren; sanatçının yaratıcılığı, ustalığı ve üslubu kadar, pastel boya tekniğini oluşturma yöntemleriyle de çok ilgilidir.

19. Yüzyılda, pastel boya eserleri ile öne çıkan Edgar Degas, teknik deneyimleri sonucu buluşları ile pastel boya malzemesinin fiziksel ve kimyasal özelliklerini belirli işlemlerle geliştirdi. Pastel boya ile yaptığı eserlerinde doku, renk, vurgu, çizgi etkisiyle adeta taşkınlık yarattı. Empresyonistler içinde kabul edilen sanatçı, modern yaşam vizyonu ile örtüşen yeniliklerin malzeme ve metodlarını kullanmıştır. Degas, geliştirdiği teknik yöntemlerle pastel katmanlar oluşturarak dokusal farklılıklar yarattı. Yaratıcılığıyla pastel boyayı macun kıvamına çevirmiş veya değişik efektler elde etmek için pastel boyayı, guaj, suluboya, yağlıboya gibi farklı malzemelerle birlikte kullanmıştır. Degas konuları gereği anlık ifadeyi, hareket ve ritmi yakalamak için de pastel boyayı tercih etmiştir.

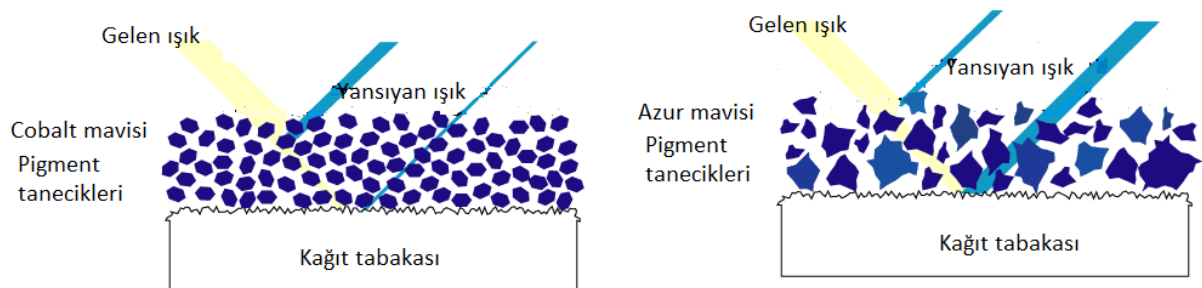
Degas'ın tecrübelerinin Cassatt üzerinde önemli bir etkisi olmuştur. Mary Cassatt malzemelerin kullanımında oldukça deneyim sahibiydi. Sanatçı, eserlerinde diyagonal çizgisel taramalar, vuruşlar, kontrast ve parlak renklerin yan yana koyulması, karalamalar ve kâğıdın renk ve dokusunun görünür biçimde açıkta bırakılması ile eserlerinde bir tür ahenk ve lirik etki oluşturdu. Post Empresyonist sanatçı Toulouse Lautrec, konularını Paris' in toplumsal yaşantısında egemen olan bazı kavramlara meydan okumak için seçmişti. Gerçekliği provokatif bir şekilde ve çarpıcı grafik tasarımla, jest, hareket veya abartı ile karakterize ederek sorguladı. Pastel boyamalarında döngüsel, birbirinin içine geçmiş çizgiler, çapraz ve paralel taramalar hâkimdir. Resimlerinde kontürler her zaman belirleyici olmuştur. Boyayı uygulama stili grafik çalışma tarzının yansımasını gösterir. Eduard Vuillard, intimist bir yaklaşımla, yoğun renkler ve motifler içeren kompozisyonlar ile pastel boya çalışmalarında, bir kaç renk lekesiyle yalınlaştırılan biçimlerle karakterize edilen bir üslupla çalıştı. Pastel boyanın puslu dağılımlarını kullanarak, çizgisel vurgularla harmanlayarak çalışmalar yaptı.

Pastel boyanın özel niteliklerinden yararlanma açısından, Edgar Degas'a benzer çalışmalar yapan Odilon Redon, simbolist olduğu kadar gerçeküstü çalışmalarla, Salvador Dali gibi Sürrealist'lerin ötesine geçti. Sembolist sanatçı Redon, çalışmalarında birden fazla pastel boya katmanı oluşturarak, alt katmanları sabitleştirmiştir. Farklı malzemeler ile pasteli ezerek fırça ile uygulamış ve bazı alanlarda çeşitli yöntemlerle dokusal farklılıklar yaratmıştır. Kullandığı etkili doygun karşıt renkler, uyguladığı kazıma yöntemleri, kâğıdın içindeki renkli fiberlerin bile katkı sağlayacağı düşüncesiyle farklı renkte kâğıt seçimi veya kâğıdın renginin resme dâhil edilmesi, lirikliğe tek tek katkı yapan unsurlardır.

Birinci bölümde yer alan pastel boya malzemesinin özelliklerini de özetleyerek değerlendirmek gerekirse;

Pastel boya ile oluşturulan bir resimde ifadeyi kuvvetlendiren saf pigmentin doygunluğudur. Pastel boya içinde kullanılan pigmentler, yağlıboya veya suluboyalarda kullanılan pigmentlerle aynı olmakla birlikte, yağlıboyada pigmentler yağ veya terebentin ile suluboya da suyla seyreltildiğinden, pigment tanecik şeklini kaybederek çözünmekte ve renk yoğunluğu azalabilmektedir.

Pastel boya uygulamalarında; pigment tanecikleri kuru ve saf halde grenli bir yüzeye tutunur. Üzerine vuran ışık farklı boyuttaki taneciklere çarpar. Kuru pigment taneciklerinin yapısı fiziksel olarak korunduğundan, ışığın yansıması kuvvetli olmaktadır (Pigmentler anorganik ise kristal yapıları nedeniyle parlamaları daha yüksektir). Gerek pigment taneciklerinin boyutu ve morfolojisi, gerek kâğıt dokusunun grenli yapısı, aynı zamanda pigmentin doku üzerindeki dağılımı (yoğunluğu), ışığın farklı dalga boylarında ve farklı açılarda yansımaya sebep olur (Holtzschue, L. 2009: 21, 22).



Şekil 1: Işığın pigment boyutuna göre yansımasının temsili çizimi (*)

(*) <https://www.naturalpigments.com/art-supply-education/natural-pigments-modern-painters/>

Boyaların kimyasal bileşimleri farklıdır. Sıvı içeren bir ortamda pigmentler birbiri ile reaksiyona girerek renkleri değişime uğrayabilmektedir. Ör; Bakır oksitten verones yeşili, kükürtlü boya kadmiyum sarısı ya da ultramarin ile karıştırıldığında kükürtlü bakır bileşimi oluşması nedeniyle renk koyulaşmaktadır (Turani, 1975; 127). Pastel boyada ortamın kuru olması ve kimyasal bir etkileşim olasılığının az olması nedeni ile bu tür renk değişimlerinin oluşma olasılığı zayıftır. Bu nedenle de renkler saflığını uzun süre koruyabilmektedir. Pastel boya malzemesinin kuru halde kullanımı ve hızlı çizim için uygun bir araç olması da bir tercih sebebidir.

Sonuç olarak bu çalışmada yapılan değerlendirmeler; özellikle Degas ve Redon gibi sanatçıların yaratıcılığı ve ustalığı ile pastel boya teknik ve uygulama yöntemlerinin geliştirilmesi, farklı yöntemlerle katmanlar oluşturularak dokusal farklılıklar yaratılması lirik ifadeye etki eden unsurlar olduğunu ortaya koymaktadır. Pastel boyanın taşıdığı renk doygunluğu ve kadifemsi görüntüsü, farklı tekniklerle birlikte de kullanılarak değişik vurgular yaratılması gibi hususların da, sanatçının anlatımını zenginleştiren ve lirik ifadeye katkı sağlayabilecek özellikler olduğunu göstermektedir.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2014), 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul, Türkiye: SEL Yayıncılık.
- Altar, C.M. (1996) , Sanat Felsefesi Üzerine, İstanbul, Türkiye: YKY.
- Aytuganova, Ş. S. (2010), Lirik Nesrin Tanımı, The Black Sea Journal of Social Sciences: 2 No 2 Bahar: 117.
- Blockley, J. (1992), Pastel Boya Resim Tekniği, (K. Akçalı Çev.) İstanbul, Türkiye: İnkilap Kitapevi.
- Boggs, J.S. Druick, D.W.,Loyrette, H.,Pantazzi,M., Tinterow,G. (1988-1989) Degas.
- Breeskin, A. (1978), Mary Cassatt: Pastels and Color Print, National Collection of Fine Arts. Washington, DC. A.B.D: Smithsonian Institution Press.
- Cassou, J. (1972), Odilon Redon, İstanbul, Türkiye: Başkan Yayınları.
- Chaplin, M. (2008), Resmi Keşfet Pastel, (E.Baki Çev.), İstanbul, Türkiye: Alfa Basım.
- Cerver, F. A. (2003), Yeni Başlayanlar İçin Pastel. (S.E. Türkeli Çev.) İstanbul, Türkiye: Literatür: Yayıncılık.
- Cassau, J. (1987), Sembolizm Sanat Ansiklopedisi, (Ö.İnce, İ. Usmanbaş), İstanbul, Türkiye: Remzi Kitapevi.
- Chaplin M., (2008), Resmi Keşfet Pastel, (E.Baki Çev.) İstanbul, Türkiye: Alfa Basım Yayım.
- Çelgin, G., (1990), Eski Yunan Edebiyatı, İstanbul, Türkiye: Remzi Kitabevi.
- Clark, T.J, (1999), The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and his Followers Princeton, New Jersey, A.B.D. Princeton University Press.
- Dempsey, A. (2007), Modern Çağdaş Sanat Usluplar Ekoller Hareketler, (O. Akınhay Çev.), İstanbul, Türkiye: Akbank Yayınları.
- Dinçeli, D. (2017), Sanat ve Tasarım Etiği. idil Dergisi, 6 (30): 589.
- Flattmann, A. (1987), The Art of Pastel Painting, New York, A.B.D: Watson-Guption Pub. Pub.
- Farthing Stephen, (2014), Sanatın Tüm Öyküsü, İstanbul, Türkiye: Hayalperest Yayınları.
- Güvemli, Z. (1964), Büyük Ressam ve Heykeltıraşlar, İstanbul, Türkiye: Varlık Yayınevi.
- Gibson, M. (2017), Redon, Köln, Almanya: Taschen GmbH.

Gomrich, E. H., (1997), Sanatın Öyküsü, (Çev: E. Erduran, Ö.Erduran Çev.) İstanbul, Türkiye: Remzi Kitabevi.

Hauser, A (1984), Sanatın Toplumsal Tarihi, (Y.Gölönü Çev.) İstanbul, Türkiye: Remzi Kitabevi.

Holtzschue, L. (2009). Rengi Anlamak, (F. Akdenizli Çev.) İzmir: Duvar Yayınları, John and Sons, Inc.

Honour, H. Fleming, J. (2016) Dünya Sanat Tarihi, (H. Abacı Çev.) İstanbul, Türkiye: Alfa Basım Yayım.

İnankur, Z. (1997), 19. Yüzyıl Avrupası'nda Heykel ve Resim Sanatı, İstanbul, Türkiye: Kabcacı Yayınevi.

İnankur, Z. (2002), "Resimde Dans", Sanat Dünyamız 85, Ekim: 159 - 165.

Impressionismus: Pastelle, Aquarelle, Zeichnungen, Albertina, Wien Müze Katoloğu, 2012.

Kaya Özsezgin, (1976), Sembolist Akımı Yozlaşmış Gerçekle Sanatın Düş Dünyasının Uyuşmazlığından Doğdu, Milliyet Sanat Dergisi, Makale, sayı 195.

Karayağız Yalçın, (1986), Sanatta Sembolizm, İstanbul, Türkiye: MSGSÜ.

Lynton, N. (2004), Modern Sanatın Öyküsü,(C. Çapan, S.Öziş Çev.), İstanbul, Türkiye: Remzi Kitabevi.

Love, R.H (Richard H.) Cassatt The Independent, 1980, Library of Congress Catalogue Card, No 80- 84838, Milton H. Kreines, Chicago, A.B.D.

L'art du pastel de Degas a Redon, (2017), Petit Palas Paris, Fransa: Pastel Sergi Kataloğu.

Monnier, G. (1984), Pastels From the 16 th. to the 20th. Century, Cenevre, İsviçre: Skira S.A.

Mary Cassatt (1970) , National Galery of Art Katalogu, Washington.

Odilon Redon, Kunstmuseum Winterthur (1983), Kunsthalle Bremen (1984) katalog. Almanya, Fribourg.

Parroman, (2011) Pastel Tekniklerine Dair Her Şey. (M. Karaosmanoğlu Çev.) İstanbul, Türkiye: İnkilap Kitabevi.

Parraman Editoryal, (2011), Pastel, (M.Karaosmanoğlu Çev.) İstanbul, Türkiye: İnkilap K.

Püsküllüoğlu, Ali(1995) Türkçe Sözlük İstanbul, Türkiye: YKY.

Rubin, J.H. (2015), İzlenimcilik Nasıl Okunur. (F.T.Kazancı Çev.) İstanbul, Türkiye: Hayalperest Yayınları.

Sweet, F.A. (1954), Sargent, Whistler and Mary Cassatt, The Art Institute of Chicago. A.B.D.

Shiner, Larry (2013), Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi, (İ.Türkmen Çev), İstanbul, Türkiye: Ayrıntı Yayınları.

Shackelford, G.T. M. Degas The Dancers, 1985. Brithgton. Schneidereith & Sons, Baltimore, Maryland, National Gallery of Art, Washington, A.B.D.

The National Gallery of Art katoloğu, Eduart Vuillard Pastel and Drawings, 2003.

Sözen, M.Tanyeli U. (1994) Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, istanbul, Türkiye: Remzi kitapevi.

Tansuğ, S., (1993), Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul, Türkiye; Remzi Kitapevi.

Tansuğ, S., (1995), Resim Sanatının Tarihi, İstanbul, Türkiye: Remzi Kitapevi.

Thema Larousse, "Tematik Ansiklopedi", 1993, İstanbul, Türkiye: Milliyet.

The Metropolitan Museum of Art, N.Y. National Gallery of Art, Ottawa, Kanada.

The Art Institute of Chicago (1929), Odilon Redon Etching and Lithographs, A.B.D.

Tarih Boyunca Sanat,(2015), (D.Şendil, S.Evren Çev.) İstanbul, Türkiye: Y.K.Y.

Turani, A. (1975), Sanat Terimleri Sözlüğü, Ankara, Türkiye: Toplum Yayınevi.

Thompson, J., (2014), Modern Resim Nasıl Okunur, İstanbul, Türkiye: Hayalperest Yayınları.

Thomson, B., (2003), Eduard Vuillard Pastel and Drawings, Wolseley fine Arts, İngiltere.

Topouzis, T. (2000), Antik Yunan Lirikleri I, Platon Aristoteles, (K. C. Çetinkaya Çev.) Öteki Y.

Danie, I H. (1964), My Friend Degas, Trans. Mina Curtiss, Middletown, Connecticut, A.B.D: Wesleyan University Press.

Gabriel, P. Weisberg, (1992), Beyond Impressionism the Naturalist Impulse, New York, A.B.D: Harry N. Abrams, Inc.

Ronald, P., Degas's Dancers: The Burlington Magazine, Vol. 105, No. 723 (Jun., 1963), 256-267 The Burlington Magazine Publications Ltd.

İnternet Kaynakça

Betül Serbest Yılmaz “ Feminist Eleştiri Kuramının Mary Cassatt’ın Yapıtlarına Uygulanması, 2015, Cilt 5, Sayı 8, : 75 - 92 [dergipark.gov.tr/download/article-file/192407.](http://dergipark.gov.tr/download/article-file/192407), (Erişim tarihi: 17. 11. 2017).

Mary Cassatt, [http://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/8833.](http://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/8833), (Erişim tarihi: 26. 03. 2018).

www.pastellists.com/Museums.html, Index of museums and permanent collections of pastels., (Erişim tarihi: 24. 03. 2018).

Henri de Toulouse-Lautrec’in Hayatı ve Eserleri, <http://www.leblebitozu.com/henri-de-toulouse-lautrecin-hayati-ve-eserleri/> (Erişim tarihi: 01. 04. 2018).

Edouard Vuillard (1868–1940): Place Vintimille, <https://www.guggenheim.org/arts-curriculum/topic/edouard-vuillard-place-vintimille>, (Erişim tarihi: 17. 03. 2108).

Jeffares, N. (2006). LEONARDO da Vinci. Dictionary of pastellists before 1800.,Pastelists. Retrieved from [http://www.pastellists.com/Articles/LEONARDO.pdf.](http://www.pastellists.com/Articles/LEONARDO.pdf), (Erişim tarihi 02. 03. 2018).

Portrait of Isabella d'Este, Louvre. fr. <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/portrait-isabella-d-este> (Erişim tarihi: 23. 07. 2017).

Mary Cassatt: A Closer Look at After the Bath, <https://www.clevelandart.org/blog/2012/11/29/mary-cassatt-a-closer-look-after-bath> (Erişim tarihi: 05. 04. 2018).

Edgar Degas (1834 – 1917): Painting and Drawing, https://www.metmuseum.org/toah/hd/dgsp/hd_dgsp.htm, (Erişim tarihi: 14. 10. 2017).

Neil Jeffares, (pastels &pastellists: The Dictionary of pastellists before 1800) <http://www.pastellists.com/> (Erişim tarihi: 10. 07. 2017).

Reff, T. The Technical Aspects of Degas's Art, http://www.academia.edu/34824287/Theodore_Reff_The_Technical_Aspects_o_f_Degass_Art., (Erişim tarihi: 18. 10. 2017).

Ronald Pickvance, Degas's Dancers: The Burlington Magazine, Vol. 105, No. 723 (Jun. 1963), 256 - 267, The Burlington Magazine Publications Ltd.

Stratis H.K. A Technical Investigation of Odion Redon’s Pastel and Noirs, The American Institute for Conservation, The Book and Paper Group Annual Vol., 1995 <http://cool.conservation-us.org/coolaic/sg/bpg/annual/v14/bp14-08.html>, (Erişim tarihi: 05. 02. 2017).

How Toulouse-Lautrec Mixed High Art and Low Life,
<http://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2014/november/24/how-toulouse-lautrec-mixed-high-art-and-low-life/>, (Erişim tarihi: 31. 03. 2018).

Degas's Dancers: 1872-6, <http://www.jstor.org/stable/873959>, (Erişim tarihi 12. 10. 2017).

Patricia Dobrez, The Case for Hand Stencils and Prints as Proprio-Performative
<https://www.mdpi.com/2076-0752/2/4/273/>, (Erişim tarihi 09. 04. 2018).

Marry Cassatt 1844-1916 National Gallery of Art Washington, Sergi Kataloğu 1970
<https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/research/publications/pdfs/mary-cassatt-1844-1926> (Erişim tarihi: 08. 12. 2017).

Ink & Pastel Painting Techniques, <http://www.marielydiejoffre.com/blog/en/> (Erişim tarihi: 31. 03. 2018).

Kate Greenaway paris children books ile ilgili görseller
<https://www.google.com.tr/search?q=Kate+Greenaway+paris+children+books>

Important Art by Édouard Vuillard, <http://www.theartstory.org/artist-vuillard-edouard-artworks.htm> (EriřimTarihi: 05.02.2018).

Degas' Pastel Over Monotypes, <https://seattleartistleague.com/2017/12/22/degas-pastel-monotypes/> (Erişim tarihi: 05.02.2018).

Tong, D, How do the Elements of Colours and Light Contribute into the portrayal of Flesh?
2007, A Level Art and Design- Contextual
Studyhttp://theaaaartdept.com/A_Level_Personal_Studies_files/Colour%20Light%20Flesh,
(Erişim tarihi: 10. 07.2017).

Lascaux Cave Paintings, <http://www.bradshawfoundation.com/lascaux/> (Erişim tarihi: 02. 03. 2018).

Barocci Federico, <http://www.pastellists.com/articles/barocci>. (Erişim tarihi: 12. 10. 2017).

Édouard Vuillard art, <https://www.theathenaeum.org/art/list.php?m=a&s=tu&aid=1742>
(Erişim tarihi: 06. 04. 2018).

Hale, L. P., Degas, <http://www.jstor.org/stable/25435770> (Erişim tarihi 20.05.2017).

Do Natural Pigments Offer More to Modern Painters, <https://www.naturalpigments.com/art-supply-education/natural-pigments-modern-painters/> (Erişim tarihi: 02. 05. 2018).

Henri de Toulouse, <http://www.leblebitozu.com/henri-de-toulouse-lautrecin....>, ve
<http://www.artic.edu/aic/resources/resource/246> (Erişim tarihi 31. 03. 2018).

ÖZGEÇMİŞ

Neş'e Saraç

1978 İstanbul İktisadi Ticari İlimler Akademisi Lisans Mezunu.

1980 İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Yüksek lisans Mezunu.

Yabancı Dil, İngilizce.

Farklı bankalarda uzman, müdür, şube müdürü ve genel müdür yardımcılığı görevlerinde bulundu. Bankacılık kariyerinden sonra yarım bıraktığı sanat eğitimine devam etmek için;

2011 - 2015 Javad Souleimanpour pastel atölyesine katıldı.

2014 – 2015 MSGSÜ/ SEM desen programına katıldı.

2015 - 2016 İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Resim bölümünde bilimsel hazırlık Lisans derslerini tamamladı.

2016 - 2018 Altınbaş Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans mezunu.

GESAM Üyesi, Ankara

Çalışmaları: Yağlıboya, pastel boya.

Katıldığı Karma Sergiler:

2014, 14 - 23, Mayıs, Karma Resim Sergisi Bindallı Sanat Galerisi, İstanbul.

2014, 02 - 12, Mayıs, Javad Soleimanpour Karma Sergisi, Seven Sanat Galerisi, İstanbul.

2014, 01 - 03, Haziran, Bağlarbaşı Kongre ve Kültür Merkezi, Karma Resim Sergisi, İstanbul.

2015, 14 - 30, Mayıs, Javad Soleimanpour Karma Sergisi, Seven Sanat Galerisi, İstanbul

2016, 5 - 30, Mayıs, Altınbaş Üniversitesi (Kemerburgaz Üniversitesi) Yüksek Lisans Sergisi

2017, 9 - 30, Mayıs, Altınbaş Üniversitesi Yüksek Lisans Sergisi

Kişisel Sergi:

2015, 13 - 18, Nisan, “ Pastel Sergisi ” Galeri Kara, Kızılay, Ankara

Uluslararası Sergi:

2016, 18-21, Ekim, Arnavutluk Uluslararası Karma Sergi,

Özgeçmiş Eki: Neş'e Saraç'ın pastel boya çalışmalarından örnekler:



Resim 67: Neş'e Saraç, *Köprüde Pastel Portre*. 2011.



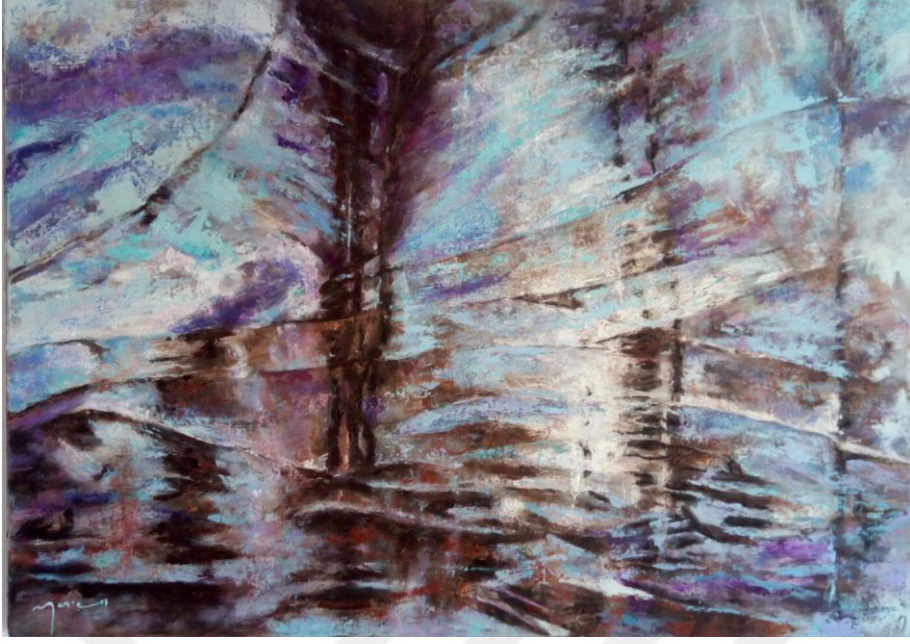
Resim 68: Neş'e Saraç, *Diken*, 2014.



Resim 69: Neş'e Saraç, *Hatay*, 2013.



Resim 70: Neş'e Saraç, *Yansıma*, 2013.



Resim 71: Neş'e Saraç, *Bekleyiş*, 2017.



Resim 72: Neş'e Saraç, *Kırağı – Peysaj*, 2014.