

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

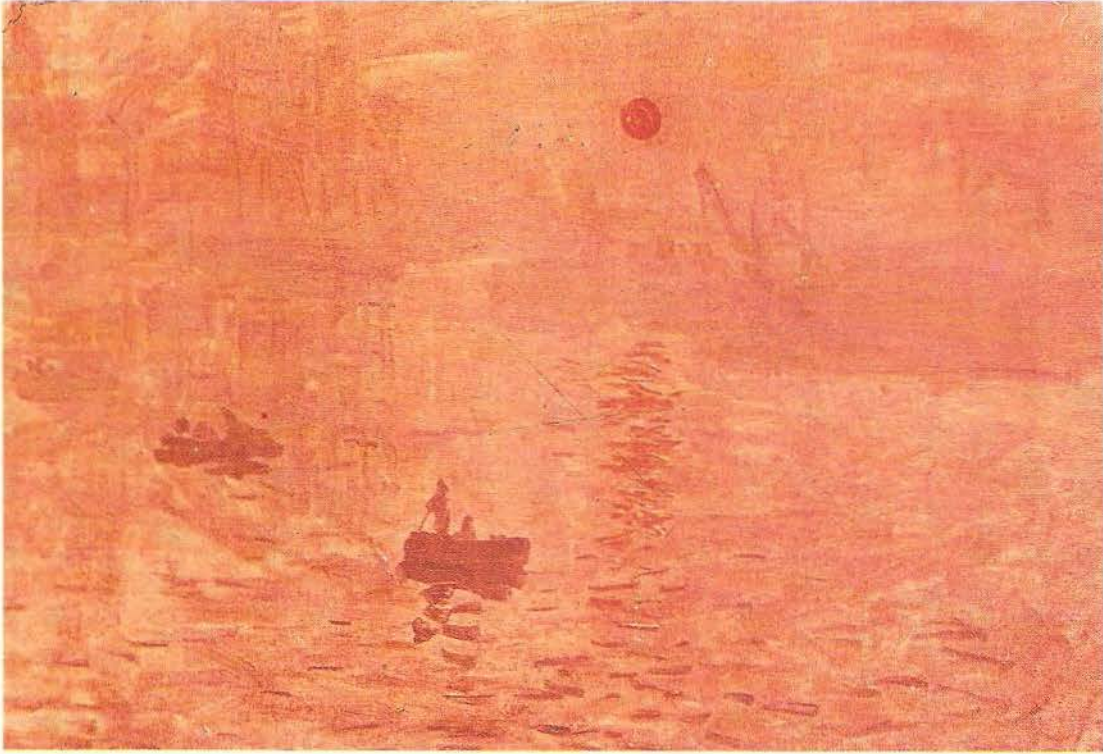
<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

SANAT TARİHİ



Cahid KINAY



KÜLTÜR BAKANLIĞI

SANAT / SANAT TARİHİ



KÜLTÜR BAKANLIĞI YAYINLARI / 1443
Yayımlar Dairesi Başkanlığı
Sanat-Sanat Tarihi-Dizisi / 25-1

SANAT TARİHİ

Rönesans'tan Yüzyılımıza
- Geleneksel'den Modern'e-

Dr. Cahid KINAY

© Kültür Bakanlığı - ANKARA / 1993
ISBN 975 - 17-1212-2

*Yayımlar Dairesi Başkanlığı'nın 30.3.1993 tarih ve
928.1-691 sayılı makam onayınca birinci defa olarak
10.000 adet bastırılmıştır.*

*GAYE FİLMCİLİK, MATBAACILIK A.Ş.
ANKARA
Tel: 310 14 43- 310 68 20 • Fax : 311 60 45*

1990'lı yıllar yalnız Türkiye toplumunda değil, tüm dünya coğrafyasında da ilginç oluşumların ve onlara bağlı gelişmelerin yaşandığı bir dönemdir. Bu dönemde Bakanlığımın politikasının özünü, demokratikleşme çabalarının toplumumuzda yaygınlaştırılması oluşturmaktadır. Çoğulcu, katılımcı, çağı yakalamış insanların ürünleri ile bütünleşmiş bir kültür politikası temellendirilmesi amaçlanmıştır.

İnsanlığın geçirdiği büyük dönüşümlerin ve değerlerin arkasındaki kavramlar "Kitap" ve "Okumak"tır. Ne görselliğin gücü, ne de iletişimin durmak bilmeyen teknolojik gelişmeleri, bu iki kavramın insanlara özgü haz duygusu nedeniyle hiçbir zaman önemini yitiremeyecek, özelliği ve önemi dünya durdukça sürüp gidecektir.

İnsanlar günlük yaşama biçimleri, dünyadaki olumlu olumsuz gelişmeler, etkileşimler, olaylar, üzüntüler ve sevinçler içinde düşünce üretip kendilerini yenileyecekler ve bu çabadan da hiçbir zaman vazgeçemeyeceklerdir.

Bütün bu somut gerçeklerin yanında, karşımızda fazla değiştiğini söyleyemeyeceğimiz diğer bir somut gerçek var. O da az okuyan bir toplum oluşumuz. 1992'yi KİTAP ve OKUMA yılı ilan ederek bu sorunun altında yatan nedenleri araştırmak, çözüm yolları aramak, etkinlikler yapmak, okuma konusunu gündemde tutmak çabası içinde geçirdik. Kampanyalar yaptık, yarışmalar düzenledik, kitaplarımızı ücretsiz verdik, tüm bu etkinliklerimizi yine sürdüreceğiz.

1993 yılında "KİTAP SATIN ALIN... AYDINLANIN" diyerek ikinci adımımızı atıyoruz. Yine kampanyalar, yarışmalar yoluyla insanımızı kitaba ve kitap satın almaya yönlendirmek amacındayız.

Geniş ufukları olan, düşünen, düşündüğünü açıklayan, görsel iletişim araçlarının verdikleriyle yetinmeyen, kültürlü insanların yaşadığı özgür ve demokratik ortamı olan, geleceğin, 2000'li yılların Türkiye'si için bu kavramların yerleştirilmesi çok önemli. Bunun sonunda kitabı isteme, sahip olma ve bundan haz duyma duygusunun yaygınlaştığı insanların Türkiye'si, okuyan, yazan Türkiye, düşünenlerin gerçekleştirdiği Türkiye olacaktır.

Bakanlığımız 1993'te gerek çalışmaları sırasındaki değerlendirmeleri gerek Türkiye'nin her köşesinden gelen istemin yoğunlaşması nedeniyle baskı sayılarını yükseltti.

Toplumsal düşünce birikimimizi oluşturan, bu arada da ulusal kültürümüze katkıda bulunmuş olan ve fakat özel yayınevleri tarafından yayınlanmasında bilinen güçlükleri yaşayan kitapları yayınlamaya devam edeceğiz. Böylece, ulusal kültür birikimimizi yalnızca bir koruma mantığıyla değil, günümüz gereksinimlerini karşılayacak bir yaklaşımla ele almış olacağız.

Okumak ve yazmak, insanların insanca duygularının, kendi kendisiyle yalnız kalabildiği tad alma ve haz duyma anlarının yaşandığı tek alandır. İnsanlar yaşanan bu anlarının sonucunda dünyamızı süsleyen fikir ürünlerini ortaya koyuyor, yetenekli kişiler ortaya çıkıyor, hepimizin, ülkemizin, giderek dünyamızın malı oluyor.

Bu gerçek ve bilinç içinde kitap ve okumak somutunda başlattığımız girişimlerimizi 1993'te yine gündeme getiriyor, "KİTAP SATIN ALIN... AYDINLANIN" diyoruz.

Çöğulcu, katılımcı, demokratik yapılı, çağını yakalamış, ona içerden bakan kuşaklar olarak yetişmemizin gerçeğı bu diyorum ve buna içtenlikle inanıyorum.

D. Fikri SAĞLAR

Kültür Bakanı

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ / IX

GİRİŞ, Bazı Tanımlar Ve Veriler / 1

Rönesansta Sanat. İtalya'da Rönesans Sanatı, Primitifler, XV. ve XVI. Yüzyıllarda Floransa, Roma ve Venedik'te Sanat / 18

İspanya, Fransa ve Kuzey Avrupa Memleketlerinde XV. ve XVI. Yüzyıllarda Sanat / 62

XVII. Yüzyılda Avrupa'da Sanat. Barok Sanat. İspanya, Flandr, Hollanda ve Fransa'da Sanat / 83

XVIII. Yüzyılda Sanat. Rokoko, Fransa'da, İngiltere'de Sanat / 120

Neo-Klasisizm ve Preromantizm. Fransa, Almanya, İngiltere ve İspanya'da Sanat / 139

XIX. Yüzyılda Sanat Hareketleri. Romantizm. Fransa ve İngiltere'de Romantik Sanatçılar. İngiltere'de Praeraphaelit Resim / 157

Fransız Resim Sanatında Doğaya Açılış. Barbizon Ekolü / 165

XIX. Yüzyılın İkinci Yarısında Sanat. Ed. Manet. Empresiyonizm, Post Empresiyonizm. Sembolizm, Nabilir / 178

1900 Sanatı, ya da Art Nouveau. Fovizm, Kübizm. İtalya'da Fütürizm ve Metafizik Resim. Naif Sanat / 223

Paris Ekolü (Ecole De Paris). Soyut Sanat. Ekspresiyonizm.

XX. Yüzyılda Sanat. Avant-garde Sanat. Dada ve Sürrealizm / 259

XX. Yüzyılda Heykeltraşlık, Mimarlık / 291

G İ R İ Ş

- BAZI TANIMLAR VE VERİLER-

Sanatın eksiksiz bir tanımını yapmak oldukça güçtür. Bu tanım isteğe ve güdülen amaçlara bağlı olarak, devirlere ve toplumlara göre değişebilmektedir. Daha başka bir deyişle, toplumların ve kişilerin sanat denilen olaydan beklentilerine göre tanım değişiklikler gösterebilmektedir.

En basit tanım ve deyimle sanat; bir form meydana getirebilme yetenek ve becerisidir. Sonsuz sayıda değişik ve değişen formlar üreten doğa karşısında insan, yetenek ve becerisi ile değer kazanabilmekte ve bir ölçüde de yaratıcı olabilmektedir. Doğa, sanatçı denilen kişiye tümüyle yada alabildiği ölçüde kaynak olmakta, ışıkları, renkleri, sesleri, formları ve şaşmayan ritm ve ahengi ile onu etkileyebilmektedir.

Sanat; insanın yeteneklerini yalnızca prâtik, yani fayda sağlamaya yönelik amaçlar için değil, evrenin ve dünyanın sırlarına erişebilmek, kişisel bunalmalarını yatıştırmak, heyecanlarını doyurmak ve başkalarına duyurmak, ve nihâyet, ruhsal özlere uygun düzeyde yaşayabilmek isteğiyle kullanması ve değerlendirmesi anlamına gelir. Daha kapsamlı bir anlayış ve deyişle sanat; insanın insan olma yazgı ve koşulunu yenme, kendini aşabilme çabasıdır^{a)}.

Bu anlayış, özlem ve ilkelere uyan faaliyetler mekân, zaman, zaman-mekân alanlarında gerçekleşir. Mimarlık, heykeltraşlık ve resim mekân; şiir ve müzik zaman; raks (dans) sinema ve tiyatro zaman-mekân formlarıdır. Sanatçı maddeye bu formlarda, bazı temel teknik ve estetik kurallara göre anlam kazandırır. Bu çabada en yüksek düzey yaratıcılıktır.

Sanatsal faaliyetler insanların beslenme, barınma ve örtünme gibi yaşamsal gereksinimleriyle aynı düzey ve önemde görülmeyebilir. Ancak; bilimsel araştırmalar en ilkel yaşam koşulları içinde bulunan toplumların bile sanatları olduğunu belgelemektedir. Tarih öncesi çağlara âit birçok mağaralar arasında Lascaux ve Altamira mağaralarının türlü tekniklerle yapılmış, gerçekten şaşırtıcı ölçüde sanat değeri taşıyan duvar resimleri, avlanarak, bitki devşirerek yaşam sürdüren insanların eserleridir. Bu insanlar iki ve üç boyutlu heykeltraşlık eserleri de yapmışlardır¹⁾.

Evrenin bir tür açıklama denemesi bile olsa, sanat; bilim ve felsefe gibi açık ve rasyonel bir yapıda görünmemektedir. Çünkü sanat, duyarlılığın sürekli değişen alanı-

a) Bu görüşler özette, Fransız yazarı, sanat tarihçisi ve aksiyon adamı André Malraux (1901-1976) nun tezinin özetidir. Malraux, *Les voix du Silence, Musée Imaginaire de la Sculpture Mondiale, La Métamorphose des Dieux, L'Irréel* gibi önemli sanat tarihî eserlerinin; birçokları arasında da, *La Condition humaine, Les Conquérants, La Voie Royale, L'Espoir* adlı romanların yazarıdır. Bk.F.E. Dorrenlot, Malraux, ou L'Unité de Pensée. Nrf, Gallimard, 1970.

1) Kültür ve düşün tarihinin en önemli konularından ve sorunlarından biri olan sanatın doğuşu hakkında, yıllarca, çeşitli dillerde ve kapsamlarda yayınlar yapılmıştır. Bunlardan bazıları: Herbert Kühn, *Die Felsbilder Europas*, Kohlhammer Verlag, 1952; J.A. Mauduis, *Quarante mille ans de l'art moderne*, Plon, Paris, 1954; Herbert Kühn, *Auf den Spuren des Eiszeitmenschen*, F Brockhaus, 1956; S.Giedion, *The Beginnings of Art*, Oxford University Press, 1962; Laming-Emperaire, *La signification de l'art rupestre paléolithique*, A. Picard, 1962; *l'Âge de Pierre*, Bandi-Breuil-Lhotte, Albin Michel, Paris, 1964; T.G.Povvel, *l'Art préhistorique*, 1967; A.Leroi-Gourhan, *Préhistoire de l'art occidental*, Paris, Editions d'Art Lucien Mazenod, 1971.

na yönelik bulunmaktadır Bu niteliğine rağmen sanatçılar, filozoflar ve düşünürler sorun üzerine eğilmişler ve böylece estetik biliminin doğmasını sağlamışlardır. Güzelliğin ve güzelin niteliklerini, kanunlarını araştırma ve saptamaya savaşı estetik felsefe, psikoloji ve sosyoloji ile ilişkili olmakta, tarihsel evrimin etkilerine de, kısmen, açık bulunmaktadır. Felsefe-estetik, psikoloji ve sosyoloji, sanat eleştirisi sanat olayını çeşitli değişik yönleriyle konu edinen bilim ve araştırma dallarıdır.

Hangi nitelik ve formda olursa olsun, sanat evrensel bir olaydır. Tarih boyunca, her toplumun sanatı olmuştur. Bu gerçek, ilkel kavimler, gelişmiş kavimler ve toplumlar sanatları önyargısını geçersiz kılmaktadır. Geçen yüzyılda başlayan arkeolojik araştırmalarla günışığına çıkarılan eski uygarlıkların sanatları, eski Amerika yerlilerinin sanatları, XX. yüzyıl başlarında Braque ve Picasso tarafından Avrupa sanatına tanıtılan ve aktarılan Afrika kavimleri sanatları, özellikle tüm arkaik nitelikteki sanatlar eşit değerler olarak sanat tarihi etüdlerine konu olmaktadır. Günümüzde, birçok sanatçıların atelyelerinde 'primitif' denilen kavimlerin sanat eserleri örnek edinilebilir belgeler olarak yer almaktadır²⁾. Son yıllarda Avustralya, Afrika, eski Amerika, eski Önyasya ve Ege sanatlarına, sanat tarihi seri yayınlarında, yada ayrı etüdler hâlinde, ciltler tahsis olunmaktadır³⁾. Bu tür yayınlar ve gerçekler sanat tarihi etüdlerinin zaman, mekân ve etnik koşullar ne olursa olsun, ayrılık gözetmeksizin, bütün insanlığın ortaklaşa kültür değerlerine insancıl bir yaklaşımla eğildiğini belgelemektedir. Bu, hümanist bir olaydır. Estetik bilimi alanında tezler ve görüşler de bu anlayışı güçlendirmektedir. Viyana estetik ekolünün ileri gelen temsilcilerinden Alois Riegl (1858-1905) bir devrin sanatsal irâdesinin (Kunstwollen) sanatında yansıdığını, bu bakımdan sanatta beceriksizlik ve gerilikten söz edilemeyeceğini ileri sürmüştür⁴⁾. Wilhelm Worringer de (1883-1956) her devirde, sanatçıların istediklerini, istedikleri gibi yaptıkları düşüncesindedir⁵⁾.

Bu estetik tezler ve sanatsal gerçekler, aynı zamanda, estetikle sanat tarihinin bir ve aynı şey olmadığı tezini de içermektedir. Emil Utitz (1883-1956), Max Dessoir (1867-1947) ve Worringer gibi estetikçiler ve sanat tarihçileri sanat eserini inceleme ve değerlendirmede Sanat Bilimin (Kunstwissenschaft) de büyük payı ve yeri olduğu tezini savunmuşlardır⁶⁾. Bu bilginlere göre sanat eserinin tarihini ve değerini incelemek sanat biliminin (Science de l'Art) konusudur. Tarih, sosyoloji, psikoloji ve form analizleri sanat eserlerinin değerlendirilmesinde ortaklaşa katkıda bulunurlar. Estetik ise, en anı kavram olan güzelliği incelemektedir.

Anlam, içerik ve sınıflandırma bakımlarından sanat değişik gelişme aşamaları geçirmiştir.

Ortaçağda (V.-XV. yüzyıllar) belirgin bir sanat ve sanatçı kavramı yoktu. Bilimsel ve sanatsal faaliyetler Kilisenin denetiminde ve tekelinde bulunuyordu. Çeşitli sanat dallarında beceri sahibi kişiler çalışmalarını adsız (anonim) olarak yürütüyorlar, aynı ölçüde, inşaat kalfası sıfatıyla katedraller inşa edebiliyorlar, heykel ve kabartma yonta-

2) Arts primitifs dans les ateliers d'artistes. Musée de l'Homme, l'Exposition 1967.

3) Propyläen Kunstgeschichte; Editions d'Art Mazenod; ve özellikle Albin Michel, l'Art dans le Monde.

4) Raymond Bayer, l'Esthétique Mondiale au xx. siècle, s. 54.

5) Wilhelm Worringer, Formplepeme der Gotik, Fransızca çevrili. l'Art gothique, Ed. Gallimard, 1967, s. 17.

6) Raymond Bayer, a. es. s. 46, 47.

biliyorlar, resim ve vitray yapabiliyorlardı. Bu geleneksel ve çok yönlü çalışma düzeni sonraları, XVI. yüzyılda da, fakat değişik nitelikte büyük ustalarla sürdürülmüştür.

Eserlerin niteliklerine göre sanatta sınıflandırma estetik bilimin konusudur ve değişik şekillerde değerlendirmelerle sınıflandırmalar yapılmıştır.

Klâsik de denilen geleneksel sınıflandırma sanatları plâstik ve görsel (mimarlık, heykeltraşlık ve resim), ritmik, fonetik (dans, müzik ve şiir) olarak 6 dalda toplamıştır. 1895 yılında sanatlar dalına giren sinema 7. sanat dalı niteliğiyle yer almıştır. Bu gruplarda toplanan sanatlara Güzel Sanatlar denilmektedir.

Güzel sayılan sanatsal yada doğal bir eser, türüne göre, formlarının ve seslerinin, renklerinin ahenkli birliği ile duyguları okşar, aynı zamanda, hayranlık, büyüklük duyguları da yaratabilir. Özetle; güzel eser bu nitelikleriyle 'hoşa giden eserdir' denebilir^{a)}.

Kişinin dış dünyayı ve kendi varlığını ancak tadalma, koku alma, dokunma, işitme ve görme gibi beş duygusuyla algılayıp değerlendirebildiği ilkesinden hareket eden tanınmış estetikçi M. Nédoncelle yeni bir sanat eserlerini sınıflandırma sistemi geliştirmiş bulunmaktadır⁷⁾. Bu sisteme göre spor (bedeneğitimi, ritmik jimnastik), dans ve bale dokunsal-kassal (tacto-musculaire); mimarlık, heykeltraşlık ve resim görsel (les arts de la vue); müzik ve şiir işitsel (les arts de l'ouï) sanat gruplarını oluşturmaktadır. Sinema ve tiyatro görsel-işitsel sanatlar sentezi (les arts de aynthèse visuel et auditive) olmaktadır. Çeşni ve damaktadı niteliğindeki mutfak ve yemek işleri de, bu sınıflandırmada, tadalma ögesi olarak yerlabilmektedir.

Fransız estetikçisi Étienne Souriau⁸⁾ da çizgi (ligne), hacim (volume), renk (couleur), ışık ve ışılandırma (luminosité), hareket (mouvement), düzenlenmiş ses (sons articulés) ve müzikal ses (sons musicaux) öğelerine dayanan başka bir sınıflandırma sistemi kurmuştur. (Resim 1). Bu sistem dâiresel düzenlemesiyle sınırsızlığı ifade



1, Lignes; 2, Volumes; 3, Couleurs; 4, Luminosités; 5, Mouvements; 6, Sons articulés; 7, Sons musicaux

Resim 1 - Et. Souriau, Sanatların Sınıflandırılması

- a) Antikiteden itibaren güzel ve güzellikle konularında birçok kuramların oluşturulduğu anımsanmalıdır.
7) M. Nédoncelle. Introduction à l'Esthétique, PUF, 1953, ss 72-1221 ' Univers des beaux arts, Denis Huisman, l'Esthétique, PUF, 1967, as. 111-112.
8) Etienne Souriau, La Correspondance des Arts, Flammarion, 1969, ohpt. XXI ss. 126-127; D. Huisman, ss. 115-116.

etmektedir, köklü, kapsamlı bir niteliği vardır. Sinema, fotoğraf, televizyon, seramik, türlü ışıklandırma düzenlemeleri, edebiyat, tiyatro, raks (dans) türleri ve, zamanla sanat sayılabilecek faaliyetler, böylece, sisteme girebilecektir.

Bu sınıflandırmaların yanıbaşında 'art total' ve 'Gesamtkunst' değerlendirmelerinden de söz edilebilir. Bu deyimler 'bütün sanat' anlamına gelmektedir. Mimarlık, aydınlatma, renk, hareket, ışıklandırma, diksiyon, müzik, ses ve, bir ölçüde, hacim öğelerini kapsadığı için sinemanın, tiyatronun ve özellikle operanın bütün sanat 'art total' olduğu ileri sürülmektedir. Alman romantik müzik ustası Richard Wagner German mitolojisinden ve epopelerinden aldığı konularla operalarının librettosunu düzenlemek, dekorlarını hazırlamak ve müziğini kompoze etmek suretiyle bir Gesamtkunst (bütün sanat) kavramı oluşturmuştur⁹⁾. Alman mimar Walter Gropius da Dessau'da kurduğu Bauhaus'ta çeşitli sanat dallarını birleştirmeyi denemek yoluna giderek yine bir 'bütün sanat' yapmak istemiştir.

Herne kadar sinema, tiyatro ve operada plâstik ve müzikal öğelerin çoğu birlikte mevcut isede, bu öğelerle oluşturulan sanat gösterileri zaman süreci ile kayıtlı bulunmakta, belirli bir zamanda başlayıp son bulmaktadır. Oysa sanat eseri bir tablo bir heykel yada bir mimarlık anıtı zamanla kayıtlı olmayan süreklilik göstermektedir. Bu türlerden bir eseri seyreden kimse, her defasında o eserle diyalog hâlinde bulunmakta, onunla bütünleşmektedir. Seyircinin eserle bütünleşmesi, o eseri yeniden yaratması estetik olayına Einfühlung (alm. Auseinandersetzung) denir. Sanat eseri de, ancak, böylece değerlendirilebilir^{a)}.

Aslında plâstik ve fonetik sanat eserleri aynı duyguların değişik formlarda ifadesinden başka birşey değildir. Étienne Souriau'nun sanatları karşılaştırarak sınıflandırma sistemi, Richard Wagner'in Gesamtkunst, Walter Gropius'un Bauhaus denemeleri bu görüşü pekiştirir. Birçok sanatçılar, değişik zamanlarda sanat türlerini birbirilerini tamamlayan formlar olarak düşünüp uygulamalar yapmışlardır. Örneğin; resim sanatçıları Degas ve Renoir aynı zamanda heykel ustaları olarak görünmektedirler. Degas resimde işlediği hareketli dansöz formlarını heykellerinde de tekrarlamıştır¹⁰⁾. Resimlerinde volümlerin gereğince belirtilmesine önem veren Renor ileri yaşlarında heykeltraşlık dallarında da değerli yapıtlar meydana getirmiştir¹¹⁾. Ritm, hareket ve volüm elemanları birleşen ve yaklaşan müzik, dans ve heykel sanatçıları etkileşimde bulunmuşlardır¹²⁾. Rodin heykeltraşlığında zamanın fenomen dansözü İsadora Duncan'ın hissedilir ölçüde etkisi olmuştur. Heykeltraş Bourdelle dansçı Loie Fuller'i model edinmiştir. Bu sanatçı, müzikle dans ve heykel yakınlıklarını sezinlediği için olacak, L.v. Beethoven'in 21 portresini yapmıştır¹³⁾. Resim sanatçısı Wassily Kandinsky resim sanatına müzik deyimini olan 'improvisation'^{a)}; müziği ve resmi armonize etmek isteyen Franz Kupka da, yine müzik deyimleri 'fugue ve 'nocturne'ü getirmiştir^{b)}. Matisse neo-

9) Alan Rich, *Mirror of the Arts, Music*, s. 198

a) Sergilerdeki ve müzelerdeki eserlerin hızlı ve acele bir seyirle değerlendirilmeleri olanaksızdır.

10) Paul Valery, *Degas, dans, dessin*, ss. 23, 24, 29, 30, 31, resimler.

11) Paul Haessart, *Renoir sculpteur*, ed. Hermes.

12) Michel Ragon, *Naissance d'un art Nouveau*, ed. A. Michel, 1963, s. 179, 180.

13) Robert Bernard, *Histoire de la Musique*, ed. Fernand Nathan, vol. 2, 1962, s. 471.

a) Wassily Kandinsky'in 'improvisation 8' ve 'improvisation 14' kompozisyonları.

b) Franz Kupka'nın 'la fugue en rouge et en bleu' ve 'nocturne' kompozisyonları. 'nocturne' ünlü kompozitör Chopin'in 'nocturne' ü esprisinde duyulmuş ve düşünülmüştür.

impressionniste (pointiliste) stildeki kompozisyonuna ozan Charles Baudelaire'in 'invitation au voyage'^{a)} başlıklı şiiri paralelinde 'luxe, calme et volupté' adını vermiştir. Soyut resim türü 'abstraction lyrique' şiirsel bir anlam taşımaktadır.

Sanat Tarihi, sanat denilen olayın doğuşundan günümüze kadar birçok memleketlerde ne şekilde, ne tür eserler vererek görüldüğünü inceleyen, sanat eserlerinin ve onları yapan sanatçıların stillerini (uslûblarını), sanat anlayışlarını saptayarak değerlendirmeyi amaçlayan bir bilim dalıdır.

Bu tanıma göre zaman (kronoloji), mekân (coğrafya) ve sanatçının içinde yaşayıp eserlerini verdiği toplumun tanınmasının da sanat araştırmalarında önemli bir yeri olmak gerekir.

Tarih ve zaman bakımından bir yakınlık, paralellik gösterir gibi isede, tarihe temel olan evrim ve ilerleme (évolution et progrès) sanat tarihinde ön plânda faktörler olarak görünmemektedir. Sanat Tarihi incelemelerinde evrim ve ilerleme yerine geleneksel oluşum ve etkileşim ilkeleri geçerli olmaktadır.

Avrupa sanatında köklü sanat geleneği ilk hristiyan-bizans temelinde başlayıp XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar uzanan bir zincir gibidir. Özü zedelemeyen bazı atılımlar ve yenilik denemeleri yapılmış, fakat gelenek bozulmamıştır. Bu uzun süre içinde değişik stillerde şaheserler yaratmış ünlü sanatçılar yetişmiştir. Duccio, Cimabue ve Giotto resim sanatında Rönesansı hazırlayan ilk sanat halkalarıdır. XIX. yüzyıl bu geleneği kendi akademik anlayışlarına göre sürdürmek isteyen sanatçılarla atılımcı sanatçıların kıyasıya çatışmalarına tanık olmuş ve 'modern' denilen sanat da böylece doğmuştur.

İnsana özgü ve insancıl bir olay olan sanat, tarih boyunca, kendi amacı dışında dinsel, toplumsal, moral, politik amaçlara yönlendirilmek, bu tür amaçlar için kullanılmak istenmiştir. Ortaçağda tümüyle, XVI ve XVII. yüzyıllarda da kısmen sanat-din paralelliği kurulmuştur. XX. yüzyılın bazı totaliter devletleri de sanatı politik propaganda aracı olma düzeyine indirmek istemişlerdir.

Bir sanat eseri, ilk bakışta, o eseri meydana getirmiş gibi görünen üç ögeden oluşmaktadır:

1. Biçim (form) sanatsal yada doğal bir eseri, eşyayı o eser ve eşya yapan şeydir, o varlığın, yaratığın, eşyanın kendisidir, özüdür. Çok eski çağlardanberi sanatçılar soyutlama (abstraction) ve uslûblaştırma (stylisation) uyulamalarıyla biçim üzerinde değişiklikler yapmışlar, fakat özü, bir ölçüde de olsa, korumuşlardır.

2. İçerik (muhteva) bir bakıma sanat eserinin konusudur. Her eser birşeyi tasvireder, her eserin bir konusu vardır. Her çağda ve devirde dinsel, mitolojik, konular, epopeler, edebî eserler (romanlar, tiyatrolar), tarihsel, güncel olaylar sanat eserlerinin konuları olmuştur¹⁴⁾. Bu tür konulu sanat eserleri aynı zamanda ve büyük ölçüde kültür ve uygarlık tarihlerinin belgeleri olarak da değer taşımaktadır^{b)}.

a) Charles Baudelaire, 'Les Fleurs du Mal, invitation au voyage:
'là tout n'est qu'ordre et beauté
Luxe, calme et volupté'

14) Louis Hautecoeurs, Littérature et peinture en France du XVIIe et XXe siècles, Librairie Armand Colin, Paris, 1942.

b) İkonografi sanat tarihinin önemli bir dalı olarak sanat eserlerinde tasvir olunan konuların anlamlarını değerlendirmeyi amaçlar.

3. Sanatçı çeşitli konuları kişisel anlayışına, teknik olanaklara, estetik ilkelere uyarak dile getirir, anlamlandırır. Bu, anlatım (expression) dur. Böylece sanatsal etkilere ulaşılır.

Biçim, içerik ve anlatım öğeleri birbiriyle bağlantılıdır, bir bütün meydana getirirler. Ancak; sanat devirlerine ve sanatçılara göre bunlardan biri ötekinden daha çok önemli sayılabilmektedir. Klâsik denilen sanatçılar biçime çok önem verirler. Onlar için sanatta ideal form mükemmelliğine ulaşmaktır. Biçim, içerik ve anlatım dengesi klâsik sanatın karakteristiğidir. Ortaçağlarda sanatçılar içeriğe öncelik tanımışlardır XIX. yüzyılda gelişmiş olan expresionniste stil temsilcileri sanatçılar için anlatım çok önemlidir. Biçimi, içeriği anlatım için bozmuşlardır.

Güzel sanatların bir bölümü sayılan plâstik sanatlar mimarlık, resim, heykeltıraşlık ve garavür dallarından oluşur. Bu sanatlar değişik teknik ve yöntemlerle maddeye form verirler, maddeyi işleyerek biçimlendirirler.

Sanat eserlerinin meydana getirilmesinde teknik öge ve olanaklarla estetik ögenin ortaklaşa büyük yeri vardır. Mekân, kitle, hacim, malzeme, boya teknik ögeler ve olanaklardır. Bütün sanat dallarında kompozisyon estetik ögedir.

Teknik öge ve olanaklar, belirli ölçüde de olsa, sanat eserlerinin oluşumunda etkilidir. Malzemesi taş ve tuğla olan iki yapı; sert taştan yontulmuş bir heykel ile bronz bir heykel; yağlıboya teknikle yapılmış bir tablo ile suluboya ürünü bir eser değişik niteliklerde etkiler yapar.

İlkel devirler barınaklardan günümüze kadar, çeşitli tekniklerle çeşitli formlarda eserler üretmiş ve üretmekte bulunan mimarlık; dalına özgü estetiği ile güzel sanatların önemli bir kolu olmaktadır. 'Form fonksiyonu izler' kuralı, bir bakıma ve ölçüde, mimarlığın programı gibi görülmüştür. Hizmet amacına uygun biçimde yapı inşa olunmalıdır. Opera, belediye binası, spor sarayı değişik hizmetler gören, değişik formlarda yapılarıdır. Sağlamlık, kullanışlılık önemli inşa koşullarıdır. Ancak; bu koşullar mimarlığın akıl ve bilim koşullarıdır, yalnızca inşa (construction) faaliyetlerinde geçerlidir. Temel kavram olan güzellik koşulu ise inşa (construction) faaliyetini mimarlık sanatına dönüştürür. Her yapı mimarlık eseri değildir^{a)}.

Resim sanatının zamana göre değişen tanımları yapılmıştır. XVII. yüzyıl Fransız resim sanatçılarından Nicolas Poussin 'çizgi ve boya ile herhangi bir yüzey üzerinde, ışık altında görünen herşeyin taklididir, amacı haz uyandırmaktır.' tanımını yapmıştır. Nabis resim sanatı grubunun teorisyeni Maurice Denis ise '..şurası iyi bilinmelidir ki, bir tablo herşeyden önce belirli bir düzende bir araya getirilmiş boyalarla kaplı bir yüzeydir' demiştir^{b)}. Nicolas Poussin XVII. yüzyılda, klâsik İtalyan sanatı atmosferinde yetişmiş, o sanat esprisinde birçok eserler vermiş bir sanatçıdır. Sanat anlayışı, estetiği özel bir anlayış ve estetiktir. Maurice Denis ise XIX. yüzyılda, resim sanatında atılım yapan bir stilin ve ekolün temsilcisidir. Değişik resim sanatı tanımları stil değişikliklerinden kaynaklanmaktadır.

-
- a) Nüfus yoğunluğu gittikçe artan kentlerde, yalnızca barındırma amacıyla inşa olunan, güzel formları yoksun yapılar kentliler üzerinde büyük ölçüde bunalım ve gerilim (stress) etkisi yapmaktadır.
- b) Her devirde sanatçının ancak istediğini istediği gibi yapabildiği ilkesi (Kunstwollen) ve Maurice Denis'nin resim sanatı tanımları sanatçılara geniş ölçüde serbest çalışma ve uygulama olanağı sağlamaktadır.

Bir görsel sanat dalı olan resmin temel malzemesi boya, sanatsal ve estetik ögesi ise renktir^{a)}. Paleolitik çağ mağara duvarları resimleri, prehistorik devirler çanak-çömlek süsleri ilk resim denemeleri ve eserleridir.

Boya, resim dalında renklemeğe yarayan maddedir. Karbonlaşan bitki kalıntıları ve toprak boyalar Taşdevri adsız sanatçıların duvarları resimlemede kullandıkları malzeme idi. Siyah, kırmızı, sarı ve kahverengi boyalar bu yollarla sağlanıyordu. Ortaçağ ve Rönesans çağları sanatçıları boyalarını kendileri hazırlıyordu. Her sanatçının atelyesinde sır halinde uyguladığı boya tekniği ve malzemesi vardı^{b)}. Zamanla bitkisel, madensel ve kimyasal nitelikte ve özde boyalar yapıldı. Günümüzde kimyasal boyalar kullanılmaktadır.

Renk optik bir olaydır. Çeşitli uzunlukta ve frekanstaki ışık dalgalarının göz retinasında yaptığı titreşimlerle oluşur. Yüzyıllarboyu beyaz olarak tanınan ve bilinen günışığının aslında 7 renkten meydana geldiğinin İngiliz fizikçisi Isaac Newton (1642-1727), doğal ışığı prizmadan geçirerek ispatlamıştır. Beyaz ışığı oluşturan bu renkler mor, ciyitmavisi, mavi, yeşil, sarı, turuncu ve kırmızıdır. Bunlar prizma renkleridir. Gökkuşağı da bu renkler gösterir. Ayrışmada göze batan üç renk mavi, sarı ve kırmızıdır. Birleşerek başka renkler de oluşturan bu üç renk 'ana renkler, temel renkler'dir. Prizma ayrışımında, gökkuşağında da görüldüğü gibi, birbirine değinen renkler tüm değişiklikleri gösterirler. Bu olaya renklerin geçişli karşıtlılığı (contraste simultané des couleurs) denir. Mavi, kırmızı ve sarı renklerin tamamlayıcıları vardır. Kırmızının tamamlayıcısı sarı ve mavinin karışımı olan yeşil; mavinin tamamlayıcısı, kırmızı ve sarının karışımı turuncu; sarının tamamlayıcısı da kırmızı ve sarı karışımı mordur. Tamamlayıcı ve temel renklerin yanyana gelmesi daha güçlü görüntü yapar.

Renkler, sıcak ve soğuk renkler olarak da ayrılır. Kırmızı, turuncu ve sarı renkler sıcaktır. Bunlar ateş alev ve güneş renkleridir. Mavi, yeşil, mor ve gri renkler ise soğuktur. Sıcak renkler ışıklı, soğuk renkler gölgeli, karanlıktır. Yanyana gelen beyaz ve siyah renkler, öteki renklerle birleşince, onların şiddetini azaltır yada artırırlar. Siyah ve beyaz renkler valör (valeur) de denilen ton gamlarını oluşturlar.

Her rengini gözlere seslenen bir şiddeti (intensité) vardır. En şiddetli renk kırmızıdır. Sonra sırasıyla, turuncu, sarı, yeşil, mavi ve mor gelir. Şiddetlerine göre renkler gamı müzikal gamın tam benzeridir. Müzik gamındaki en tiz ses, renkler gamındaki kırmızının dengidir. Bir tabloda kırmızı hemen göze çarpar, tuvalden çıkar gibidir. Uzaktaki kırmızı renkli herhangi bir obje ön planda imiş gibidir. Böylece, renklerle, desen perspektifini tamamlayan bir perspektif oluşabilir.

Müzikteki kakofonik accord'lar gibi, birbiriyle uyuşmayan renklerin biraraya getirilmesi de aynı tadsız, ahenksiz algıyı verir. Mavi ve mor rengin yanyanakonması ahenksiz bir görünüm verir; ama, bu iki rengin arasına turuncu bir rengin alınmasıyla ahenk birliği meydana getirilir. Kırmızının araya girmesiyle mavi ve yeşil göze hoş gelir. Bir birlik oluşturur. Özellikle peyzaj resminde renk uyumları önemlidir. Mavi sema ile yeşil ağaçları kaynaştırmak tadsız sonuç verir. Sıcak renklerle bulutları yada semâyı renklendirmek uygundur. Renk olarak boyayı her sanatçının eserinde ayrı ayrı incele-

a) Resim deyimi renk ögesine dayalı teknik için kullanılmaktadır.

b) Türk hattaların da is mürekkebinin hazırlanması konusunda aynı titizliği gösterdikleri bilinmektedir.

yerek değerlendirmek gerekir. Renkler tek olarak değil, yanyana bulundukları renklerin niteliğine göre değer kazanırlar. Resimde çok canlı ve şiddetli (intensif) renkler arasına giren yumuşak nitelikteki renge yarım-renk (demi-teinte) denir. Resim, desen ve gravürde aydınlık-karaltı (clair-obscur)'nın da dengeli bir şekilde dağıtılması çok önemlidir. Yarım renk ve clair-obscur eserde ahengi sağlar. Rengi gereğince kullanabilen sanatçılara renk ustası (coloriste) denebilir. Bu deyimle, renk uyumlarını iyi sağlayan, clair-obscur ve demi-teinte öğelerini başarıyla uygulayan sanatçılar anlaşılır. Canlı, intensif renkleri kullanan sanatçı, her zaman, renk ustası sayılamaz. XVI. yüzyılın ilk yarısı Alman sanatçılarından olan Mathias Grünewald Colmar'daki İsenheim altarı panolarından birindeki 'İsa'nın dirilişi ve göğe çekilişi' konusunu, olayın sembolik ve metafizik niteliğini bütün prizma renklerini büyük bir ustalıkla düzenleyerek tasvir etmiştir. Hollanda sanatçısı Rembrandt clair-obscur'le şiirsel ve düşünsel güçte konular tasvir etmiştir. Barok stil sanatçıları temel renkleri güçlü bir clair-obscur ile özleştirerek kullanmışlardır. Nerveux bir tip olan Van Gogh, mizacına uygun düşen sarı rengi tercihen değerlendirmiştir. P. Picasso mavi ve pembe renkleri, tasvir edilen konuların niteliklerine uygun olarak 'mavi' ve 'pembe' devirler renkleri saymıştır. Op'art sanatçıları renk-ışık sentezi sağlamayı denemişlerdir. Renk psyohetérapie'de de kullanılabilecektir. Fransız sanatçı Yves Klein salt beyaz ve salt mavi boyalı mekânlarda Zen méditation'ı uygulamaları yapılabileceğini düşünmüştür. Şehircilikte özellikle envieronnement (çevre sağlığı) konusunda bazı renklerin bir az olsun huzur ve sükûn niteliklerinden yararlanılabilir. Bu konuda 'şehirden sanat' (l'art dans la ville) kavramından hareket olunarak, başarılı bazı denemeler yapılmaktadır¹⁵⁾.

Resim; resim yapılan yüzeyin ölçülerine göre, duvar resmi ve sehpa resmi olarak görülmektedir. Ankostik, detramp (tempera), fresk, yağlıboya, suluboya ve guaş başlıca resim teknikleridir.

Geleneksel bir resim türleri ayrımı vardır. Konulara göre, dinsel, mitolojik, tarihsel konulu türler, günlük yaşam resimleri (genr resimleri), portre, natürmorte manzara (peyzaj) türleri bunlardandır.

Ankostik helenistik-roma çağlarında uygulanmış bir tekniktir. Boyalar eritilmiş balmumu ile karıştırılır. Bu karışım sıcak olarak kullanılır. XVIII. yüzyıl ortalarında, İtalya'da Pompei ve Herculaneum eski yerleşme yerlerinde yapılan arkeolojik kazılarda bu tür teknikle yapılmış birçok değerli duvar resimleri bulunmuştur. Detramp (tempera) zamlı suda eritilmiş boya ile resim yapma tekniğidir. Ortaçağda büyük ölçüde uygulanmıştır. Yüzyılımızda yapıların dekorasyonunda kullanılmaktadır.

Fresk duvar resmi, Harçla (kireçle) hazırlanan duvar yüzeyine istenilen konular işlenir. Bu tür çalışmanın bazı önemli güçlükleri vardır. Sanatçı ıslak yüzey kurumadan konuları duvar üzerine aktarmış olmalıdır. Bu sakınca gözönünde tutularak, yüzeyde belirli sürede işlenebilecek bölümler ayrılır ve böylece bütün yüzey parça parça, bölüm bölüm işlenerek resim tamamlanmış olur. Ancak; tamamlanan ve kuruyan bölümlerde renk ayrıkları olmaması için önlem alınmalı, renklerin aynı olması sağlanmalıdır. Her rengin yüzeyi örten harç ile uyuşması da bir başka önemli husustur. Harç bazı renkleri değiştirir. Büyük araştırmacı Leonardo da Vinci Milano'daki Santa Maria del-

15) L'Art et La Ville, Secrétariat Générale des Villes Nouvelles, 1976

la Grazie kilisesinin yemekhane duvarına Cena konusunu mermer tozu harç üzerine işlenmiş, fakat başarılı olmayan yeni uygulama eserin büyük ölçüde bozulmasına neden olmuştur. Fresk sanatçısı, bir ölçüde, renk sınırlaması yapmak zorundadır. Massaccio, Raphaello, Leonardo da Vinci, Michelangelo çok ünlü fresk ustalarıydılar.

Yağlıboya XV. yüzyıldan itibaren uygulanmaya başlamış resim tekniğidir. Ticaretle uğraşan realist kişiler olan Flamanlar doğanın renk zenginliklerini, ışık oyunlarını gereğince verebilecek esnek, parlak ve kullanışlı bir maddeye gereksinme duymuşlar ve böylece yağlıboyanın sırrına ermişlerdir. Yağlıboya flaman sanatçı Van Eyc tarafından bulunup kullanılmış, İtalya ve bütün Avrupaya İtalyan Antonello da Messina aracılığıyla geçip yayılmıştır. Yağlıboyanın kullanılması şövale (sehpa) resmini yaygın hale getirmiş ve, zamanla, tablo ticareti yolunu açmıştır.

Guaş (gouache) bir tür zamlı sıvıda eritilen boylarla resim yapma tekniğidir. İşlenecek yüzey tümüyle boylarla örtülüdür. Konular bu yüzeye geçirilir. Tutkahn cinsi ve niteliği gereği, mat bir görünüm hasıl olur. Eski minyatürler guaş tekniğiyle yapılmıştır. Bu teknik günümüz sanatında da geçerlidir.

Suluboya (aquarelle-akuvarel) görünümünün saydam olması ile guaştan ayrılır. İşlenecek yüzey tümüyle örtülmez, yüzey zemini (fond) açıktır. XIX. yüzyıl İngiliz resim sanatçıları arasında güçlü suluboya ustaları görülmüştür. Zamanımızda da suluboya çalışmaları yapılmaktadır.

Desen (dessin), genellikle, formların çizgi ile ifadesi tekniğidir. İki tür uygulaması vardır. Çizgi resim (dessin linéaire) denilen türde figürlerin yalnız dış ve temel çizgileri işlenir, ışık ve gölge değerlendirilmez. Resim (dessin enbré) türünde ise figürlerin kabarıklılığı taramalarla belirtilir. İki ve üç kalemle yapılan resimler vardır. Bu resimlerde siyah kalem ve sanguine (kahverengimsi kırmızı) kalem taramalar; beyaz tebeşir tuşları ve lavis ile birleştirilerek uygulanır. Lavis (yalama) bir desenin bazı bölümlerinin çin mürekkebi ve sepia (koyu kahverengi) ve suluboya ile renklendirilmesi yöntemidir.

Desen ve renk değerlendirmelerinin neden olduğu çekişmeler süregelmektedir. Aslında desen eşyanın yapısını (structure) karakterlendirir, anlamlandırır. Renk ve desen ayrımı doğanın özelliğine de ters düşer. Birçok ünlü sanatçılar arasında Leonardo da Vinci, Rembrandt ve özellikle, Watteau deseni çeşitli tekniklerle ve büyük bir ustalıkla uygulamışlardır. Louvre Müzesindeki desen kolleksiyonun yayınlanmış bazı örnekleri bu ustaların gerçekten üstün değerdeki eserlerini tanıtılabilmektedir¹⁶⁾. Resim sanatçısı Albrecht Dürer'in annesini tasvireden resmi, deseni bu sanat dalındaki örneklerin en önemlisi ve anlamlısıdır.

XX. yüzyıl resim sanatı, büyük ölçüde, rengin üstünlüğünü tanımıştır.

Gravür oyma tekniği ve yöntemi olarak tanımlanabilir. Ağaç, taş ve bakır yüzeylere desen ve boya ile yapılmış modeller çeşitli yöntemlerle kabarık ve çukur işlenip baskıya hazırlanır. Elde edilen baskı ürününe de gravür yada Estamp denir. Özgün gravür ve çoğaltma gravür ayrımı yapılır. Birinci tür, sanatçının kişisel ürünüdür. İkinci türde ise sanatçı bir başka sanatçının eserini işleyerek çoğaltmaktadır. Hangi yöntemle çalışılıyorsa çalışılsın, iki temel işlem; kabarık (relief) ve çukur işlemleri uygulanır. Kabarık

16) *Trente-deux dessins de grands maîtres*. Ed. Grand Batelière-Paris

gravürde kullanılan ağaç levha üzerine işlenecek konunun etrafı oyularak çalışılır. Böylece, kabarık kalan motifler rengi alır, tutar. Çukur kalan yerler ise etkilenmemiş olur. Bu ksilografi (xylographie) çalışmasıdır. Çukur oymada; gereğince hazırlanan bakır levha üzerine konu yumuşak oyma (taille douce), yada asitle yedirme (eau-forte) ile işlenir. Yumuşak oymada çelik kalem (burin) kullanılır. Eau-forte çalışmasında figürlerin açık bırakılan kısımları asitle erir. Bu teknikle çalışan sanatçıya akuafortist (aquaforiste) denir.

İnce tanecikli taş levha üzerinde çalışma tekniğine litografi (lithographie) adı verilir. Gravür sanatçıları bu tekniklerin hepsini, tercihlerine göre, kullanmışlardır.

Gravürün plâstik sanatlar dalında önemli bir yeri vardır, hattâ, gravür başlıbaşına bir plâstik sanat dalıdır. XV. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar, aralarında Albrecht Dürer, Rembrandt, Hogarth, Goya, Blake, Corot, Belacroix, Daumier, Degas, Toulouse-Lautrec ve, nihâyet, P. Picasso gibi ustaların bulunduğu birçok sanatçılar gravürü çeşitli tekniklerle işlemişlerdir¹⁷⁾. Halen de işlenmektedir.

Gravürün bir türü olan gliptik (glyptique) eski Önasya sanatlarında, mühür işçiliğinde ilk örneklerini vermiştir. Özellikle Mezopotamya'da gliptik önemli bir sanat dalı olarak gelişmiştir. Her türlü taştan yapılmış küçük silindirler üzerine, çukur oyma olarak çoğunlukla dinsel konular işlenmiştir. Bu silindirler kil tabletler üzerinde yuvarlanarak sayısız tasvirler üretilmiştir¹⁸⁾.

Heykeltraşlık, klâsik ve yerleşmiş tanımıyla, çeşitli konuların sert maddeler kullanmak suretiyle üç boyutlu olarak tasviri sanatıdır.

Kullanılan maddelerin türüne ve uygulanan tekniklere, tasvir olunan konulara göre tanımlar ve ayrımlar yapılmaktadır.

Üç boyutlu formlar mekânda yükseklik, derinlik ve genişlik gösterirler.

Tasvir edilen bir figürün yükseklik, genişlik ve derinlik ölçüleri eşit ise, etrafında dolaşılabilir bir form meydana getirilmiş olur. Bu, ronde-bosse forma heykel denir. Konunun iki boyutu eşit ölçüde, üçüncü boyut onlara göre daha küçük tutulmuşsa, küçültülen oranlara göre, yüksek yada alçak kabartma meydana gelir. Alçak kabartma bir tür yontulmuş tablodur.

Bir figürü, objeyi, gerçek ölçülerine tam uyarak veren heykeltraşlık eseri doğal büyüklüktedir.

Malzeme olarak, çok eski kültür devirlerinden itibaren, ağaç, kireçtaşı, çeşitli cins ve sertlikte taşlar ve mermer kullanılmıştır. Kil de terra-cota (pişmiş topraktan) eserler için kullanılmıştır. Bronz döküm her çağda geçerli olmuştur^{a)}. Eski kültürler devirlerinde, örneğin eski Mısırda Kral Kefren'in diyoritten heykeli; prens Rahotep ve eşinin, ünlü 'bağdaş kurmuş Kâtip'in kireçtaşından heykelleri; 'Köy Muhtarı' ve 'Memfisli memur ve eşi'nin ağaçtan heykelleri; Mezopotamya-Lagaş Patezisi Gudea'nın bazalttan heykelleri; Mezopotamya-Akat kralı Naramsin'in bronz portresi her zaman ve her yerde kullanılan

17) Herman Wechsler, La Gravure, Art Majeur, des maîtres inconnus à Picasso Edition Corcle d'Art, Paris, 1969

18) Ch. Zervs, l'Art de la Mesopotamie, seaux sumériens; Anton Moortgat, The Art of Ancient Mesopotamia, Plates A, O, Phaidon, London, 1969

a) Plâstik sanatların her dalında kullanılan malzemenin çağlar boyunca geçirdiği evreler başlıbaşına bir etüd konusu olabilir.

maddeler ve uygulanan tekniklerle heykeltıraşlık eseri meydana getirebildiğini gösteren eski belgelerdir. Mermer bütün türleri ile heykeltıraşlığın gözde maddesi olmuştur.

Çağdaş sanatçılar sanat akımlarına ve anlayışlarına göre, demiri, camı ve plexiglas gibi türlü plâstik maddeleri¹⁹⁾, günlük yaşam maddeleri artıklarını, endüstriyel parçaları kullanmak suretiyle formlar üretmektedirler. Böylece, heykeltıraşlığın 'yontma yoluyla eser meydana getirme' anlamına gelen geleneksel ve klâsik tanımını değiştirmiştir^{a)}. Alexandr Calder'in stabl-mobil ve mobil'leri, Moholy-nagy'nin makineleri (machines-space modulators), Op'Art ve Pop'Art sanatçılarının mankenleri ve assemblage'ları tanım değişikliğinin örnekleri ve nedenleridir.

Her heykeltıraşlık eseri gerçekleştirilmesine neden olan bir amaca yöneliktir, bu amaca yanıt verir. Böyle bir eserin meydana getirilmesinde sanatçının sanat anlayışı ve tekniği etkindir. Eserin boyutları, ışık ve çevre durumu, görülebilecek uzaklık gözönünde tutulması gerekli dış etkenlerdir. Bunların yanıbaşında özel kurallar da vardır.

Eser anıtsal, dekoratif ve bağımsız (mustakil, indépendant) olabilir.

Anıt; gelecek kuşaklara bir ünlü kişiyi, bir ünlü ve tarihsel olayı, anımsatmayı amaçlar. Bu nitelikteki bir eser ölçüleriyle de önemlidir.

Alçak ve yüksek kabartmalar, çoğunlukla, dekoratif nitelikte türlerdir. Bir yapıyı süslerler, mimarlık eserleriyle bütünleşirler.

Resim ve heykeltıraşlıkta büst çoğunlukla portredir; insan vücudunun üst kısmı, baş, omuzlar ve yarım kolları kapsar.

Herhangi belirgin bir amaca yönelik bulunmayan heykeltıraşlık eseri mustakil, bağlantısız demektir, amacı kendisidir, başlıbaşına bir ünitedir.

Heykeltıraşlığın tasvirettiği konular çeşitlidir. Bunlar mitolojik, dinsel, alegorik, tarihsel konular, hayvan tasvirleri olabilir.

Mozaik ve vitray, genellikle, mimarlıkla bütünleşen iki dekoratif tekniktir.

Yapıların duvarlarında ve döşemelerinde yeralan mozaik; yanyana getirilerek birleştirilen renkli cam, mermer, sedef ve pişmiş toprak küpcüklerden oluşan panolardır. Mozaik ilk kez Mezopotamya'da, M.Ö. 4. bin yılda antik Uruk şehrinde bir yapıda kullanılmıştır. Yarım daire profilli sütunlar renkli konik çivilerle geometrik şekiller yapılarak süslenmiştir²⁰⁾. Eski Yunanlar, Romalılar ve, özellikle, bizanslılar mozaik işçiliğinde ustalaşmışlardır^{b)}.

Mozaik sanatının pointiliste-divisioniste resim teknikleriyle benzerliği vardır. İkisi de renk geçişleriyle retinada renk ve form bütünlüğü yapmayı amaçlayan uygulamalar olarak değerlendirilebilir.

Vitray renkli camlarda dekoratif kompozisyonlar yapma sanat ve tekniğidir. Saray ve özellikle bilimsel mimarlık yapıtlarında vitray işçiliği yüzyıllar boyu değerli kompozisyonlar vererek süre gelmiştir. Ortaçağ Avrupası hristiyan kiliselerinde ve katedrallerin-

19) Pierre Rostany, Les plastique dans l'art, Ed. A. Seuret, Monte Carlo

a) Sanat dilimizde kullanılması denen yontu deyimini gerçeğe uymamaktadır.

20) The Art of Ancient Mesopotamia, Anton Mortgat, p. 163

b) Hatay Müzesinde antik çağın en değerli mozaikleri sergilenmektedir. İstanbul'daki Ayasofya, Kariye camilerinin mozaikleri de önemlidir.

de dinsel kitapların (Tevrat ve İncil) konuları çok renkli vitray panolar ve rosace'larla (göl biçimli pano) yapı içine yansıtılıyordu. Vitray panoların kilise içine yansıttığı renkli ve ışıklı dinsel konular, çoğunlukla okuma-yazma bilmeyen insanları duygulandırarak eğitiyordu. Paris'teki Notre-Dame ve Sainte-Chapelle katedralleri, Reims, Amiens, Chartre katedrallerinin vitray panoları türlerinin en güzelleridir.

Mozaik ve vitray çalışmaları zamanımızda da yapılmaktadır.

Perspektif mimarlık ve özellikle resim sanat dallarının önemli bir uygulaması ve aynı zamanda, sorunudur.

Resimde perspektif düz bir yüzeyde renk ve form değiştirmeleri yapmak suretiyle uzaklık yanılgısını vermek ve eşyayı olduğu gibi değil, görüntüğü gibi tasvir etmektir. Hava, çizgi ve kuşbakışı perspektif ayrımları yapılır.

Hava perspektifi (perspective aérienne) renk değişimlerinin değerlendirilmesi olarak görünür. Bir obje uzaklaştıkça renkler değişir, ışıklar yumuşar, gölgeler solar mavimsi gri hâle dönüşür.

Çizgi perspektifi (perspective linéaire) objelerin uzaklıklarının geometrik olarak gösterilmesidir. Uzaklaştıkça ölçüleri küçülen eşya geometrik denilen bu perspektifle tasvir edilir.

Geometrik perspektifin mimarlıkta önemli bir yeri vardır.

Resim sanatçıları uzaklık ve derinlik yanılgısını vermek için hava ve çizgi perspektiflerini birlikte uygularlar.

Kuşbakışı perspektif (perspective cavalière) eşyanın (objelerin) gittikçe artan yüksekliklerden gittikçe küçülerek görünmesinin tasviridir. Bu perspektif zaman zaman uygulanır. Eşyanın yukarıdan, üstten kuşbakışı görünmesini, örneğin bir uçaktan görünmesini ifâde ve tasvireder. Bu tür perspektifin en belirgin prototipi M.Ö. 3 bin yıla âit bir Mezopotamya yazılı metninde verilmiştir. Kral Etana eşinin ağrısız bir doğum yapması için yardımda bulunmasını tanrısı Şamaş'dan diler. Tanrının izni ve buyruğuyla, sihirli bir otu bulmak üzere, bir kartalın sırtında göklere yükselir. Yükseldikçe de aşağıdaki her şeyin gittikçe küçüldüğünü ve nihâyet kaybolduğunu, silindiğini görür²¹⁾. Rakkursi (raccourci) ve trompe-l'oeil (tromplöy) resim sanatında çok uygulanan perspektif oyunudur. Rakkursi bir figürün yada parçasının kısaltılarak tasviridir. Michel-Angelo'nun Capella Sistina tavan fresklerinde, Leonardo da Vinci'nin Mağarada Meryem tablosunda belirgin raccourci uygulamaları görülmektedir. Barok stil sanatçılarının, rokoko stil temsilcilerinin kubbe resimlerinde, kubbe içlerinde semalara yükselen melekler, kutsal kişiler, raccourci ile işlenmiştir. Trompe-l'oeil, perspektif oyunlarıyla objelerin kabartma olduğu yanılgısını yaratmaktır. Örneğin; düz bir yüzeyde resimle, merdivenler, saksılı pencereler tasvir ederek bu tür trompe l'oeil yapılmış olur.

Her sanat eserinde estetik etki kompozisyonla sağlanır. Bütün sanat dallarında kompozisyon çeşitli elemanların homojen bir bütün (unité) meydana getirecek şekilde birbirleriyle ilişkilendirilerek yanyana getirilmesi işlemidir. Böylece amaç olan ahenk sağlanır. Sanat eserlerinde olduğu gibi doğada ve doğal eserlerde de parçaların merkezi bir öğeye eklenerek ahenkli bir birlik meydana getirdikleri görülmektedir. İnsan vücudu ahenkli doğal kompozisyonların en önemli ve anlamlı örneğidir.

21) L'Art de la Mesopotamie, Christian Zervos. Mythe d'Etana

Bütünü oluşturan parçalar birbirlerine nisbetle değişik ölçülerdedir. Parçaların birbirlerine nisbetle gösterdikleri ölçü değişikliklerine oran (proportion) denir. Oran ahengin temelidir. Heykeltraşıklıkta ve resimde oran baş uzunluğuna, nisbetle saptanır. Başın vücuda nisbeti 1/7, 1/8 dir. Bu ideal oran zamana ve sanat anlayışlarına göre değişmektedir. Klâsik Yunan heykeltraşığında ve resminde daha uzun, arkaik Mezopotamya sanat eserlerinde ise daha kısa oranlar kullanılmıştır.

Mimarlıkta oranlar devirlere göre değişiklik gösterir. Eski Yunan tapınağı, roman ve gotik katedraller aynı oranlarda yapılmamıştır. Klâsik Yunan mimarlığında ölçü modül (module) dır. Mimarlık terimi ve ölçüsü olarak modül bir yapının çeşitli elemanlarının aritmetik niteliğini ifâde eder. Heykeltraşıklık ve resimde insan vücudu oranlarının başa göre hesaplanmasına karşılık eski Yunan mimarları stûn gövdesinin yarı çapını modül olarak (ölçek alarak) almışlardır. Modül bir birimdir^a. Bu birim tapınağın yüksekliklerini stûn aralıklarını, saçaklarını hesaplamada kullanılmıştır.

Devirler ve stiller ne olursa olsun, bir eserin çeşitli parçaları arasında akla uygun oranlar bulunması beklenir.

Mimarlıkta, stillere göre, büyük yapılar herbiri ayrı bir birlik olan bölümlerden oluşabilmektedir. Simetrik denilen kompozisyonda bölümler bütünü oluşturacak şekilde, bir eksenin iki yanında yer alırlar. Bu kompozisyon klâsik niteliktedir. Barok stilde asimetri kitlelerde de, yapı plânında da izlenebilir. Mimarlıkta eşitsizlik (contraste) uygulanabilir. Genişlik-yükseklik, malzeme, renk, yatay-dikey plânlar eşitsizlik öğeleri olabilir. Kitlesele bir kilise ile yanındaki çan kulesi, bir büyük cami ile minareleri yatay-dikey durumdaki birliklerdir. Kitleleri dengeleştiren kompozisyonları ve plânları, dekoratif elemanları, yüzeyleri düzenlemelerle oluşturulan clair-obscur (gölge-ışık) değerleri mimarlık eserlerini, estetik anlamda bir 'taşlaşmış müzik' saydırmaktadır²².

Resim sanatında birkaç tür kompozisyon vardır. Bu kompozisyonlar, uygulanan stillere göre nitelendirilir:

- a) Simetrik kompozisyon,
- b) Pyramidal yada üçgen kompozisyon,
- c) Diagonal yada çapraz kompozisyon,
- d) S ve C biçimli kompozisyonlar,
- e) Yıldız biçimli kompozisyon.

Klâsik ve neo-klâsik stiller sanatçıları, çoğunlukla, simetrik ve pyramidal kompozisyonları uygulamışlardır. Bunlar, denge ve huzur sağlayan kompozisyonlardır. Figürler bir eksenin iki yanında birlik sağlamak üzere yer alırlar. Rönesans devri sanatçıları, Leonardo da Vinci, Raffaello'nun, Neo-klâsik sanatçılardan David ve İngres'in eserleri bu kompozisyon örnekleridir.

XVII. yüzyılda Avrupa'da geniş ölçüde yayılan barok stilde çapraz (diagonal) ve S.C biçimli kompozisyonlar geçerli olmuştur. Bu stil gösterişe, harekete, gölge-ışık değerlerine önem verir, duygu ve heyecanların ifâdesi istenir. Rubens'in, birçok eserleri bu kompozisyonların ürünüdür. Sanatçının 'Leukippos'un Kızlarının Kaçınılması' tablosunda yıldız kompozisyon görülür^a.

22) Werner Rittich, La Nouvelle plastique allamande, Terranare edition, 1942, s. 8;

a) Türk kaligrafisinde de her harf tek tek, kompozisyonda da tüme göre modül düzeninde değerlendirilmiştir.

Kompozisyonda, tasvirdeki bazı elemanlar bile bile çıkarılabilir. Böylece, bir tür harcama, fedekârlık (sacrifice) yapılmış olur. Bu her şeyi söylememek, herşeyi göstermemek, bilinmeyi ve görünmeyi sezdirmek becerisidir. Zihinsel realizm uygulayıcıları bu tür bir işlem yapamazlar. Onlar görüneni görüldüğü gibi ifâde etmek yanlısıdır. Ünlü sanatçılar ise renkte, desende, valörlerde, bilerek, sakrifice yönelirler. Bir portrede saçların birkaç tuşla belirtilmesi, yüzlerdeki çizgilerin, kıvrıklıkların gösterilmemesi, peyzajlarda çiçekli ve ağaçlı görüntülerin ancak en ayırtedici elemanlarıyla belirtilmesi de bilinçli bir fedekârlıktır.

Bir tabloda açık-koyuların (clair-obscur), ışık-gölgelerin, yarım renklerin (demi-teinte) gereğince dağıtılması ahengi sağlar. Klâsik, barok stiller sanatçıları, ekspresyonist sanatçılar bu elemanları kendi sanat anlayışlarına göre kullanmışlardır. Mimarlıkta yapı yüzeylerinde girinti çıkıntılarla, barok sanatta olduğu gibi, yüzeylerde büyük plânlar kullanmak suretiyle valörler gereğince değerlendirilebilir.

Ritm ve armoni (âhenk) estetik birliği sağlayan elemanlardır. Ritm figürlerin bir tabloda belirli aralıklarla yerleştirilmesiyle sağlanır. Ritmin temelinde ölçü vardır. Bu ölçü müzikte ve şiirdeki ölçüyle kıyaslanabilir. Ritmlerin tümü, toplamı âhenktir.

Heykeltraşlık eseri olan kabartmalar kompozisyon bakımından bir resim tablosu olarak görülebilir. Ancak; ilk Rönesans sanatçısı Lorenzo Ghiberti'nin bronz kabartmalarında derinlik ve boyutlar gerçek perspektif ile verilmiştir. Michel Angelo'nun heykel grupları pyramidal kompozisyon gösterir. Açık heykel gruplarında tek tek figürler değişik plânlar ve jestlerle bir bütünde birleşirler. Heykeltraş Rodin'in Calais Eşrafı' eseri 6 figürü ile böyle bir bütün meydana getiren açık heykel kompozisyonudur.

Stil (uslûb) her sanatçının kendi sanat anlayışına ve formasyonuna göre eser meydana getirme tarzıdır. Sanatçının kişiliği eserlerinde yansır, sanatçı ve eseri özdeşleşmiş olur. Sanatçının yeteneği, kültürel birikimi, dünya ve yaşam görüşleri stilin oluşmasını sağlayan faktörlerdir. Olgunlaşmamış bir sanatçının, bir amatörün ve heveskârın stilinden sözedilemez.

Bir sanatçının olduğu kadar, devirlerin de stilleri vardır. Örneğin; roman, gotik, rönesans stilleri gibi. Sanat akımlarının niteliklerine göre adlandırılan arkaik, klâsik, barok, neo-klâsik ve romantik stiller, tüm stiller gibi, aynı zamanda ve geniş anlamda toplumların sanatsal çabalarının belirli aşamalarda bir estetik anlayış ve bir dünya görüşü olarak oluşturulmuştur.

Aynı sanat anlayışıyla birleşen sanatçıların meydana getirdikleri topluluğa ekol (école) denir. Bu topluluğun, çoğu kez, bir yönetici ustası vardır. Ancak; XIX. yüzyıl sonunda oluşan Paris Ekolünde sanatçılar aynı sanat anlayışıyla değil, yeni sanat anlayışları üretmek ve atılım yapmak üzere birleşmişlerdir. Paris Ekolü gibi Londra, New-York ekolleri de vardır.

Atölye, ilk anlamıyla, sanatçıların çalıştığı yerdir, mekândır. Sanatsal anlamı ise, bir ustanın öğrencileriyle oluşturduğu topluluktur. Rubens, David, Cabanal, Çallı, Berk, Eyuboğlu atölyeleri örnek olarak alınabilir.

Sanatta yaratma (Création); ruhsal melekeleri ve sanatsal yetenekleri en üst düzeye erişebilmiş sanatçıların, önceleri mevcut olmayan, bilinmeyen orijinal elemanları değerlendirerek eser meydana getirmeleri olayı olarak tanımlanabilir. Sürekli değişen, akıp giden zamana, sürekli değişen toplumların değişen duyuş, görüş ve beğenilerine

rağmen, bu sanatçıların eserleri eskiyememiş, hayranlıkla seyredilmiş, dinlenmiş ve seyredilip dinlenmektedir.

Yorum (interprétation) doğanın, yada konuların ve modellerin kişisel anlayış ve görüşe, duyuşa göre anlamlandırılması işlemidir. Sanatlarda yorum değişik niteliklerde, yüzyıllar boyu sanatsal öge olarak uygulanmaktadır Sanat eseri de böylece yaratılabilir. Bir usta eserinin değişik bir stilde yorumlandığı da olmuştur. Örneğin; Pablo Picasso Giorgione, Tiziano ve Goya'nın bazı eserlerini kübizme uygulayarak tasvir etmiştir. Manet'nin Olympia ve Kırdı Yemek adlı eserleri Goya'nın Maja Desnuda, Giorgione'nin Kırdı Konser adlı eserlerinin değişik bir stilde yorumlarıdır. Bu tür çalışmalar eser kopyası şeklinde görülmemelidir.

Kuşkusuz özgün, sanatsal yorumlar sanatların her dalında temeldir, ve stil faktörleri olarak da çok önemlidir.

Müzikte yorum çok daha önemli ve oldukça değişik bir nitelikte uygulanmaktadır. İcracı yada icracılar grubu ve şefleri ancak yazılı partisyonda bulunan eseri tekrarlayabilmekte, dinletebilmektedir. Güzel sanatlarda yalnız müzik dalında sanatçının duygu ve fikirleri yorumcu aracılığıyla dinletilebilir hâle gelebilmektedir. Böylece kompozitörün eseri, adetâ, yeniden yaratılmaktadır. Kuşkusuz, kompozitör ve icracı bir ve aynı kişi olabilir. Yorumun objektif yanları vardır. Notalar, ses şiddetlerini ve nüanslarını belirten işaretler yorumun objektif özelliğidir. Sübjektif öge ise yorumcunun kişiliği, duyarlılığı ve sanatsal yeteneğidir. Mozart, Beethoven ve Brahms'ın senfonilerini değişik niteliklerde yorumlayan, hepsi çok değerli orkestra şefleri; ünlü operaların seslerini değişik şekilde yorumlayan ses sanatçıları; tanınmış virtuosel'lar olabilmektedir^{a)}. Türk musikisinin saz ve şarkı icralarında da değişik yorumlar, büyük ölçüde yapılmaktadır^{b)}. Balede, opera ve tiyatrodaki tanınmış ve belirli konuların, kahramanların değişik sanatçılar tarafından değişik, fakat başarılı sanatçılarla yeniden yaşatıldığı bilinmektedir.

Toplumsal konularda olduğu gibi, sanatlarda da, belirli bir ölçüde taklit ve kopya yapılmaktadır. Sanatlarda, önceleri taklitçi ve kopyacı olanların zamanla yeni formlar üreten yapımcılar hâline gelebileceği kuralı geçerlidir. Resim ve heykel dallarında çalışmaya yeni başlayanların bir süre sonra, müzelerdeki çeşitli akımlar ürünlerini kopya etmelerinin istenmesi bu yüzdendir. Ancak; kopya eden kişinin bu aşamada uzun süre kalmaması gerekir^{c)}.

-
- a) Örneğin; tanınmış orkestra şefi Bruno Walter Mozart; ünlü orkestra şefi Herbert van Karajan Beethoven ve Brahms senfonilerinin önde gelen yorumcularıydılar. Büyük piyano virtuos'u Arthur Rubenstein Chopin'in son güçlü ve ünlü yorumcusu olmuştur.
- b) Türk musikisinde değerli ve sevilen eser yorumcularının kültürel ve sanatsal feozmasyonlarına, içinde bulunulan mekânın ve ortamın (genel konser, televizyonda konser, içkili casinoda konser gibi) atmosferine göre, çok değişik niteliklerde yorumlanmaktadır.
- c) Kopya ve sahte eser sanat dünyasının önemli sorunu olmaktadır. İkinci Dünya Savaşının bitiminden sonra, Alman Mareşali Göring'in savaş sırasında biriktirdiği resimlerden oluşan koleksiyonu tasfiye olunurken Vermeer'in elinden çıktığından kuşkulanan bir tabloya rastlanmışlar. Bir süre sonra bu tablonun ve piyasaya sürülen birçok ünlü eserlerin, aslında, Hollandalı ressam-antikacı Han Van Meegeren tarafından yapılmış sahte eserler olduğu anlaşılmıştır. Frank Arnau, *L'Eternnant génie de Han Van Meegeren*, Jardin des. no. 158. 1968. s. 48-54.

Rönesans sözlük anlamıyla Yeniden Doğuş demektir. Bu deyim üzerinde olduğu kadar Rönesansın gerçek anlamı üzerinde de çekişmeler olmuş ve türlü niteliklerde değerlendirilmeler yapılmıştır.

Kelime anlamından çok bazı veriler üzerinde durularak denebilirki; Rönesans insan aklının ve yaratıcı güçlerinin yeni bir yöneliştir. Bu çok yönlü olay XV. yüzyıl İtalyasında belirmeye başlamış, XVI. yüzyılda güçlenip bütün Avrupaya yayılmıştır²³⁾.

Avrupa uygarlığının temelini oluşturan eski yunan ve roma kültürleri değerlerinin yeniden yaşatılması istek ve gayreti Rönesansın düşünsel özellikleridir^{a)}. İnsan aklının ve yaratıcı güçlerinin özgürlük kazanması önemli bir olaydır. Ortaçağda (X.-XV. yüzyıllar) skolastik denilen kilise felsefesi ve düşünce biçimi geçerli idi. Bu felsefe teolojinin (Tanrıbilim) ancak yardımcısı olabilmiştir. Tanrısal ruhun yansması olan aklın imanla çatışmaması, tam tersine, uyuşması gerekti. Anlamak için inanmak gerekir temel kurallı egemendi. Bu, dogmatik bir düşün kuralıydı. Hristiyanlığın kutsal kitapları ve kilise babalarının yazıları ile yunan filozofları Platon ve Aristoteles'in düşünce ve yazılarını yorumlayarak uzaklaştırmak, teoloji ile felsefeyi uzlaştırmak sayılıyordu. Kıyas (syllogism) ve istidlâl (deduction) metodları birlikte uygulanıyordu.

Ortaçağda insanın yaşaması, ancak ebedî yaşam, ahret yaşamı için geçici bir duraklama sayılıyordu.

Rönesans başlarında İtalyanlar çok önemli bazı buluşlar yapmışlardır. Bu buluşların en önemlisi insanın keşfedilip değerlendirilmesidir. Kişiliğinin bilincine varan insan bu dünyadaki yaşamının değerini de kavramıştır. Tanrıya çok bağlı olmakla beraber Rönesans insanı dünyadaki yaşamının da değerli olduğuna inanmıştır. Lorenzo de'Medici'nin dörtlüğü yaşama sevincini dile getirmektedir:

**Gençlik ne kadar güzeldir,
Ama çabuk kaçıp gidiyor.
Mutlu olmak istersen, çabuk ol,
Zirâ yarının ne olacağı belli değil.**

Birçok yaratıcı güçleriyle ve nitelikleriyle insan evrenin merkezi olabilme mertebesine yükseltilmiştir. Bu, insanı evrenin merkezi yapan anthropocentrique kavramdır. Eski yunan filozoflarından Protagoras (M.Ö. 480-411) İnsan Herşeyin ölçüsüdür demiştir. Büyük trajedi ozanı Sophokles de (M.Ö. 496-406) insanı, Yeryüzünde Birçok Akıllamaz Şeyler Vardır; Bu Şeylerin En Büyüğü İnsandır dizeleriyle övmüştür²⁴⁾. Bu, Rönesansın benimsediği klâsik hümanizma anlayışıdır.

23) Jacob Burckhardt, İtalya'da Rönesans Kültürü, I, II, Çeviren B.S. Baykal, M. Eğ. yayınlrından 1974, 1978.

a) Bu düşünsel düzeyin oluşumunda eski yunan filozoflarının eserleri, büyük ölçüde etken olmuştur. İslâm düşünürleri Yunan yazarlarının eserlerini çevirerek gerçek düşün temelini atmışlardır. Bütün bunlar, Ortaçağdan itibaren Rönesansı hazırlayan kültür birikimlerini oluşturmuştur. Bk. Hz.Z. Ülken, İslâm Felsefesi, İş Bankası yay. 1947; Şark İslâm medeniyetinde yunan eserleri, Tercüme Der. 1945, sayı 29-30, s. 655-665; Haydar Bammate, Visages de l'İslam, Payet, s. 193-270; Dante'nin Divina Commedi-a'sının İslâmî kaynakları, hk. Hilmi Z. Ülken, Dante ve Mirâç; Mario-Rose Séguy, Miraj Nameh ou Le Voyage du Prophète, présenté et commenté, Dirager, Ed. 1977, s. 18, 19; Dante hristiyan ve müslüman dünyaların kavşağındadır, Jacques Chevalier, Histoire de la Pensée, II, p. 369.

24) Sophekles, İnsana Övgü, Antologie de le Poésie greque, Robert Brassilach, Stock 1954, Paris, s. 152.

Filozofik ve hümanist bir anlayışla değerlendirilen insanı soyut bir kavram olmaktan çıkarıp mekânda form hâlinde anlamlandırma fikri doğmuş oldu. Doğa ve insan birbirini tamamlıyordu. Sanatta da bu tür değerlendirmenin büyük ve temelli etkisi görülmüştür.

Ortaçağ sanatlarında doğa bir yana bırakılmıştır. Sembolik bir anlayışla, dağlık bir alan, bir kaya ile; bir orman, bir ağaçla tasvir ve ifâde olunuyordu. Çok soyut bir tasavvur sanatçının mistik duyuş ve duygularının niteliğine göre, somut bir biçim hâline getiriliyor, bir sanat eseri oluyordu. Ancak; bu soyuttan forma gidişke mekân, doğal olarak, yer almıyordu. Mekân fikrine bağlı volüm (hacim), perspektif, gölge-ışık gibi değerler üzerinde durulmuyordu.

Rönesans sanatçıları klâsik olarak nitelendirilen hümanizmi, insanı mekân içinde değerlendiren bilimsel natüralizmi ve kişiselliği temel üç ilke olarak benimsemişlerdir. Kişiselliğin ifâdesi ve sonucu olarak gerçek portre sanatı doğmuş, tanınmak ve tanımak arzusu canlanmıştır. Sanatçıların biyografileri yazılmıştır.

Zaman bakımından Rönesansın sınırlarını kesinlikle belirtmek oldukça zordur. Rönesans bir fikir ve kültür olayı olduğuna göre, böyle bir sınırlamanın yapılamayacağı ortadadır. Rönesans, Ortaçağ ile Modern çağlar arasına yayılan bir uygarlık aşaması olarak düşünülmüş ve böylece XV. yüzyıl Ortaçağın sonu Rönesansın da başlangıcı sayılmıştır. Üst sınır XVII. yüzyılın ikinci yarısıdır.

RÖNESANSTA SANAT

İTALYA'DA RÖNESANS SANATI

Rönesansta İtalyan sanatı üç aşamada oluşmuş ve gelişmiştir.

İtalyan sanat terminolojisine göre bu aşamalar şunlardır:

1. XIV. yüzyıl Trecento (trecento) Hazırlık aşaması, Primitif denilen sanatçılar.
2. XV. yüzyıl Quattrocento (kvatroçento) İlk Rönesans aşaması.
3. XVI. yüzyıl Cinquecento (çinkveçento) Klâsik Rönesans aşaması.

1. Hazırlık aşaması - Primitifler:

Ortaçağda İtalya roman sanatının formlarını benimseyerek uygulamış, çok yaygın olan gotik mimarlığa öncelik tanımamıştır. Resim sanatında ise Bizans sanatı mozaik ve freskleriyle, uzun süre, İtalya'da geçerli olmuştur. Ravenna, Milano, Roma ve Sicilya'daki dinsel yapılar bizans mozaik ve freskleriyle süslenmiştir. Venedik ise başlıbaşına bir bizans sanatı merkezi hâline gelmiştir.

İnsan ve eşyayı mekân içinde değerlendirme şeklinde tanımlanan natüralizm ve onun gereği olarak, sanatta ve özellikle resim sanatında hacim, gölge-ışık ve perspektif uygulamaları Avrupalı sanatçıların Ortaçağ sanatlarından yavaş yavaş ayrılmalarıyla mümkün olabilmıştır. Bu, basit bir sanat olayı değil, zihinsel bir gelişmenin ifâdesidir. Ortaçağ sanatında büyük ölçüde egemen olan mistisizm ve sembolizm bu çaba ile sona erdirilmiştir. Doğa sevgisi ve doğayı daha iyi inceleyerek sanatta olduğu gibi yansıtmaya isteği Rönesansın karakteristigidir. Bu sonuca yönelik çabalarda bulunan ilk sanatçılara Primitifler adı verilmiştir. Ancak; primitif deyimi ilkel anlamında kullanılmamaktadır. Bu sanatçılar İtalyan rönesans sanatını hazırlamışlardır. İtalyan primitifleri Bizans resim sanatının, Kuzey Avrupa memleketleri primitifleri de gotik sanatın ilke ve etkilerinden sıyrılmak suretiyle yeni bir sanat aşamasına yönelebilmişlerdir.

XIII. yüzyılın sonunda ve XIV. yüzyılda İtalya'da artistik faaliyet Toscana bölgesinde toplanmış görünmektedir. Bu bölge ekonomik yönden kalkınmış, toplumsal yapı bakımından da sanata yatkın bir duruma ulaşmıştır. Floransa (Firenze) ve Siena önemli iki sanat merkezi olmuştur.

Floransalı Cimabue (Cenni di Peppo, 1240-1301) Arezzo'daki St. Dominique kilisesinde bulunan Çarmıhta İsa tasvirinde volümü gölge-ışık oyunları ile belirtmeye çalışmıştır. Çizgileri uzatılmış ağız ve gözler, bütün vücut engin bir ızdırabı yansıtabilmektedir. Soyut görünüşüne rağmen bu eser plâstik özellikleriyle sanatçının yeni bir sanatsal atılım içinde bulunduğunu göstermektedir. Cimabue'nin Assisi'deki iki katlı kilisenin alt bölümü duvarlarına fresk olarak işlemiş bulunduğu San Francesco tasviri de aynı ölçüde anlamlı bir eserdir (Resim 2). Mavi bir fon üzerinde, adetâ kabartma gibi görünen Aziz, portre izlenimi verecek kadar kişisel nitelikler, psikolojik yüz iâdesi göstermektedir. Kahverengi boya, gölgelerle giysinin kıvrımlarını ve vücut volümünü belirtmektedir.



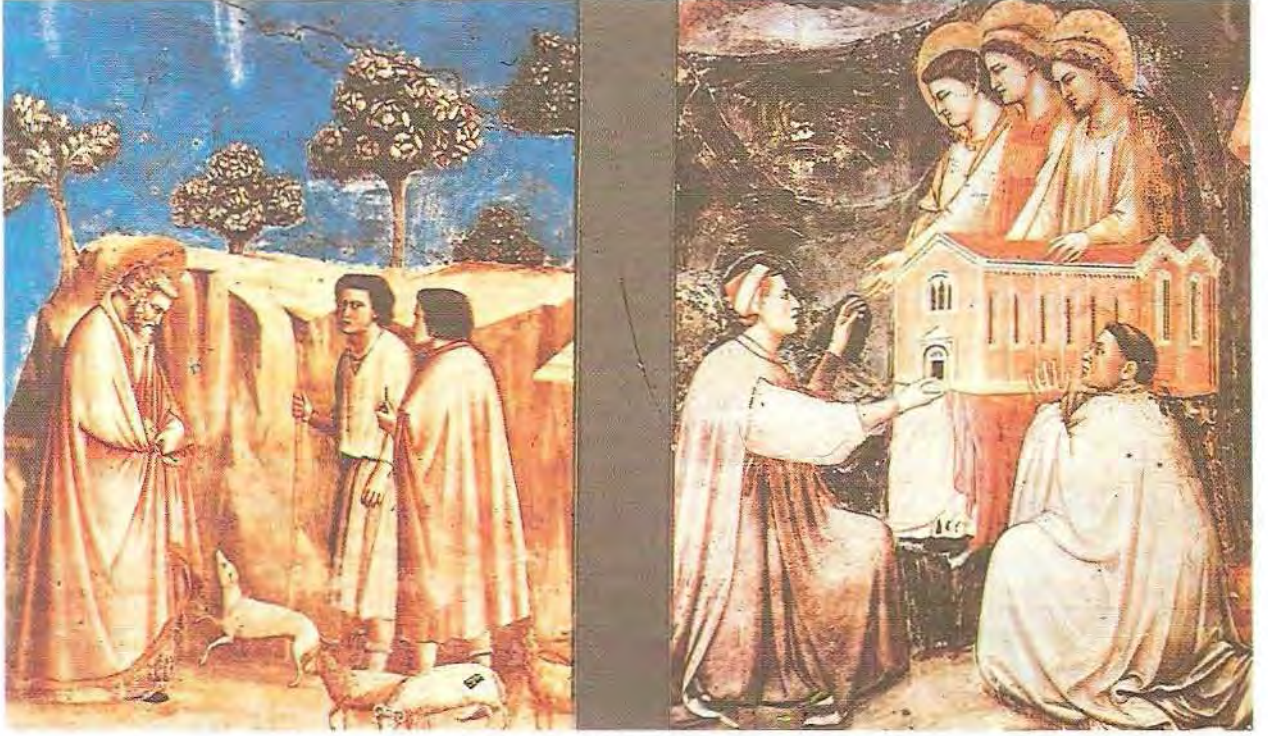
Resim 2 - Cimabue San Francesco Paneli

Cimabue'nin çağdaşı Sienalı Duccio Bueninsegna (1255-1319) Siena katedrali için gösterişli bir Maestà (tahta kurulmuş Meryem tasviri) retablı^{a)} hazırlamıştır. Detramp tekniği ile yapılmış bulunan eserin ön ve arka yüzlerinde 45 küçük pano görülmektedir. Panolarda Meryem ile İsa'nın yaşam öyküleri tasvir olunmuştur. İsa'nın Mezarında Kadınlar, Emmaus Şehrini Giriş, Zeytindağında Dua konulu panolar dikkate değer. Birinci panoda dramatik bir ifade vardır. Renkler geniş plânlar (â-plat) hâlindeki mavi, kırmızı ve mor renklerdir. Dirilen İsa'nın karşısında hayretle irkilen aziz kadınlar grubublandırılmıştır. Emmaus Şehrini Giriş panosunda şehrin bir bölümü sınırlı bir mekân içinde, üç ayrı olay aynı zamanda gösterilmiştir. Havarileriyle İsa, dua eden İsa, uyuyan Havariler üç ayrı olayın bölümleridir. Duccio, Cimabue'ye oranla geleneğe daha bağlı görünmektedir.

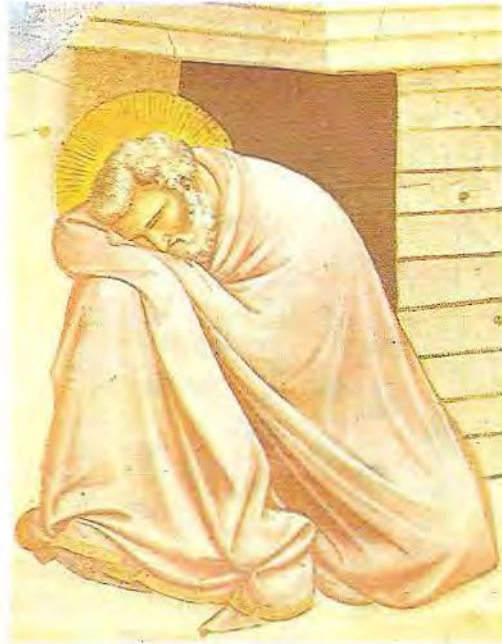
İlk Rönesansı haber veren sanatçı, hiç kuşkusuz, Floransalı Giotte di Bondone'dir. Giotto (Cotto, 1267-1337), bir rivâyete göre, Cimabue'nin yanında yetişmiştir. Sanatçı bir frek ustasıdır^{b)}. Bu sanatçının freskleri Assisi'de San Francesco kilisesinde, Padua'da Scrovegni (Skrovenyi) capellasında^{c)} ve Floransa'da Santa Croce (Santa Kroçe) kilisesinde bulunmaktadır Padua freskleri sanatçının sitilini yeterince ve gereğince tanıtabilir. Freskler İsa ve Meryem'in yaşamlarının öyküsüdür. Giotto olayları jestlerle nitelendirilebilmiştir. Mekân ve volüm değerlendirilmeleri denemesi gereğince yapılabilmektedir. Psikolojik ifadeler çok anlamlıdır. Mavi, pembe, kırmızı ve sarı renkler kullanılmıştır. Kendisi yaşlı, karısı kısır olan İoakim (Meryemin babası) üzüntülü, ço-

-
- a) Retabl (retabulum) üzerinde dinsel tasvirler bulunan büyük panodur. Bunlar sâbit yada yer değiştirir niteliklerle olabiliyordu.
b) İlk Rönesans sanatçıları ve Primitifler detramp ve fresk tekniklerini uygulamışlardır.
c) Capella küçük kilise, ibâdet yeri.

banlar arasında bulunmaktadır (Resim 3). Psikolojik çöküntü umutsuzluğu göstermektedir. İoakim'in Rüyası panosunda (Resim 4) ise pembe renkli giysisi içine büzülerek gömülmüş olan İoakim'in rüyalı hâli, benzeri az bulunur fizik ve psikolojik izlenimle yansıtılmıştır. Mezara Koyuş panosunda kompozisyon ustacadır. Panonun sağından sol alt kenarına doğru çapraz inen kayalar derinliği verebilmektedir. Acıyla İsa'nın ölü vücuduna, gittikçe eğilerek yönelen figürler sahnenin iki ucunda dikey plandayer alan figürler bu olayı hareketle dramatize etmektedir. Mavi renkli gökte uçuşan melekler tam bir raccourci denemesi niteliğindedir.

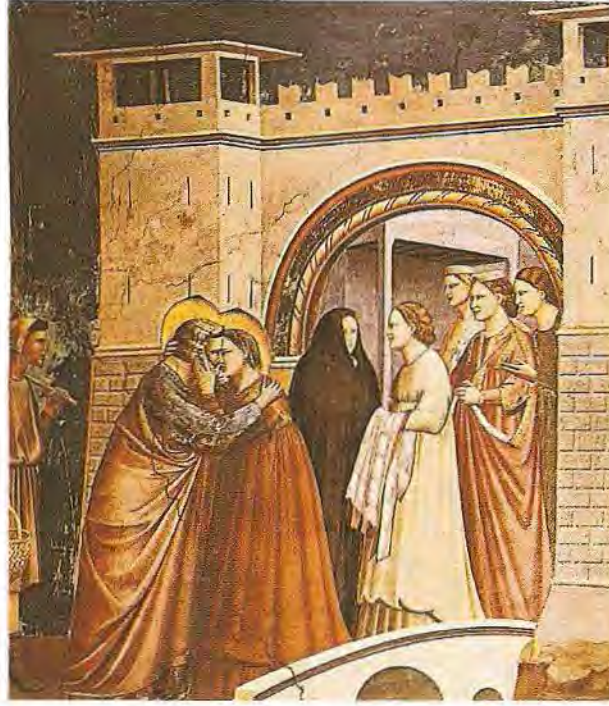


Resim 3 - Giotto, İoakim Çobanlar Arasında



Resim 4 - Giotto, İoakim'in Rüyası

İoakim, rüyasında, kendisi yaşlı, karısı kısır bile olsa, çocuğu olabileceğini öğrenmiş, bu mutlu haberi Altın Kapı altında (Resim 5) karısı Anna'ya müjdelemiştir. Panoda oldukça akılcı bir mimarlık, jestlerde duyguları yansıtabilen ifâdeler görülmektedir. Völüm ve oranlar anlamlıdır. Çobanlar Arasında-İoakim'in Rüyası-Altın Kapı'da Buluşma bir küçük öykünün birbirine ulaşan aşamaları gibidir.



Resim 5 - Giotto, Altın Kapıaltında Buluşma

Giotto, aynı zamanda, mimardır. Florasandaki Çan Kulesi (Campanella) bu sanatçının eseridir.

Giotto yeni sanat anlayışı ve uygulamasıyla İlk Rönesansı haber veren bir sanatçıdır.

XIV. yüzyıl İtalyan resim sanatının iki büyük temsilcisi Sienalı Simone Martini ile Ambrogio Lorenzetti'dir. Bu sanatçılar da Bizans sanatının etkilerinden sıyrılmayı denemişlerdir. İkisi de profan, yâni dindışı konuları ve, bir bakıma, peyzaj denebilecek doğa görüntülerini tasvir etmişlerdir. Simone Martini (1283-1344)nin Sienadaki Palazzo Pubblico duvarlarına fresk olarak işlediği bir pano komutan Guidoriccio Fogliano'yu at üzerinde, iki şehir arasında tasvir etmektedir. Kaleler ve istihkâmlar arasında at süren galip komutan boşlukta izole edilmiş, bir hayâl ve şiir dünyasında imiş gibidir. Fakat bu, aynı zamanda ilk manzara resmidir. Komutan da din adamı değildir. Lorenzetti (1319-1348)nin eseri bir panoda deniz kenarında bir şato görülmektedir. Deniz, ağaçlar, kayalar ve şato yumuşak renklerle, geniş bir mekân içinde gösterilmiştir. Bu pano sanatçının mekân kavramı ve sâkin, dengeli, şiirimsi bir doğa duygusu sezinlediğini telkin etmektedir. Aynı sanatçının Palazzo Pubblico için yaptığı İyi Yönetim-Kötü Yönetim konulu geniş fresklerinin bir panosu şehir görüntüsü ile ilgilidir. Bu, kendi başına yeterli, şehircilik bakımından değerli, büyük bir ortaçağ şehrinin görüntüsüdür. Böylece, sembolik nitelikte de olsa, dindışı konulara da yer verilmiş olmaktadır.

2- XV. yüzyıl Quattrocento - İlk Rönesans:

XV. yüzyılda İtalya'da sanatların yeni bir atılımla gelişmesinde gerçek sanat koruyucuları prenslerin (Mécène'lerin) büyük katkıları olmuştur. Bu prenslerin başlıcaları Mantua, Ferrare, Rimini, Milano ve özellikle de Floransa'da egemen âilelerdi. Floransa'daki Medici âilesi sanatın ve sanatçıların gerçek ve güçlü koruyucuları olmuştur.

XV. yüzyıl başında Floransa büyük sanat hareketlerinin merkezi hâline gelmiştir.

Katedralin vaftizhanesinin kuzey kapısı kabartmalarını hazırlayacak sanatçıyı seçmek üzere, 1401 yılında bir yarışma açılmıştır. Bu, sanat tarihinde ilk jüri olayıdır. En tanınmış sanatçılar bu yarışmaya katılmıştır. Bunlar arasında Filippo Brunelleschi, Lorenzo Ghiberti, Jacopo della Quercia gibi ünlü sanatçılar bulunmuştur. Yarışma konusu İbrahim Peygamberin oğlu İsmail'i kurban etme sahnesinin bronz pano üzerinde tasviridir. Brunelleschi (1377-1446)'nin panosu perspektif ve dramatik ifâde bakımından çok kuvvetli ve dolayısıyla yeni artistik ilkeler getirmektedir (Resim 6). Ancak; bu yeni sanat anlayışı ürünü eser jüri tarafından gereğince kavranamadığından, bir az gotik izler taşıyan Lorenze Ghiberti'nin panosu (Resim 7) seçilmiştir.



Resim 6 - Brunelleschi, Vaftizhane Kapısı Panosu

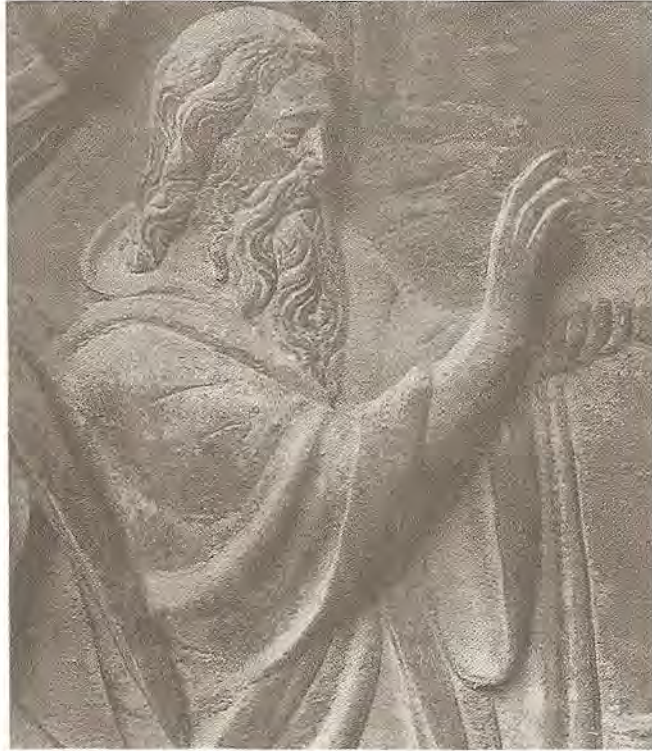


Resim 7 - Ghiberti, Vaftizhane Kapısı Panosu

Aslında heykeltıraşlık eserlerinden çok, perspektif bakımından bilinçli, stil bakımından yeni mimarlık eserleriyle ün yapan Brunelleschi; heykeltıraş Donatello, ressam Masaccio ile yeni artistik atılımın ekol teşkil eden üyelerinden biri olmuştur.

Lorenzo Ghiberti (1378-1455) vaftizhanenin kuzey kapısını süsleyen 28 panoyu 1403-1404 yılları arasında tamamlamıştır. İncil konularını tasvir eden bu kabartmalarda geç gotik sanat ve ilk klâsik sanat birleştirilmiş gibidir. Ghibertiye büyük sanatçı sıfatını verdiren eser, aynı vaftizhanenin doğu kapısı bronz kabartmalarıdır. On bronz panodan oluşan bu eser kuyumculuk ve kabartma tekniklerinin çok başarılı ürünüdür.

Panolarda Tevratın Yaratılış (Resim 8), Hâbil ve Kâbil (Resim 9), İbrahim'in Öyküsü (Resim 10), Saba Melikesi Belkıs'ın Süleyman'ı Ziyâreti gibi başlıca konularını işleyen sanatçı örnek bir artistik başarıya ulaşmıştır. Panolardaki figürlerin derece derece artan plâstik etkileri gölge-ışık düzenlemeleri, kompozisyondaki ustalık övgüye değer görülmüştür. XVI. yüzyılın büyük ustası Michelangelo bu kapıyı, mükemmelliği nedeniyle, Cennetin Kapısı olarak nitelendirmiş ve övmüştür^{a)}. Sanatçının Floransadaki San Michele nişlerini süsleyen Vaftizci Yahya (Resim 11) ve Aziz Matta (Resim 12) heykellerinde klâsik sanatın izleri seçilmektedir²⁵⁾.



Resim 8 - Ghiberti, İnsanın Yaratılması

XV. yüzyıl mimarlarının çevrelerinde yeni mimarlık dönemi açılmasını kolaylaştıracak kalıntılar vardı. Eski roma mimarlığının çeşitli tür ve stildeki yapıları (zafertakları, agoralar, tapınaklar ve özellikle parthenon) toprak üzerindeki eserlerdi. Mimarların bu örneklerden ve bazı yapı elemanlarından yararlanmaları mümkündü. Nitekim; sütun başlıkları, üçgen alınlıklar, kornişler, plastrlar yapı öğeleri olarak; zafertakları da form olarak alınmıştır. Sınırlı ölçüde de olsa, roman ve gotik mimarlıkları öğelerinden de yararlanılmıştır.

İlk Rönesansın tanınmış mimarlarından Brunelleschi roma mimarlığının görünen kalıntılarını kopye etmemiş, değiştirerek değerlendirmiştir. Kilise yapıtlarında basilica plânını uygulamış, buna karşın tüm yapılarında klâsik mimarlık öğelerini XV. yüzyıl sanat anlayışına dönüştürmüştür.

a) Bu kabartmalarla Michelangelo'nun Romada Capella Sistina freskleri, kompozitör Joseph Hayd'n Die Scöpfung (Yaratılış) oratoryası, Hilkat konusunu Tevrat ve İncil anlayışları doğrultusunda, ayrı ayrı işleyerek değerlendirmişlerdir.

25) Ludwig Goldachneider, Ghiberti, Phaiden Publishers inc. 1949.



Resim 9 - Ghiberti, Habil ve Kabil



Resim 10 - Ghiberti, Ibrahim'in Öyküsü



Resim 11 - Ghiberti, Valtizci Yahya



Resim 12 - Ghiberti, Aziz Matia

Brunellesch'nin Floransa'daki Yetimler Yurdu (Ospedale degli Innocenti) yapıtında yuvarlak kemerler, korent başlıklı ince sütunlar, kornişler, pencere üstü üçgen alınlıklar yeni mimarlık öğeleri olarak kullanılmıştır.

Brunellesch'nin Floransadaki Santa Maria del Fiore Kilisesi (Floransa Katedrali) basılcı plânlı bir yapıdır. Sanatçı kilisenin ana transeptum üstünü sekizgen (octogonal) kasnak üzerine oturtulmuş bir kubbe ile örtmüştür(Res.13). Kubbede pandantif kullanılmamıştır. İki çeyrek kubbe denge ve direnci sağlamaktadır. Beyaz mermerden bir tepe feneri (lantern) dış görünüşü tamamlamaktadır. Floransaya değişik bir görünüş veren kubbe teknik özelliği kadar hafif konik formu, basit, yuvarlak pencereleri, kırmızı tuğla örtüsü ile de güçlü ve güzel bir silüet sergilemektedir.

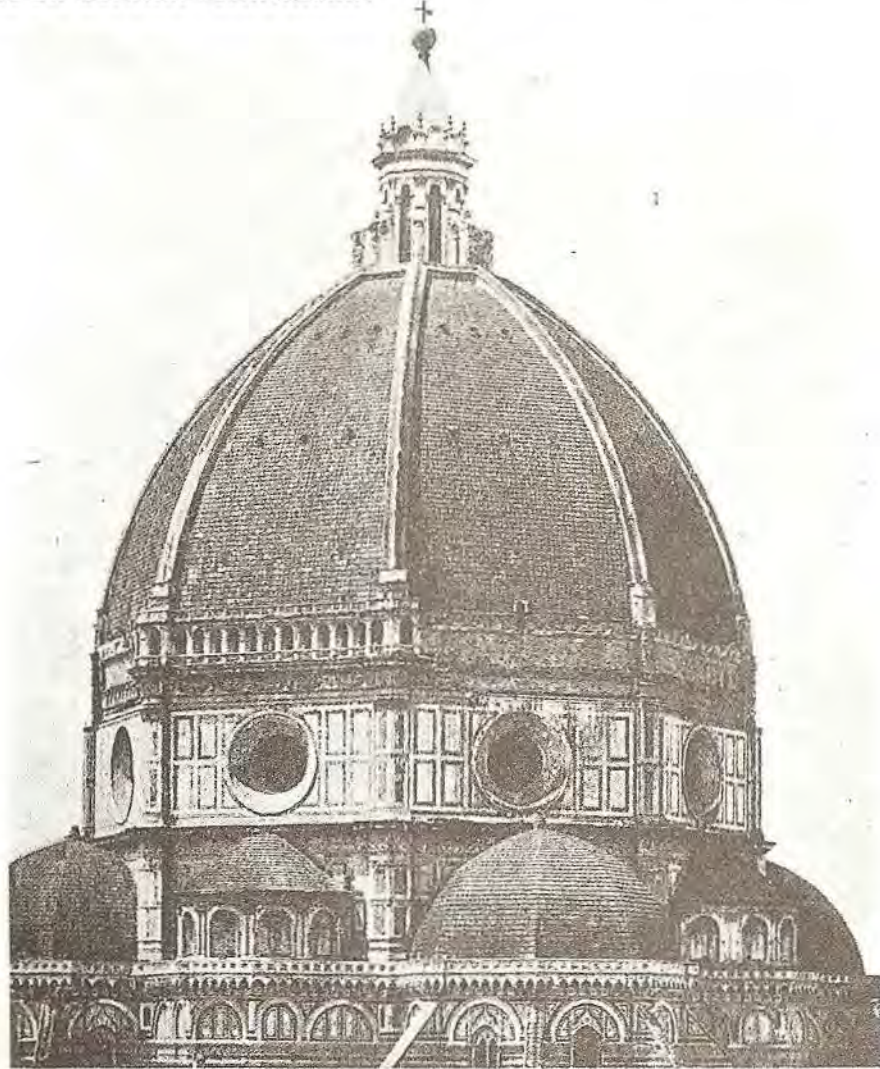
San Lorenzo ve San Spirito kiliseleri de basılcı basilica plânlı yapılardır. Yan sahınla ana sahını ayıran korent başlıklı ince sütunlar yuvarlak kemerlerle birleştirilmiştir. Kemerler üzerindeki silmeler bütün ana sahın boyunca uzanmaktadır. Santa Croce kilisesi avlusundaki Pazzi capellası merkezî planlı bir yapıdır. Mekân dört pandantifli bir kubbe ile örtülmüştür. Capellanın dış yapısı bir roma zafertakı biçimindedir. Giriş üstündeki yuvarlak kemer de zafertakının benzeridir. Korent başlıklı 6 zârif sütun baştaban (architrav) ve saçaklığı (entablement) taşımaktadır. Saçak yüzeyi plastrlarla panolara ayrılmıştır.

XV. yüzyıl mimarlık sanatının bir başka ustası da Leone-Battista Alberti (1404-1472)'dir. Brunelleschi üç sahınlı basilica planı uygulamıştı. Alberti ise tek sahınlı ve kubbeli kilise planı kullanmıştır. Bu planda yan sahınların yerini küçük capellalar almıştır. Sanatçının Mantua'daki Saint-André kilisesi bu planda bir yapıdır. Transeptumun ana sahınla kesiştiği yer bir kubbe ile örtülmüştür. Rimini'deki Malatesta tapınağı dış görünüşü ile dikkati çeker. Giriş kapısının üstündeki üçgen alınlık klâsik bir öğedir. Bir yüksek, iki yan yuvarlak kemer cepheye gerçek bir zafertakı görünümünü vermektedir. Floransa'daki Rucellai Sarayının çok sade görünüşü klâsik mimarlık elemanlarıyla

süslenmiştir. Zemin kat yüzeyinde dorik, birinci katda iyonik, ikinci kat yüzeyinde de korent stil başlıklar taşıyan plastırlar yer almaktadır.

Mimar Brunelleschi, heykeltıraş Donatello ve resim sanatçısı Massaccio XV. yüzyıl Toscana sanatının aynı sanat anlayışında birleşen üçlüsünü oluşturmaktadır.

Donatello'nun birçok heykeltıraşlık eserleri arasında Davut heykeli, Gattamelata anıtı, Floransa katedrali için hazırladığı Şarkıcılar Kürsüsü (cantoria) anılmaya değer özellikle yapıtlardır. Sanatçı öncelikle bronz işlemiştir. Davut heykeli atletik vücutlu bir genci temsil etmektedir. Genç sağ bacağı üzerine ağırlığını vermiştir. Sâkin, ve tümüyle rahat bir hava içindedir. Eski yunan heykelleri, V. yüzyıl statüleri de böyle bir vücut dengelemesi gösterir. Delikanlı çıplaktır. Çıplak vücut başlıbaşına rönesans sanatının yeniliğidir. Gattamelata atlı bir komutanı tasvir etmektedir (Resim 14). Romada Campidoglioda bulunan Marcus Aurelius atlı heykelinin (Resim 15) benzeridir. Roma heykeli, belki de, Donatello'ya örneklik etmiştir. At ve binicisi sâkin bir grub meydana getirmektedir. Atın üçgen teşkil eden üç ayağı vücut ağırlığını taşımaktadır. Ön ayaklardan biri küçük bir küre üzerine konmuştur. Cantoria üzerinde tasvir edilmiş çocuklar şen, oynak, yaşam dolu bir grub yapmaktadır (Resim 16). Kabartmaların önündeki küçük sütunlar bütüne bir derinlik vermektedir.



Resim 13 - Bruneschi, Firenze Katedrali'nin Kubbesi



Resim 14 - Donatello, Gattamelata Heykeli



Resim 15 - Marcus Aurelius Heykeli

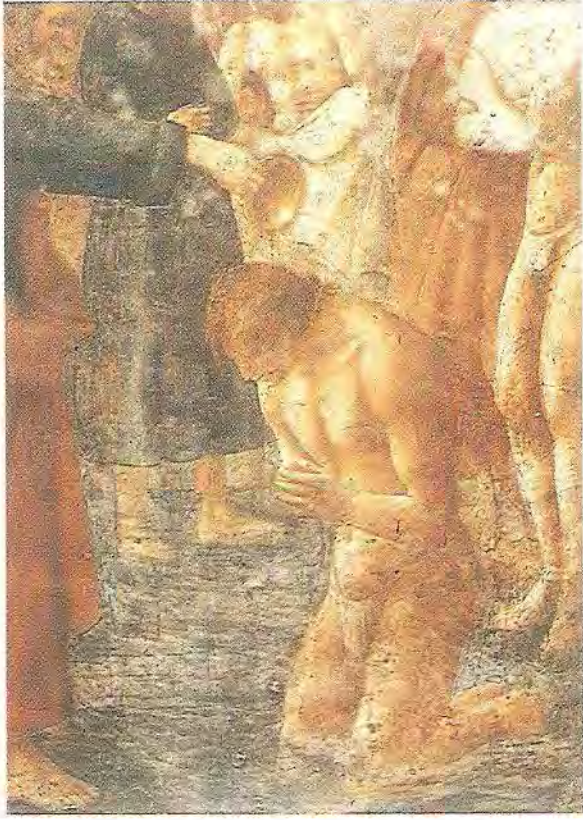


Resim 16 - Donatello, Cantoria

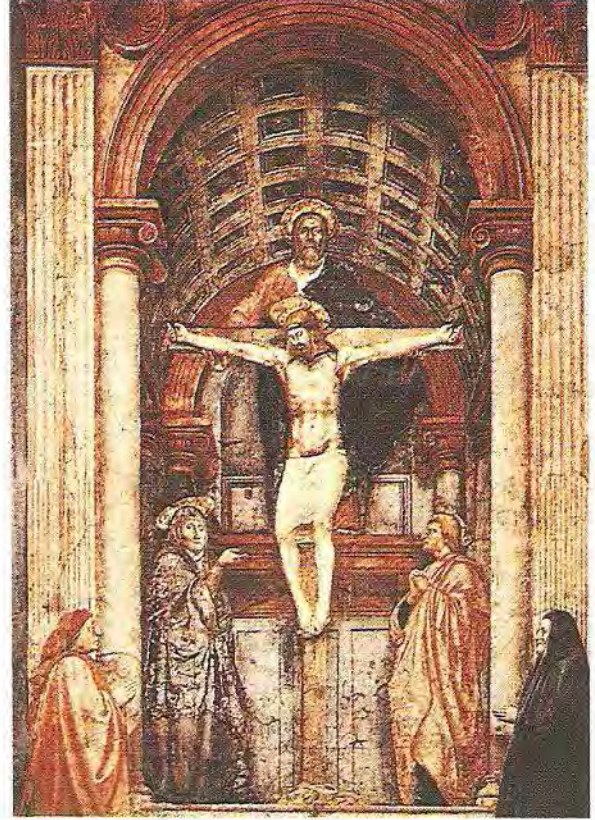
Floransa ilk rönesansının üçüncü büyük sanatçısı ressam Massaccio (1401-1428) kısa ömürlü olmuştur. Massaccio yeni sanat anlayışına paralel çalışmalarda bulunmuştur. Bu sanatçı doğayı ve insanı incelemiş ve ifade konusunda yeniliklere yönelmiş, perspektif ve ışık etkilerini değerlendirmiştir. Massaccio'nun figürlerinde gerçek, doğal bir röliyeflik vardır. Sanatçıda perspektif, kitle ve volümler birbirini tamamlayan öğelerdir. Işık gerçek bir kaynaktan geliyormucasına tasvir olunan sahneye dağılır. Resimlerinde heykeltraşlık ve mimarlık birbirlerini tamamlar. Kitlelerin, volümlerin ve ışığın gereğince kullanılmış olması sanatçıda gerçek duygusunun geniş ölçüde mevcut bulunduğunu gösterir. Massaccio'nun figürleri canlıdır, gerçektir, anlamlıdır. Bütün bu sanatsal özellikler sanatçının Santa Maria del Carmine kilisesinin Brancacci capellasındaki fresklerinde görülebilmektedir. Massaccio da büyük bir fresk ustasıdır. Capelladaki üç duvar yüzünü tümüyle örtmektedir. Konuları Aziz Petrus'un yaşam öyküsüdür. Fresklerin en önemli panosu İsa ile havarileri Kafarnaum şehri önünde tasvireden panosudur. İsa'nın etrafında havarileri ve şehrin muhafızı bulunmaktadır. Ufka doğru silinerek uzanan çıplak tepeler ve ağaçlar bilinçli, yalın bir perspektif ürünüdür. İsa'nın duruşu ve fizyonomisi kadar yanındaki kişilerin tasvirleri de karakterleri ayrı ayrı belirtmektedir (Resim 17) Işık tatlı bir şekilde yaygındır. Yeşil, mavi, kırmızı ve sarı renkler bu ışıkla yumuşatılmıştır. Pano üç zamanlıdır. Üç ayrı olay, birbirini tamamlamaktadır. Ortada İsa ve hvarileri yer almaktadır. Solda, geride Petrus balığın ağzından şehre giriş için verilecek parayı almakta, sağda da bu parayı şehir kapıcısına vermektedir. Adem ve Havva'nın Cennet'den Kovuluşunu tasvireden panoda ışıkla modle edilmiş figürler görünmektedir. Vaftiz panosunda, sırasını bekleyen çıplak figür sanatçının olayı ne kadar inceliklerle izleyebildiğinin belgesidir (Resim 18). Sanatçının Santa Maria Novella kilisesindeki freski Brunelleschi'nin mimarî perspektifi üzerine kurulu bir perspektifi göstermektedir. Piramidal bir kompozisyon uygulanmıştır. Ön planda, sağda ve solda iki kişi, yuvarlak kemerli mekânın solunda Meryem, sağında St. Jean, üstte, çarmıhta İsa görünmektedir. En üstte tanrısal ruhu sembolize eden figür yer almaktadır. Yuvarlak kemerle devam eden kilise sahını perspektif olarak değerlendirilmiştir (Resim 19).



Resim 17 - Massaccio, Brancacci Kapellası Freski



Resim 18 - Massaccio, Vaftiz



Resim 19 - Massaccio, Santa Maria Novella Freski

1430-1450 yılları arasında Floransada bazı sanatçılar yeni sanat atmosferi yaratmışlardır. Bu sanatçılar arasında, resim dalında Paolo Uccello (1397-1475) Domenico Veneziano (1400-1461) ve heykeltıraş Luca della Robbia (1400-1475) bulunmaktadır. Massaccio ışığı değerlendirmiş, figürlerin üç boyutluluğunu belirten bir öğe olarak düşünmüştü. Venedikten Floransa'ya gelen Domenico Veneziano ise gün ışığını olduğu gibi tabloya almış, renklerin parlaklığının perspektifi ve volümleri belirtmeye yarayabileceğini göstermiştir. Işık yalnız formları belirtmeye değil, aynı zamanda bir atmosfer yaratmaya hizmet verebilen bir araç olarak uygulanmıştır. Sanatçının eserlerinde ince bir ışık, beyaz, yeşil ve pembe renkleri okşar.

Paolo Uccello gerçek bir perspektif ustasıdır. Sanatçıyı zamanın sanat koşulları içinde değerlendirmek oldukça güçtür. Bir bakıma geçmişe, bir ölçüde zamanına, bazı yönleriyle de yüzyıllarımızın kübist ve sürrealistlerine bağlı ve yakındır. Tablolarında her figür geometrik bir biçim almıştır. Ünlü San Romano Savaşı (Resim 20) tasvirinde bir çok figürler raccourci'ler göstermektedir. Renkler atmosfere gerçekdışı bir hava vermektedir. Londra'da Oxford Müzesinde bulunan Av tablosunda renkli lekeler hâlinde görülen insanlar ve köpekler sürekli hareket hâlinde dirler. Gerçekdışı bir ışık sahneye sihirli bir atmosfer getirmektedir.

Heykeltıraş Luca della Robbia'nın eserlerinde aydın ve ışıklı bir ahenk vardır. Formlar zârif, müzikli bir ritm içindedir. Gotik ve yunan sanatlarının sentezi sezilir. Floransa Katedrali için yaptığı Cantoria (Resim 21) kabartmaları sanatçının bu stil özellikleri hakkında fikir verebilmektedir. Bu kabartmalarda kompozisyon sâkin ve dengelidir.



Resim 20 - Paolo Uccello, San Romano Savaşı



Resim 21 - Luca Della Robbia Cantoria

Çocukların jestleri (Resim 22) ve hareketleri içtendir, neş'e yansıtmaktadır. Kürsünün üzerinde Tevrat'ın Mezmurlar bölümünden alınmış:

**Laudate eum in sone tubae
Laudate eum in psalteria et cythara
Laudate eum in tempano**

şükür sözleri okunmaktadır^{a)}.



Resim 22 - Lucatella Robbia, Cantoria

XV. yüzyılın ikinci yarısında plâstik sanatlar XVI. yüzyıl klâsisizmini hazırlayacak çapta sanatçılar yetiştirebilecek düzeye ulaşmıştır.

1432 yılında Floransa'da doğmuş olan Antonio Pollaiuolo (1432-1498) gerçekten XV. yüzyıl sonu sanatçısıdır. Bu sanatçı da çok yönlüdür; kuyumcu, heykeltıraş ve ressamdır. Zamanın ve gelecek yüzyılın estetik araştırmalarına, özellikle anatomi incelemeleriyle katılmış ve katkılarda bulunmuştur. Sanatçının portrelerinde ve mitolojik konulu tablolarının figürlerinde çizgiler kıvrak, dalgalı ve enerjiktir. Apollo ve Daphne mitolojik konulu kompozisyonu bu espri de bir eserdir. Heykeltıraşlık eseri Herkül-Antheus grubunda hareket hâlindeki vücutların gerilişi görülür. Titreşen ışıklar bu gerilmiş, hareket hâlindeki vücutları aydınlatır.

a) Boru sesleriyle O'na Hamdedin-Santur ve çenk ile O'na hamdedin Tef ve raks ile O'na hamdedin. Tevrat, Mezmurlar, 150.

Bu aşamanın ikinci büyük sanatçısı Andrea Verrochio (1435-1488)'dur. Sanatçı ressam ve heykeltıraştır. Ressam olarak yaptığı tablolardan tanınmış biri Leonardo da Vinci ile ortak eser İsa'nın Vaftizi'dir. Bu tabloda, sağda bulunan melek ile gerideki manzara Leonardo'nun elinden çıkmadır (Resim 23). Paoiolo'nun resim dalındaki çalışmaları unutulmuş ise de, heykeltıraşlık eserleri sanat edebiyatına geçmiştir. Bartolomeo Colleoni'nin at üstünde bronz heykeli dinamik, asabî bir kompozisyonudur. Bu eser Donatello'nun Gattamelata heykeli ile karşılaştırılırsa, birincinin statik, sâkin, ikincinin ise dinamik ifâdeli olduğu görülür. Komutan Colleoni çok güçlü, asabî görünmektedir (Resim 24).



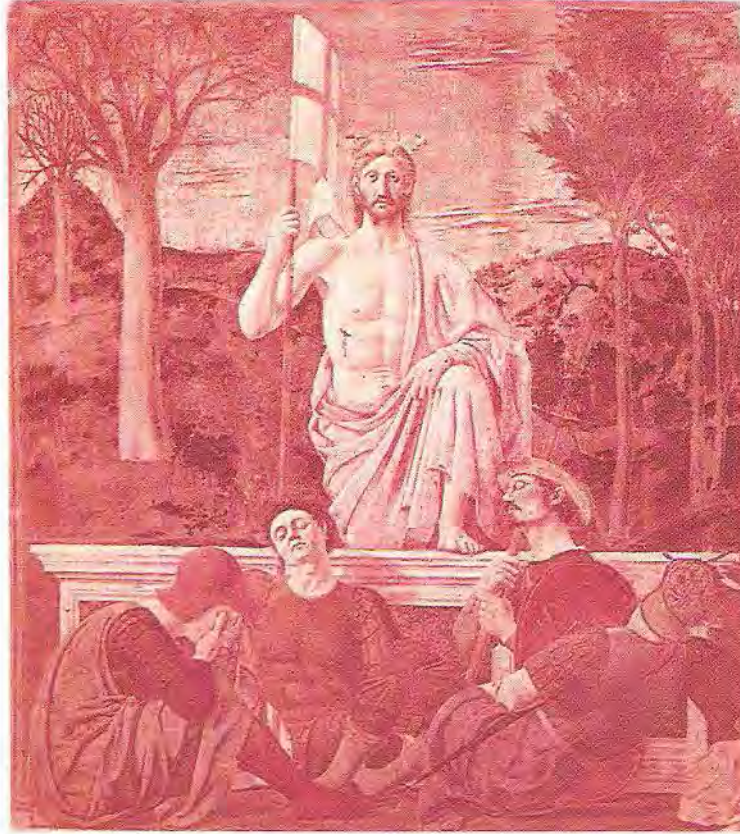
Resim 23 - Verrochio-Leonardo, İsa'nın Vaftizi



Resim 24 - Verrochio, Colleoni Heykeli, Büst

XVI. yüzyıl klâsisizmini hazırlayan XV. yüzyıl sanatçıların, Giotto'dan itibaren, ışık, volüm, mekân ve perspektif sorunlarıyla ne kadar büyük uğraşı verdikleri görüldü. Paolo Uccello perspektif problemini önde görmüş ve onunla çok ilgilenmiştir. Bu arada ve bu açılardan iki sanatçıyı daha incelemek gerekir. Bu resim sanatçıları Umbria'lı Piero della Francesca ve Pauda'lı Andrea Mantegna'dır.

Piero della Francesca (1416-1492) bir aralık Floransa'da Domenico Veneziano ile çalışmıştır. Sanatçının San Sepolcro'da Palazzo Comunale'de bulunan Diriliş tablosu kompozisyon ve anlam bakımından önemli bir eserdir (Resim 25). Eserde tanrısal ve dünyasal birleştirilmiştir. Gerçekten; İsa İnan ile, haşmetle ayağını lâhdin kenarına, kendinden emin bir jestle basarak doğrulmuştur. Bu resimde askerler, davranışlar ve manzara gerçektir, dünyasaldır. Başî lâhde doğru devrik kişinin, sanatçının kendisi olduğu sanılmaktadır. Üçgen kompozisyonlu bu eser anıtsal niteliktedir.

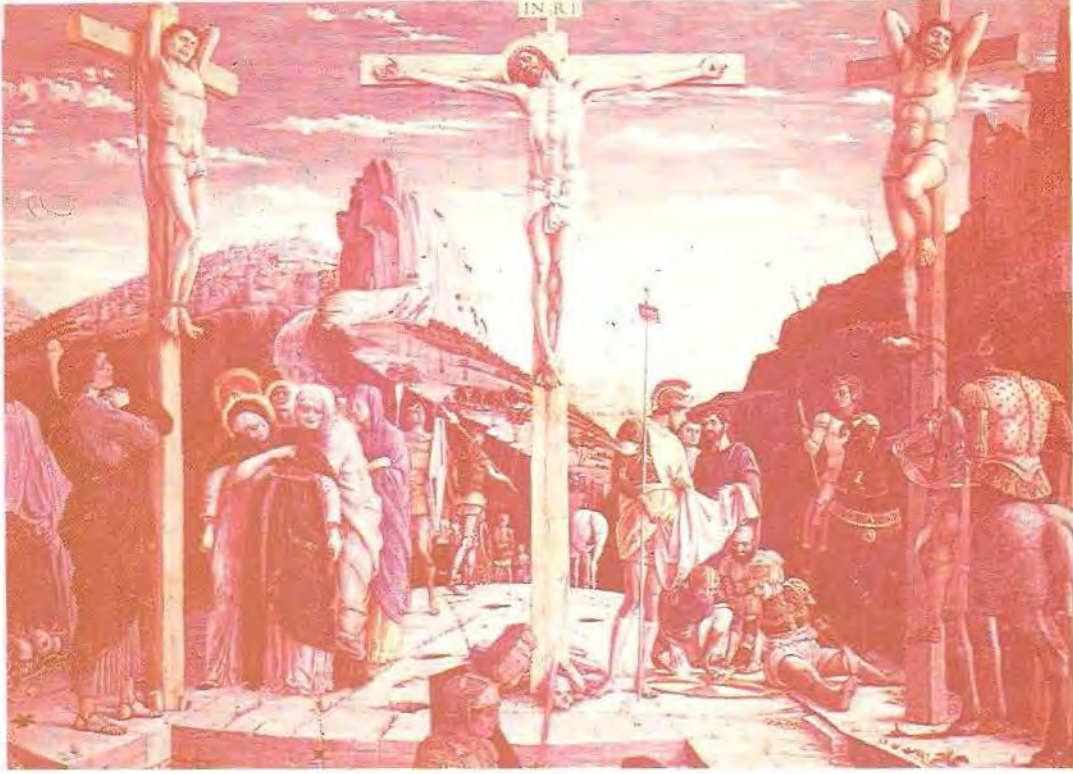


Resim 25 - Piero Della Francesca, *Diriliş*

Andrea Mantegna Padua ekolündendir. Sanatçının Pariste Louvre Müzesi'nde sergilenen Çarmıhta İsa tablosu, aslında, Veronadaki San Zeno retabulumunun bir parçasıdır. İsa'nın ayakları dibinde yakınan, St. Jean'ın ve Meryeme destek olan kadınların trajik ifâdeleri çok geniş bir hayâl gücünün yansımasıdır (Resim 26). Milanodaki Brera Galerisi'nin Mezara Koyuş tablosunda ifâde gücü kuvvetli, perspektif (raccourci) çok hesaplıdır.

Sandro Botticelli (1445-1510) Polaiolo ve Verrochio ile XV. yüzyılın ikinci yarısının çok değerli ve güçlü sanatçılar grubunu oluşturur. Bu sanatçı gerçekten liriktir, şiir doludur. Denebilir ki, resim sanatı bu derece arı ritmli bir sanatçıyı nâdiren görmüştür. Birçok dinsel konulu tablolar yapmış bulunan Botticelli'nin en tanınmış iki eseri Primavera (İlkbahar) ve Venüs'ün Doğuşu tablolarıdır. Primavera (Resim 27) tablosunda hül-yalı, kıvrak vücutlu, zârif genç kızlar, bahar saçan çiçekler, ince süsler görülmektedir. Yaşama sevincini melodileştiren bu kompozisyon bir yandan da yaşamın geçiciliğini dile getiren bir melankoliyi dile getirmektedir. Venüs'ün Doğuşu tablosu mitolojik bir konuyu (Resim 28) lirik, şiirimsi duygular yaratan renk ve çizgilerle, çok ince bir şekilde dile getirmektedir (Resim 29).

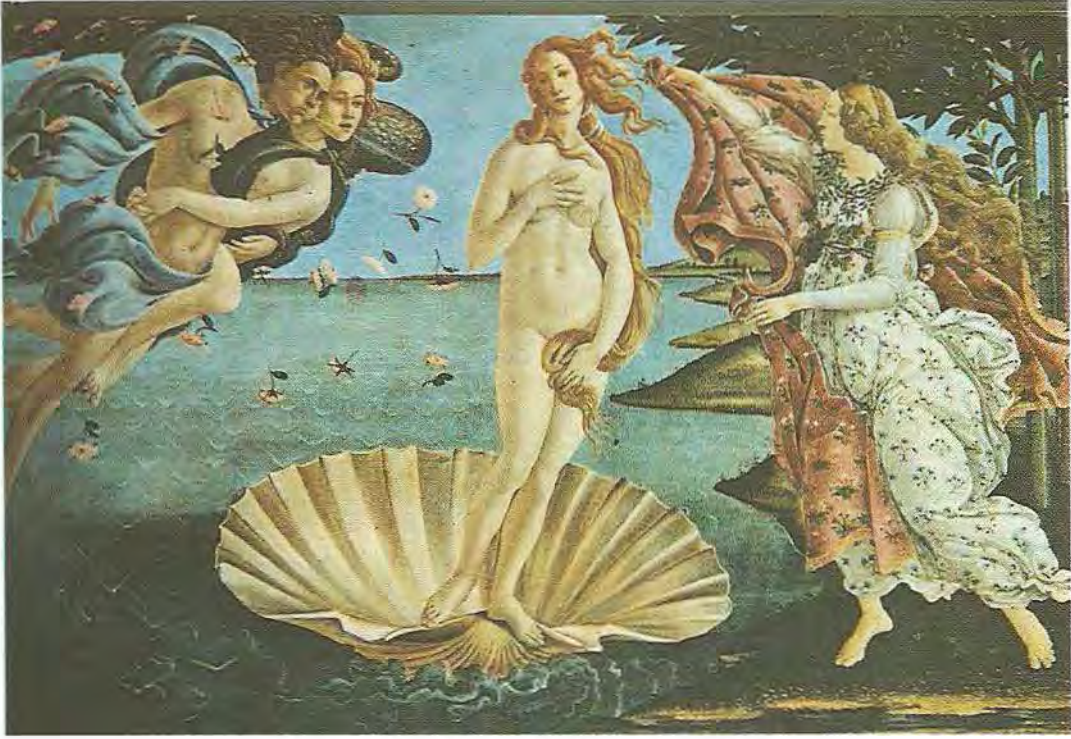
Leonardo da Vinci (1452-1519) çok yönlü ve evrensel sanatçı tipinin en belirgin ve seçkin örneğidir. Leonardo bir bilgin ve mühendistir. Hidrolik, aerodinamik, botanik, zooloji, anatomi, fizik ve matematik, astronomi dallarında araştırmalar yapmış, eserler yazmıştır. Leonardo, bu yönleriyle, bilimler tarihinin konusudur. Mimar, heykeltıraş ve ressam olarak da güzel sanatlar alanında ün yapmış bir kişidir. Resim, sanatçının yaygın ve çok yönlü çalışmalarında küçük ve sınırlı bir bölüm tutmaktadır. Resmi zihinsel bir olay olarak nitelendirmiştir. Bu tanım sanatçının eserlerinde açıkça ifâde bulur. Tanınmış eserleri arasında, yapılış sırasına göre, Verrochio ile ortaklaşa meydana getirdikleri İsa'nın Vaftizi, Muştulama, Kâhinlerin Tapması, Mağarada Meryem. Cena (Son Yemek), Gioconda (Monna Lisa), Saint-Anna Grubu bulunmaktadır.



Resim 26 - Mantegna, Çarmıhta İsa



Resim 27 - Botticelli, İlkbahar



Resim 28 - Botticelli, Venüs'ün Doğuşu



Resim 29 - Venüs'ün Doğuşu, Antik Kabartma

Leonardo'nun sanat çalışmaları, genellikle Floransa'da geçmiştir. Bir aralık Milano'ya gitmiş ve orada eser vermiştir. Leonardo ilk sanat çalışmalarını Verrochio'nun atelyesinde yapmıştır.

Muhtulama (Müjdeleme)^{a)} Leonardo'nun ilk yapıtlarındandır. Simetrik bir kompozisyonla meydana getirilmiştir. Mimari değeri olan bir masanın sağ yanında Meryem (Resim 30), sol tarafında da Meryem'e İsa'ya hâmile olduğunu müjdeleyen melek bulunmaktadır. Meryem, konunun niteliğine tümüyle uygun olarak, meleksi yüzlü genç bir kız görünüşündedir. Davranışı yumuşak ve saygılıdır. Sol elindeki bâkirliği simgeleyen (immaculé conception anlamında) zambaklar tutan haberci meleğin profil görünüşü çok arı ve gerçekten meleksidir. Sağ el üç parmağı teslisi (Trinité, yâni ruhulkuduş. İsa ve Meryem üçlüsü) ifâde etmektedir. Buğulaşarak derinleşen peyzajın ön plânında çeşitli tür ağaçlar bir botanist bilinciyle değerlendirilmiştir.



Resim 30 - Leonardo da Vinci, Muhtulama, Detay

Kâhinlerin Secdesi tamamlanmamış bir eserdir. Bu haliyle de çok anlamlı niteliktedir (Resim 31). Kucağında çocuk İsayı tutan Meryem kompozisyonun orta plânında görülmektedir. İsa'nın Kâhin krallara görünmesi demek olan epiphanie olayında da kişiler tümüyle insancıl görünüşleriyle (Krallar gibi değil) hayretlerini, şaşkınlıklarını dile getirmektedirler.



Resim 31 - Leonardo da Vinci, Kralların Secdesi

a) Tanrı Meleğinin Meryem'e, bâkire de olsa, tanrısal ruhtan bir çocuğu olacağını müjdelemesi, bildirilmesi olayı.



Resim 32 - Leonardo da Vinci, Mağarada Meryem

Leonardo da Vinci büyük bir ışık ustasıdır. Figürleri, volümleri ışıkla değerlendirmek onun sanatının büyük bir özelliğidir. Mağarada Meryem tablosunda dört figür, bir peyzaj içinde bulunmaktadır. Piramidal bir kompozisyon meydana getirilmiştir. Perspektif çok bilinçlidir. Mağara dibinden, fonundan gelen ışık bir plânda kesilmekte, sonra ön plândaki figürleri aydınlatmaktadır. Raccourci mükemmeldir; Meryem'in sol eli bunu göstermektedir. Volümler ışık ve boya ile yuğurulmuştur. Konturlar bir plândan ötekine yumuşayarak, fonda eriyerek geçmektedir. Bu, Leonardo'nun sfumato denilen buğulu tekniği uygulamasıdır. Jestler kişiler arasındaki ilişkiyi kurmakta ve böylece grubun birliği sağlanmaktadır (Resim 32).

Sanatçının anıtsal nitelikteki yapıtı Milanoda Santa Maria della Grazie kilisesinin yemekhane duvarında yer alan freskidir. Fresk İtalyan sanatçıların XIII. yüzyıldan beri uyguladıkları resim tekniğidir. XV. ve XVI. yüzyıl sanatçıları da bu tekniği uygulamışlardır. Ancak;

Leonardo duvarda, nemli kireç yerine puzzolane denilen volkanik taş tozunu kullanmıştır. Bu deneme başarılı olmamış, ünlü eser zamanla çok yıpranmıştır. İsa'yı Havarileriyle son yemekte tasvir eden bu fresk, yemekhanenin bir duvarını tümüyle örtmektedir (Resim 33). İsa masanın tam ortasında, arkasındaki oda penceresinin eksenini üzerinde yer almıştır. Havarileri iki yanında, simetrik düzende bulunmaktadır. Freskteki duvarlar ve tavan, yemekhanenin duvarlarının ve tavanın devamı gibi görünmektedir. Maddî mekânla fresk bütünleştirilmiştir. İsa: İçinizden biri beni ele verecek, sözlerini söylemiş^{a)} ve bu sözler, hâin İuda dahil, bütün Havarileri etkilemiş, hareketlendirmiştir. Üçer kişilik gruplar hâlindeki kişilerin hareketleri İsa'da düğümleniyor gibidir. Jestler, ifâdeler karakterleri yansıtmaktadır. Bu, Leonardo'nun vücutların hareketi, ruhların yansımaları tanımını belgelemektedir.



Resim 33 - Leonardo da Vinci, Santa Maria della Grazie freski

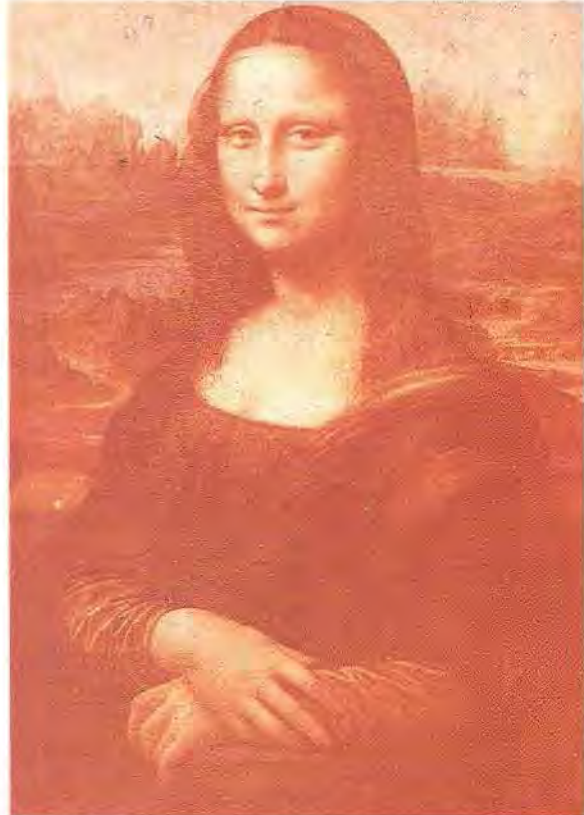
a) İncil (Yeni Ahit), Matta XXV, 20.

Meryem ve Sant'Anna grubunda (Resim 34) iki kadın, bir çocuk ve bir kuzu yeralmaktadır. Arkadaki peyzaj, önden geriye doğru buğulanarak uzanmaktadır. Anna'nın kucağındaki Meryem kuzusuyla oynayan çocuğa, İsa'ya içten bir şefkat duygusuyla eğilmiştir. Anna-Meryem-Çocuk İsa ve Hristiyanlığı simgeleyen Kuzu piramidal bir kompozisyonda toplanmıştır. Büyükannenin büstü cepheden, ayakları sola, başı sağa dönüktür. Böylece kompozisyon yapay olmayan bir hareket içindedir.

Monna Lisa yada La Joconda (Resim 35) portre sanatının en ulaşılmaz sayılan örneklerindendir. Leonardo'nun sfumato tekniği bu yapıtta en üst düzeyde mükemmelliğe ulaşmıştır. Işığın zerreleşerek titreşimi seyredenle eser arasına bir atmosfer perdesi koymuş gibidir. Gülümseme yaşam hareketliliği ve ruh gizemi telkin etmektedir. Mavimsi sise bürünmüş dağlar, ova ve dere bir insan-doğa sentezi oluşturmaktadır²⁶⁾.



Resim 34 - Leonardo da Vinci, Meryem ve St. Anna



Resim 35 - Leonardo da Vinci, Monna Lisa

3. İtalyada XVI. yüzyıl - Cinquecento - Klâsik Rönesans

XV. yüzyıl sanatçıları perspektif, anatomi ve doğanın tasviri denemelerinde bulunmuşlar, bu ilkeleri keşfederek sanat dünyasına yeni ve taze bir soluk getirmişlerdir. XVI. yüzyıl sanatçıları bu verileri ve buluşları kendi artistik ve filozofik anlayışları ve teknik değerlendirmeleri doğrultusunda işleyip değiştirmişlerdir^{a)}. İtalya'da olgunlaşan XVI. yüzyıl sanatı bütün Avrupaya yayılmış, XIX. yüzyıl sonuna kadar bütün sanatçılar İtalyan sanat merkezlerini ve müzelerini, o yüzyılda yetişmiş büyük ustaların eserlerini görmek, inceleme ve kopya etmek için ziyaret etmiş, onlardan esinlenmişlerdir.

26) Paolo D'Ancona, Leonardo da Vinci, Edizioni d'Arte, Milano, 1953.

a) 1849'da Ruskin'in öncülük ettiği bir grub sanatçı Raffaello'dan önceki sanatın öz ve arı temsilcileri saymışlar, Préraphaelite akımı başlatmışlardır.

Leonardo da Vinci artistik gücü XVI. yüzyılı da etkileyen bir XV. yüzyıl sanatçısıdır. XVI. yüzyıl İtalyasının büyük sanat ustaları Floransa-Roma merkezlerinde çalışmış olan Michelangelo ve Raphello ile Venedik ekolünün temsilcileri Timtoretto, Tiziano, Giorgione ve Veronèse'dir. Bu sanatçıların çoğu çok yönlü, evrensel kişilerdir.

Michelangelo Buonarotti (1475-1564) heykeltıraş, ressam, mimar ve ozandır. İnsanı bir güç ve enerji ile heykeltıraşlık, resim ve mimarlık dallarında eserler yaratmıştır. Sanat; bu titan için engin ruhunun ve bütün insanlığın ifade aracı olmuştur.

Michelangelo heykel sanatını Medici'lerin Floransa'daki bahçelerinde antik eserleri inceleyerek öğrenmiştir. Eski Yunan barok heykel traşlığı stiline Laocon grubunun (Resim 36) 1506 yılında toprak altından çıkarılarak tanınması da Michelangelo'nun heykel ve resim çalışmalarını etkilemiştir.



Resim 36 - Antik Laokon Grubu

Michelangelo'nun sanat yaşamı Floransa ve Roma arasında bölünerek sürmüştür. Sanat dünyasında kişiliği eseriyle bütünleşen sanatçıların en belirgin ve ileri örneğidir.

Michelangelo Papalardan, genellikle, yakınlık görmüş, bazen de onlarla ilişkilerinde büyük zorluklarla karşılaşmıştır. Muhteris, mağrur ve çetin bir kişi olan Papa İulius II Sanatçıdan kendisi için bir anıt-mezar hazırlamasını istemiştir. Bu mezar heykeltıraşlık-mimarlık sentezi olacak, birçok anlamlı heykellerle donatılacaktı. Heykeltıraşlığı en temel sanat uğraşısı bilen Michelangelo için bu gerçek bir fırsattı. Büyük bir istekle işe koyulmuş, carrare mermer ocaklarından çıkarttığı mermer blokları çok zor koşullar altında Romaya taşıtarak gerekli ön hazırlıkları yapmıştır. Ancak; sanatçıyı çekemeyen

bazı tanınmış kişiler, sağlığında anıt-mezar yaptırtmasının uğursuzluk getireceği telkininde bulunarak Papayı bu girişiminden caydırmışlardır. Bunun üzerine, bir süre önce Türkiye'den çağrı almış bulunan Michelangelo İstanbul'a gitmeye hazırlanmıştır²⁷⁾. Bu yolculuğun yapılması gelişen olaylar nedeniyle gerçekleşmemiştir.

Papa Iulius II, fresk tekniği ve sanatı ile hiç uğraşmamış bulunan Sanatçıya Cappella Sixtina'yı fresklerle süsleme görevi ve sorumluluğunu vermiştir.

XVI. yüzyılda Papalık (Kilise), Reform ve Karşıt Reform (contre-réforme), hümanizma sanatı ve sanatçıları değişik ölçülerde etkileyen güçler olmuştur.

Sanatçı heykeltıraşlık çalışmalarında konularının yalnız birkaçını klâsik mitolojiden alarak yapıtlar meydana getirmiştir. İlk eseri sayılan Kentavrlarla Lapitlerin Savaşı bir kabartmadır. Bachus (Resim 37) heykeli de klâsik mitoloji konulu bir eserdir. Michelangelonun konuları dinseldir, hristiyanlık inançlarını yansıtır. Romada Senpiyer kilisesindeki Pietà Grubu ilk büyük eserlerindendir (Resim 38). Meryem ölü çocuğunu kucasına almıştır. Kompozisyon piramidaldir. Meryem'in eteklere doğru yayılan giysisi bu piramidin tabanıdır. Izdırabını tevekkülle susturan genç annenin yüzünde kadere boyun eğmenin ve tevekkülün idealleştirilmiş yansıması okunmaktadır. Sanatçı, kendi deyimiyle, bâkire bir genç anne tasvir etmiştir, çünkü Meryem bâkire idi. Annenin ızdırabı yüzünün çok sâkin ve genç güzelliğini zedelememektedir. Bu eser ifâde ve kompozisyonuyla klâsiktir. Mermerin perdahlı yüzeyleri yumuşak gölge-ışıklar yapmaktadır. Davut heykeli gerçekten anıtsaldır (Resim 39). Bu eserde anatominin büyük bir dikkat ve ustalıkla değerlendirildiği görülmektedir. Mağrur ve sert ifâdeli bir yüz, atletik ve sağlam bir vücut Tevratın dev Goliat'ine yenen gencini karakterlendirmektedir.

Anıt-mezar için hazırlanmış, fakat yerinde kullanılmamış heykeller sanatçının ünlü yapıtlarından Musa ve İki Esir'dir. Esirlerden biri sâkin (Resim 40) öteki bağından sıyrılmak için güç harcıyormuş gibi tasvir olunmuştur (Resim 41). Heykellerde^{a)} kaslar güçlü bir fiziksel enerjiyi belirtecek nitelikte işlenmiş, şişirilmiş, abartılmıştır. Ancak, bu vücutlar bir dış güçle değil, nefisleriyle, kendileriyle savaşıyor insanları tasvir etmektedir. Bu, statik durumda bir dinamizm ifâdesidir. Musa heykelinde de (Resim 42) aynı özellik ve nitelikler görülmektedir. Sina Dağından On Emirle dönen Musa kavmini bir altın buzağı heykeline taparken bulmuştur. Hiddeti sonsuzdur, sınırsızdır. Peygamberin kaslarında, kol ve el damarlarında, gözlerinde bu hiddetin fiziksel sınırsızlığı okunmaktadır. Asabî elleriyle uzun sakalını kavramıştır. Bu eser sınırsız irâde gücünün, kuvvetin ve kinin sentezidir^{b)}.

27) Marcel Brion, *Génie et Destinée, Michel-Ange*, Ed. A. Michel, 1939, s. 171-173; Romain Rolland, *Vie de Michel-Ange*, Lib. Hachette, s. 54, dip note 2. Öğrencisi ve Vita di Michel Angelo Buonarrotti, Roma, 1559 eseriyle biyografisini yayımlanmış bulunan Ascanio Condivi Michelangelo'nun 1504 yılında Türkiye'ye gitmek istediğini, 1519'da, portrelerini yapması için Sultan tarafından Edirne'ye çağrıldığını kaydetmektedir. Bu ifâdelerden anlaşılacaktır ki, Michelangelo İtalya'daki kırıncılıkları nedeniyle değil, kendi arzusuyla Türkiye'ye gelmek istemiştir. Fatih'in portresini yapmak üzere Venedikli Gentile Bellini İstanbul'da kalmış ve çalışmıştır. Bu veriler Türk Sultanların sanata yakınlıkla ünlü İtalyan ressamlarını, tanıyarak, bilerek seçtiklerini belgelemektedir. Arşivlerimizle, hiç kuşkusuz, bu konularla ilgili belgeler vardır.

a) Bu heykeller Pariste, Louvre Müzesinde sergilenmektedir.

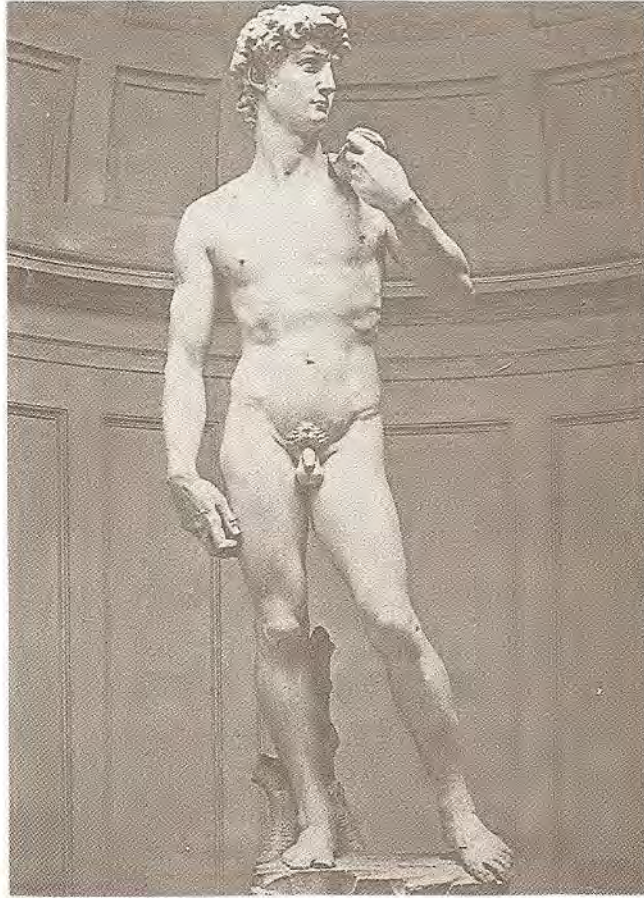
b) Musa heykeli Roma'da Sanı Pitro in vincoli kilisesinde sergilenmektedir.



Resim 37 - Michel-Angelo, Baccus



Resim 38 - Michel-Angelo, Pieta



Resim 39 - Michel-Angelo, Davut



Resim 40 - Michel - Angelo, Esir



Resim 41 - Michel-Angelo, Esir

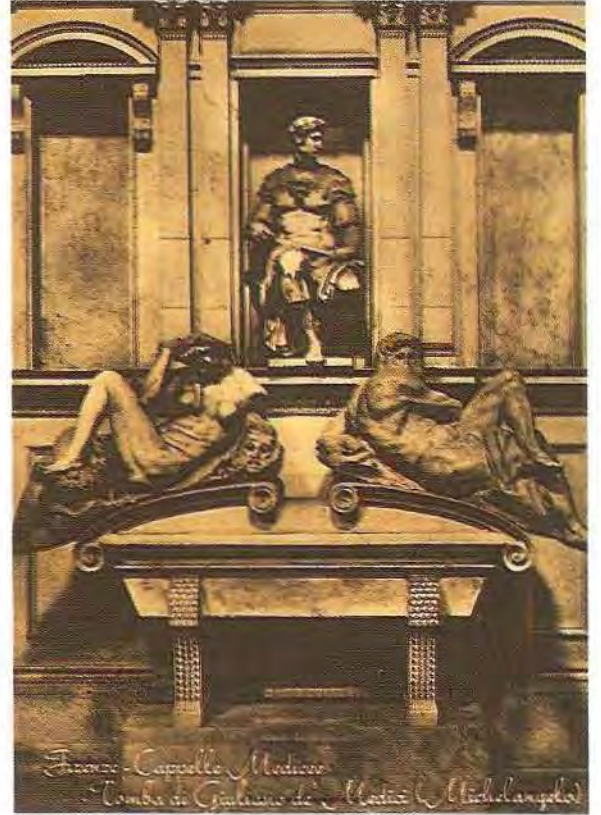


Resim 42 - Michel-Angelo, Musa

Florasan'daki San Lorenzo Medici'ler Capellasında Medici âilesinden Iuliano ve Lorenzo'nun mezarları bulunmaktadır. Sanatçı, her mezarı üç figürle oluşturmıştır. Iuliano ve Lorenzo statüleri, ayrı ayrı, birer niş işgal etmektedir. Nişlerin önlerindeki kenotaflar (sözde mezarlar, boş mezarlar) üzerlerinde ikişer figür uzanmaktadır. Iuliano'nun portresi (Resim 43) yaşamın aktif yanını, Lorenzo'nunki ise içe dönük, murakabeye dönük yanını simgelemektedir (Resim 44). Lâhitlerin üzerlerindeki çıplak figürlerin ikisi kadın, ikisi erkektir. Bu dört heykel günün dört vaktini, kadınlar şafak ve geceyi, erkek figürleri de gündüzü ve akşam karanlığını simgelemektedir. Bu eserlerde de aynı sıkışmış enerjiyi, insanın kaderiyle ve kendisiyle savaşını dile getiren passif dinamizmi görmekteyiz. Figürlerde anatomik etüdle değerlendirilmiş bir tür abartma vardır. Ozan Sanatçı Lorenzo'nun mezarını şu sonnet'si ile anlamlandırmıştır:



Resim 43 - Michel - Angelo, Iuliano de Medici



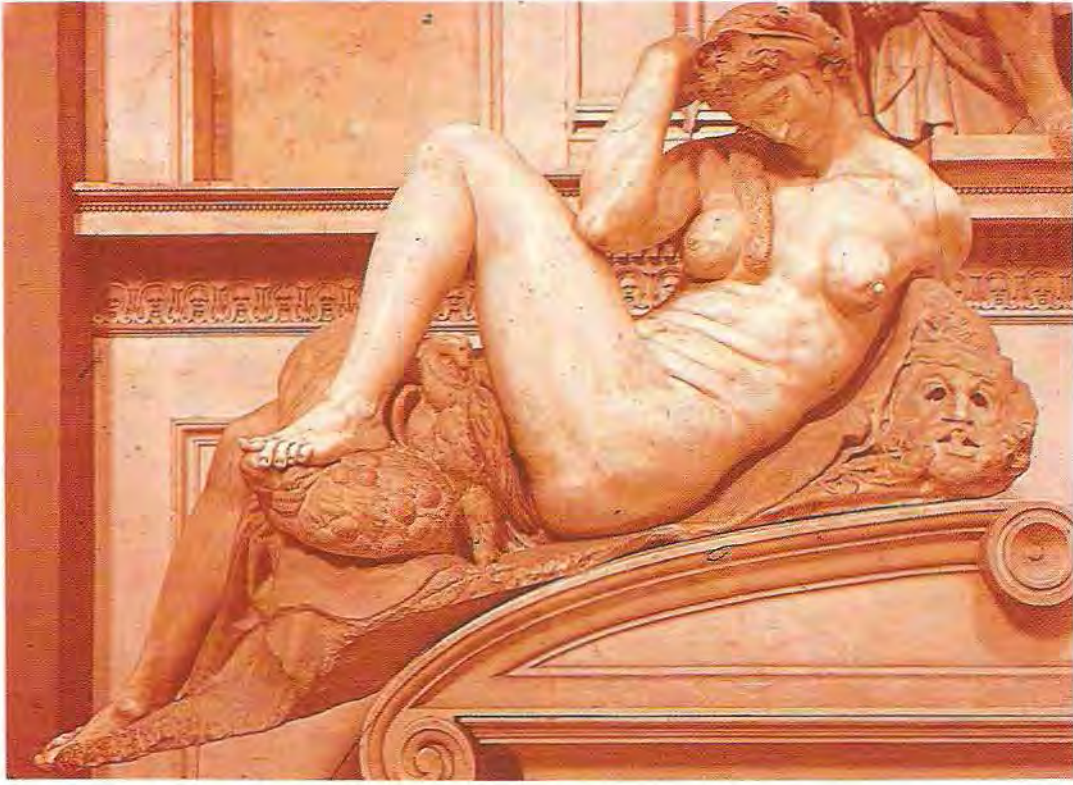
Resim 44 - Michel-Angelo, Lorenzo de Medici

**Gök ve yer, gündüz ve gece konuşuyor ve diyorlar:
Hızlı akışımızla duk Giuliano'yu ölüme sürükledik^{a)}**

Kadın heykeliyle simgelenen Gece (Resim 45) için ise, Sanatçı bütün bir karamsarlığıyla; şunları söylüyor:

**Uyumak güzel şey, taş olmak ise daha güzel,
Mademki cinâyet ve utanç geçerlidir, hüküm sürmektedir.
Görmemek ve hiçbir şey işitmemek bana mutluluk verir,
Bunun için, yalvarırım, beni uyandırmayın, yavaş konuşun.**

a) El cielo et la terra, el di e la notte parlano e dicono:
noi abbiamo col nostro veloce corso codotto alla morte el duca Giuliano



Resim 45 - San Lorenzo Kapellası, Gece

Figürlerinin abartmalı kasları ve gösterişli volümler ile Michelangelo'nun XVII. yüzyılın barok sitilinin öncüsü olduğu söylenebilir. Ancak; gücü ifade eden bu abartmalar aksiyona yönelmemiş, statik bir dinamizm niteliğinde kalmıştır. Barok stil sanatçıları harekete de aynı ölçüde değer verirler.

Michelangelo'nun resim dalındaki tanınmış yapıtı Kutsal Aile isimli tuvalidir. Bu eser Agnolo Doni adındaki soylu bir kişi için yapılmıştır (Resim 46). Tabloda Yusuf, Meryem ve Çocuk İsa tasvir olunmuştur. Kompozisyon, volümlerin çok belirgin şekilde değerlendirilmesi suretiyle meydana getirilmiştir. Heykeltraşlığa yönelik bu özelliğiyle kompozisyona resme dönmüş heykel denebilmektedir.

Capella Sixtina 40 metre uzunluk, 13 metre genişlik ve 25 metre yükseklikte bir mekândır. Tavanı beşikörtü biçimindedir²⁸⁾. Tavandaki ortapanolar Tevratın Yaratılış, İlk Günah, Tufan gibi temel konularını tasvir etmektedir. Büyük Peygamberler, kâhin kadınlar, genç figürler de köşelere yerleştirilmiştir. Tavan freskleri, tümüyle, bir insanlık epopesidir. Temel uğraşısının heykeltraşlık olduğunu söyleyen sanatçı bu fresklerdeki figürleri, yonttuğu heykeller gibi biçimlendirmiştir. İnsanın Yaratılması, (Resim 47) Kâhin Kadın (Resim 48) figürlerinde olduğu gibi, öteki figürler de bu özellikler görülür. Figürlerden herbiri bir kişiliği temsil etmektedir. Peygamber İleremia (Resim 49) Düşünen Adam tipinin en anlamlısıdır.

Michelangelo Papa Paulus III zamanında ve onun emriyle Capella Sixtina'nın, girişe göre karşı duvarına bir Hüküm Günü kompozisyonunu işlemeye koyulmuş, çalışmaları kesintilerle 1541 yılında tamamlanmıştır. Sanatçıya göre bu geniş pano Son İnsan-

28) Marcel Brion'un önsözüyle. Peintre, sculpteur, architecte Michel-Ange, Grange Bateliere, Paris, 1972; Chef-d'oeuvre de l'Art, Michel-Ange à la Chapelle Sixtine, Hachette-Fabri-Skira.



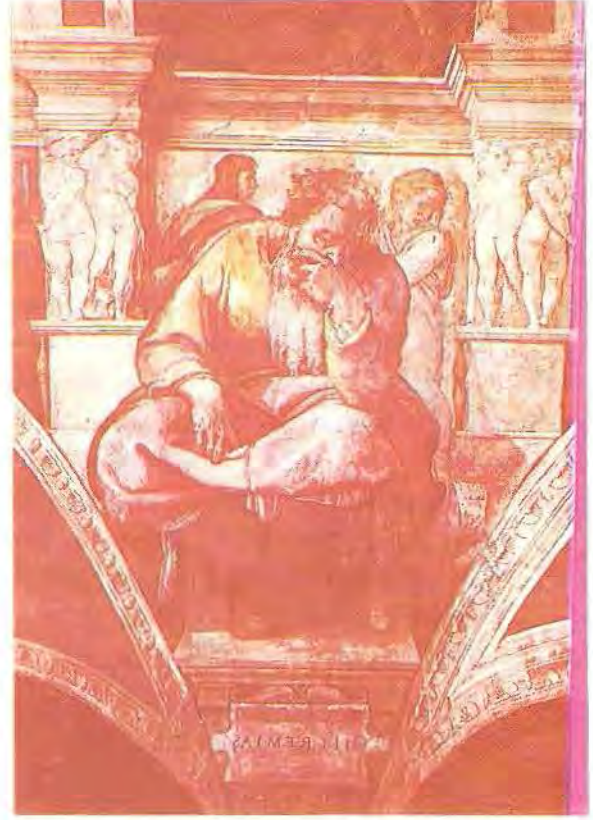
Resim 46 - Michel Angelo, Kutsal Aile



Resim 47 - Capella Sixtina, İnsanın Yaratılması



Resim 48 - Capella Sixtina, Sibil



Resim 49 - Capella Sixtina, Ieremia

lık Trajedisini tasvir etmektedir. Tavan fresklerinin konuları Tivrattan alınmıştı. Hüküm Günü İncilin önemli bir konusunu işlemiştir. Kompozisyonun en üst bölümünde, ortada Olympos'da Zeus görünümüyle İsa, kendisine ve din kurallarına ihânet eden günahkârları çok anlamlı ve sert bir jestle, sanki, lânetleniyor. Günahkârlar Cehennem derinliklerine gruplar hâlinde, salkım salkım yuvarlanıyorlar. En altta Cehennem İrmağı Kayıkçısı Kharon^{a)} cehennemlikleri, küreğıyle vurarak, kayığına yığıyor. İsa'nın yanındaki Meryem günahkârları bağışlamasını ister gibi, oğluna yönelmiş bakıyor. En üstte melekler İsa'nın gerildiğı çarmıhı taşıyorlar.

Son Hüküm bittikten sonra Papa Paulus III Michelangelo'yu Vatikan'daki özel cappellasını (capella Paolina in Vaticano) fresklerle süslemekle görevlendirmiştir. Fresklerin konusu San Paulus'un inanç değıştirmesi ve San Petrus'un çarmıha gerilmesidir. Bu fresklerde trajik olaylar kıvranan formlarla değıerlendirilmiştir.

Mimar Michelangelo San Lorenzo Kitaplığının merdivenini inşa etmiş, Senpiyer bazilikası kubbesinin, sonraları Giacomina della Porta tarafından uygulanan yapı projesini hazırlamış, Roma İmparatoru Marcus Aurelius'un atlı heykelinin dikili bulunduğı Campidoglio meydanını düzenlemiştir.

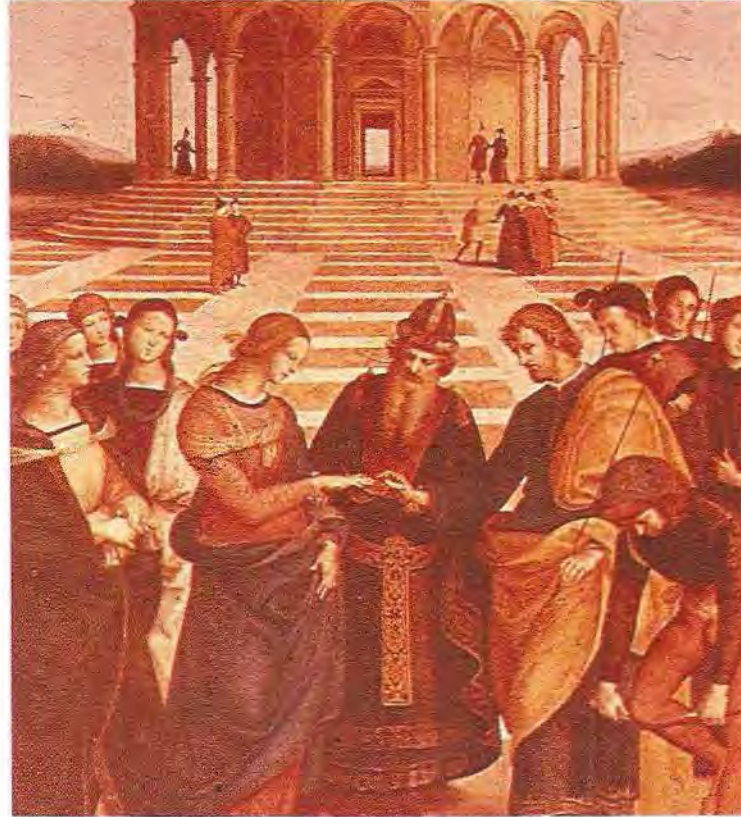
Michelangelo, Kendi heykelini Kendin yont demek ister gibi, titanik kişiliğini yonttuğı heykel ve yaptığı resimlerde (fresklerde) maddeleştirmiştir.

XVI. yüzyıl İtalyan mimarlığının tanınmış temsilcilerinin yapıtlarında antik çağlar mimarlıklarının, bizans, roman ve gotik mimarlıkların etkileri görülür. Michelange-

a) Kharon yunan mitolojisinde bir Cehennem görevlisidir. Görevi, günahkârları kayığıyla ölümler nehrinin öte yakasına geçirmektir.

lo'nun çağdaşı Angelo Bramante (1444, 1514), Giacomo della Porta (1539-1602), Palladio (1508-1580) XVI. yüzyılın tanınmış mimarlarıdır. Hümanizmanın yerleşmesiyle mistisizmden uzak yapılar da meydana getirilmiştir. Palladio, kendisinin de üyesi bulunduğu Academia için Vicenza'da bir tiyatro inşasına başlamış, ancak, ölümü üzerine yapı bir başka mimar tarafından tamamlanmıştır, 1580 yılında da Sophokles'in Kral Oidipos piyesi temsil edilerek, yapı tiyatro sanatı alanına açılmıştır. Bu arada sahne dekorasyonu hazırlama girişimlerinde de bulunulmuştur.

XVI. yüzyılın en ünlü sanatçısı Urbinolu Rafaello Sanzio (1483, 1520) bütün sanat ekollerinin bir tür sentezini yaparak doruğa ulaşmıştır Raphaello biraz babasından daha çokda Perugino denilen Pietro Vanucci'den yararlanmıştır. Raphaello'nun ilk güzel eserlerinden olan Meryem'in Evlenmesi (Resim 50) tablosu klâsik stilin niteliği hakkında açıklıkla bilgi verebilmektedir. Meryem ve Yusuf Hahamın iki yanında yer almışlardır. Arkada, geride kubbeli bir tapınak görülüyor. Hahamın tam ekseni üzerinde bulunan tapınağa merdivenle çıkılmaktadır. Bu merdivenli düzen derin bir perspektifle mekânı genişletmektedir. İki yandaki grublar kompozisyonu dengelemektedir. Boyalar belirgindir, ışık bütün yüze yayılmıştır. Raphaello dört yıl Floransa'da kalmıştır. Bu süre içinde onbeş Madonna (Meryem-Çocuk İsa tasviri) resmi yapmıştır.



Resim 50 - Raphaello, Meryem'in Evlenmesi

Mimarlık da yapan sanatçının oldukça geniş bir felsefe kültürü olduğu anlaşılmaktadır. Bu felsefe kültürünü, ihtimal, Romada, Vatikan çevresinde edinmiştir. Resim sanatında, teknik olarak, yağlıboya ve fresk işlemiştir. Dinsel konular, mitolojik konular ve portre türleri sanatçıyı aynı ölçüde ilgilendirmiştir. Özellikle, büyük bir portre ustasıdır. Genç yaşta ölen bu sanatçının stili ince ve soylu, kompozisyonları dengeli, ifadesi zâîrdir. Madonnalarında Meryem çok güzel yüzlü, meleksi görünümlü genç bir anne

olarak tasvir edilmiştir. İdeal güzellik sanatçının modeli olmuştur. Güzel Bahçevan, Madonna del Granduca, Madonna del Cardellino, Madonna del Sedia ünlü eserleridir. Çok tanınmış Güzel Bahçevan (Resim 51) tablosunda Meryem, Çocuk İsa ve Yahya (Johannes) kompozisyonu piramidal, yani simetriktir. Üçlü, kırdan tasvir edildiği için tabloya Güzel Bahçevan adı verilmiştir. Mavi, kırmızı, mor renkler lokaldır. Anatomiler ideal orandadır. Yayılgın bir ışık tabloya huzur vermektedir. Meryem meleksi yüzlü genç ve güzel bir kadındır.

Floransa sanatında gelenek olduğu üzere, Raffaello da bu teknikle resimler yapmıştır. 1506 yılında Romaya gelen sanatçı Papa İulius II nin emriyle Vatikan'daki üç salonun duvarlarını fresklerle süslemeye koyulmuştur. Bu salonların en önemlisi Stanza della Segnatura denilen tören salonudur. Sanatçı, salonun duvarlarına Disputa (theoloji), Atina Ekolü (Felsefe), Iustizia (Adâlet) ve Parnassos (Şiir) konularını işlemiştir. Disputa panosunda Kilise babaları, merdivenle çıkılan bir platform üzerindeki altın iki yanında, simetrik gruplar hâlinde toplanmışlardır. Üstte, bulutlara taht kurmuş İsa ve Azizler görülmektedir. Atina Okulu da (Resim 52) benzeri bir kompozisyon göstermektedir. Kemerle örtülmüş, geniş ve yüksek bir mekân içinde, merdivenle çıkılan bir platform üzerinde Antikitenin iki ünlü filozofu, Platon ve Aristoteles bulunmaktadır. Filozofların konusu gerçeğin akılcı bir yöntemle araştırılmasıdır. Platonun elinde, kendi eseri Timaios; Aristoteles'in elinde de Ethika bulunmaktadır. İdealizmi temsil eden Platon eliyle yukarıları, realizmin savunucusu Aristoteles ise yeri işaret etmektedir. Filozofların ellerinde tuttukları eserler antik felsefenin iki temel kaynağıdır. Merdivenlerin iki yanında alt kısımlarında, basmaklarda tanınmış antik çağ filozof ve bilginleri yer almaktadır.



Resim 51 - Güzel Bahçevan, Raffaello



Resim 52 - Raffaello, Atina Ekolü

Raphaello halı kartonları da yapmıştır.

Raphaello büyük bir portre sanatçısıdır. Zamanının papalarının, tanınmış soylu kişilerinin, ve bu arada, sevgilisi Margherita Luti'nin portrelerini yapmıştır. Licorn'lu Kadın derin, içten bakışı, belirgin ve aydın formuyla seyirciyi etkilemektedir. Agnolo Doni portresi Leonardo'nun stili etkisini göstermektedir. Kusursuz bir sfumato konturları ve fonu yumuşatmaktadır. Kişinin psikolojik etüdü mükemmeldir.

Michelangelo'nun sanatı ile teması olan resim sanatçıları onu bir ekolün mensupları gibi taklid etmemişler, kendi başlarına bir stil yaratarak yeni bir sanat akımına yönelmişlerdir. XVI. yüzyılın manieristleri ve İtalyan barok sanatçıları bunlardandır.

Michelangelo'nun etkileri dışında kalarak, XVI. yüzyıl Floransa klâsisizmini sürdüren iki resim sanatçısı Andrea del Sarto (1486-1531) ile Corregio da denilen Antonio Allegri (1489-1534)'dir. Bu sanatçıların tasvirlerinde Leonardo da Vinci'nin konturları olabildiği ölçüde yumuşatma, silme tekniği olan sfumatosunu uygulamışlardır. Andrea del Sarto, ayrıca, kompozisyonlarında piramidal düzenlemeye yer vermek suretiyle Toskana geleneğine bağlı kaldığını göstermiştir.

Corregio'nun sanatı da klâsiktir. Ancak; bu sanatçı zarâfet (grazia) ve incelikle yuvarlaklaşan formları sevmiştir. Figürleri hareket hâlindeki mitolojik güzel kadınların tenleri yumuşak bir clair-obscur'le şiirleştirilir. İnce bir erotizm bu kompozisyonların duygusal özelliğidir. Danae, Zeus ve İo, Antiope'nin Uykusu^{a)} (Resim 53) bu niteliklerdeki yapıtlardır.



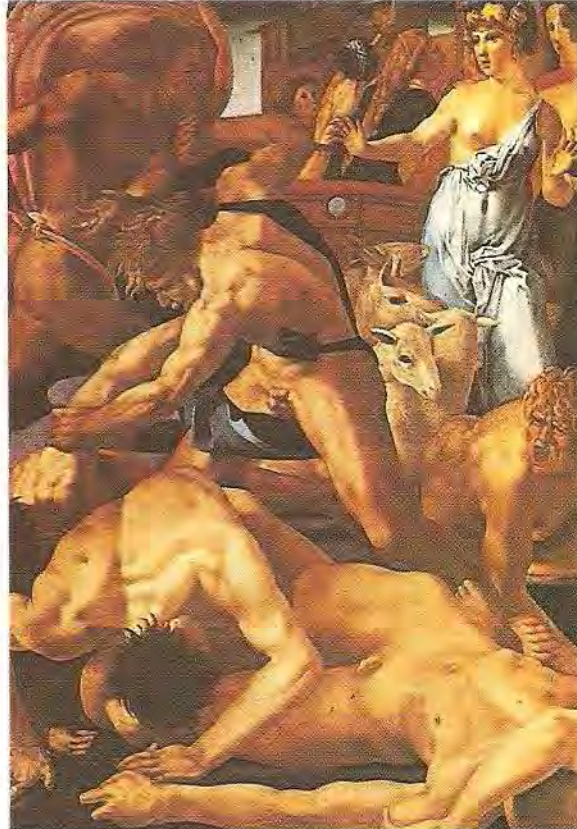
Resim 53 - Corregio, Antiope'nin Rüyası

a) Danae, Zeus ve İo, Antiope'nin Uykusu yunan mitolojisinin konularıdır. Antiope çok güzel bir kadındır. Antiope'ye âşık Zeus bir Satyr kılığında bu kadına yaklaşmak ister. Satyr yarısı insan, yarısı at yada teke olan bir yaratıktır.

Manierizm ve manieristler, XVI. yüzyılın yarısına doğru İtalya'da Manierizm denilen bir sanat akımı doğmuştur. Büyük klâsik sanat ustalarının atmosferinde ve yanında yetişmiş olan bu akımın sanatçıları doğa dışı sayılabilecek abartmalı form inceliğine, alışılmamış renk ve ışık uygulamalarına ve deformasyona önem vermişlerdir. Yapıtlarında irrasyonel ve hattâ absurd bir şiirsellik görülür. Pagan ve erotik konularla mistik ve dinsel konuları birlikte, yada değişik olarak işlemişlerdir.

Bu akımın başlıca temsilcileri Pontormo (Jacopo Carrucci, 1494-1556), Rosso Fiorentino (1494-1541), Parmagianino (1503-1540), Primaticcio (Primatice, 1504-1570)'dir.

Pontormo manierist ekolün başıdır. Pontormonun sanat anlayışını en iyi değerlendiren eseri Floransa'da Santa Maria Felicita kilisesindeki Çarmıhtan İndiriliş tablosudur. Sanatçı değişik ve biraz tuhaf stil araştırmalarını bu eseriyle göstermiştir. Eserde yapma bir ışık, natüralist olmayan bir mekân göze çarpar. İsa'yı çevreleyen kişiler sanki birbiri içine girmiştir. Rosso Toscana manierizminin ikinci ustasıdır. Bu sanatçı Michelangelo ve Alman resim sanatından etkilenmiştir. Fakat, asıl Pontorme ile teması sanatçının çalışmalarına ışık tutmuştur. Geleneksel kanunları tanımaksızın, aydın ve seçkin bir desenle, içten geldiği gibi hareket ederek eserler vermeye yönelmiştir. Renk anlayışı da sınırsızdır. Rosso, Pontormo'nun birbirine geçen çizgilerini daha abartmalı bir hâle getirmiştir. Renk anlayışı da sınırsızdır. Pembe, sarı, mavi renklere öncelik vermiştir. Yetronun Kızlarını Sâvunan Musa^{a)} (Resim 54) tablosu bu bakımdan tipik bir örnektir. Bu tablo ile Rosso Michelangelo'dan esinlendiğini açıkça göstermiştir.



Resim 54 - Rosso, Yetro'nun Kızlarını Sâvunan Musa

a) Tivrattan alınmış bir konudur. Musa, Midyan kâhininin kızlarını kovan çobanların elinden kurtarır. Sonra kızlardan biriyle evlenir. Tivrat, Exodus, 3, 16.

Primaticcio ve Rosso Fransa Kralı François I, davetlisi olarak Fransa'ya gitmişler ve orada Fontainebleau manierist ekolünü kurmuşlardır. Domenice Beccafumi Toscana manieristlerinin başka bir temsilcisidir. Bu sanatçı da Michelangelo ve Raffaello'yu tanımış, onlardan etkilenmiştir. Sanat uygulaması ışığın gerçek dışı ve yalnızca telkin edici etkilerini yansıtmaya temeline dayanır. Bu ışık bazen, formları boğan nitelikte olabilir. Kompozisyonlarında canlı ışıklar ön plandaki figürleri aydınlatır, buna karşın karanlık fon belli belirsiz yansımalarla gizemli bir görünüme bürünür. Sienadaki Carmine Kilisesindeki Michael tablosu sanatçının özgün bir yapıtıdır. Parmagianino kuzey İtalya'da, Parma şehrinde doğmuştur. Sanatçı, Floransa'da Rosso'yu tanımıştır. Parmagianino uzun, kıvrak, zârif figürlerle kompozisyonlar yapmıştır. Bu figürler tabloda çapraz planlar üzerinde toplanır. Kendi pörtresi perspektif deformasyon gösterir. Uzun Boyunlu Madonna (Resim 55)'da figürler kıvrak, oranlar uzundur. Meryem'in boynu, eski Mısır resimlerinde görüldüğü gibi, uzatılmıştır. Bu, incelik, zarâfet sağlamak için yapılmıştır.



Resim 55 - Parmagianino, Uzun Boyunlu Meryem

Doğu ile sürekli politik, ticarî, ve kültürel ilişkileri bulunan Venedik (Venezia) Dukalığı sanatta uzun süre bizans etkilerine açık ve bağlı kalmıştır. Venedik resim sanatçıları bu etkilerden oldukça gecikerek sıyrılabilmişlerdir. Buna karşın, Toscana bölgesi sanatçıları eski yunan ve roma mimarlık ve heykeltıraşlık eserlerini görebilme, inceleyebilme ve örnek edinebilme olanaklarına erkenden erişebilmişlerdir. XIV. yüzyıl resim sanatında da kendilerini arayış olanakları doğmuştur.

Venedik XV. yüzyıl resim sanatçılarının önde gelen temsilcileri Gentile Bellini (1429-1507), Giovanni Bellini (1430-1517) kardeşler, Antonello da Messina (1430-1479) ve Vittore Carpaccio (1465-1525)'dur. Venedik daha sonraları, XVI. yüzyılın başında, Giorgione de denilen Giorgio Barbarelli (1477-1510), daha sonraları, Tiziano (Tiziano Vecellio (1477-1676), Veronez (Paolo Caliari, 1528-1588), Tintoretto (Jacopo Robusti, 1518-1594) gibi ünlü sanatçıları yetiştirmiştir. Bu sanatçılar yaşam sevgisi ve zevki ile dolu kişilerdi. Işıkla yoğurulan peyzajların, çeşitli ve ince güzelliklerin tutkunu idiler. Tuvallerine ışığı, renk titreşimlerini ve atmosferi getirmişlerdir. Roma-Floransa sanatçıları peyzajı, tablolarında fon olarak kullanıyorlardı. Venedikli sanatçılar ise figürlerini peyzaj içine atmışlar, peyzajla bütünleştirmişlerdir.

Venedik sanatçıları fresk tekniğine önem vermemişlerdir. Rutubetli Venedik atmosferi freske uygun düşmemiştir.

XV. yüzyılda, Venedikte Duca'ların ortamında Bellini Kardeşler büyük üne kavuşmuşlardır. Babaları Jacopo Bellini de ressamdı. Gentile Bellini oriyantalizme yönelik bir sanatçı olmuştur. Bu eğilim ve tutku sanatçının İstanbul'da geçirdiği süre içinde oluşmuştur. Duca tarafından Fatih Sultan Mehmed'in hizmetinde bulunmak üzere İstanbul'a gönderilen Bellini Fatih'in portresi (Resim 56, 0,70-0,52) ile bazı şehzadelerin portrelerini yapmıştır. Fatih'in portresi, Sultanın hiç kuşkusuz en otantik resmidir. Çerçevenin iki yanında genç Sultanın zaferlerini belgeleyen 6 tac bulunmaktadır.

Gentile Bellini başarılı bir portre sanatçısı olmuştur.

Giovanni Bellini bir süre kayınbabası olan Andrea Mantegna'nın etkisinde kalmıştır. Sonraları kendi yumuşak ve tatlı stilini oluşturmuştur. Dinsel yapıtlarında Madonna'lar genç ve nârin kadınlar olarak görünür. Renkleri ışıklandırmıştır.

Antonello da Messina Venedik resim sanatına Flaman sanatının gerçekçiliğini ve yağlıboya tekniğini getirmiştir.

Carpaccio loncalar için yaptığı seri hâlindeki tablolarında iç ve dış dekorlarda, figürlerde ustaca kullandığı renklerle kompozisyon birliği sağlamıştır. Bir renkten ötekine kolaylıkla geçebilmiştir.

Venedikli Giorgione yeni bir stilin temsilcisidir. Bu bakımdan da bir giorgionizm'den söz edilebilmektedir. Sanatçı bazı dinsel konulu tablolar yapmıştır. Ancak; Uyuyan Venüs, Tempestà (Fırtına, Sağnak) ve Kırdaki Konser gibi ünlü yapıtları zamanın koşullarına göre hem de stil ve konuları bakımından yeni sayılmış, gelecek yıllar sanatları için de örnek olmuştur. Uyuyan Venüs (Resim 57) çıplak bir genç kıza, bir peyzaj içinde beyaz örtülü bir kanapaya uzanmış olarak tasvir etmektedir. Başını kolu üzerine edayamış olan kız uyuyor gibidir. Güzellik ideali bakımından gerçekten klâsik yunan heykellerinin form mükemmeliyetini göstermektedir. Tiziano, Velasquez, Goya, XIX. yüzyılda Manet bu zârif Venüs formunu tekrarlamayı denemişlerdir. Neoklâsik heykел sanatçısı Canova'nın Paoline Bonaparte yapıtı da, hiç kuşkusuz, benzeri form ve espridir.

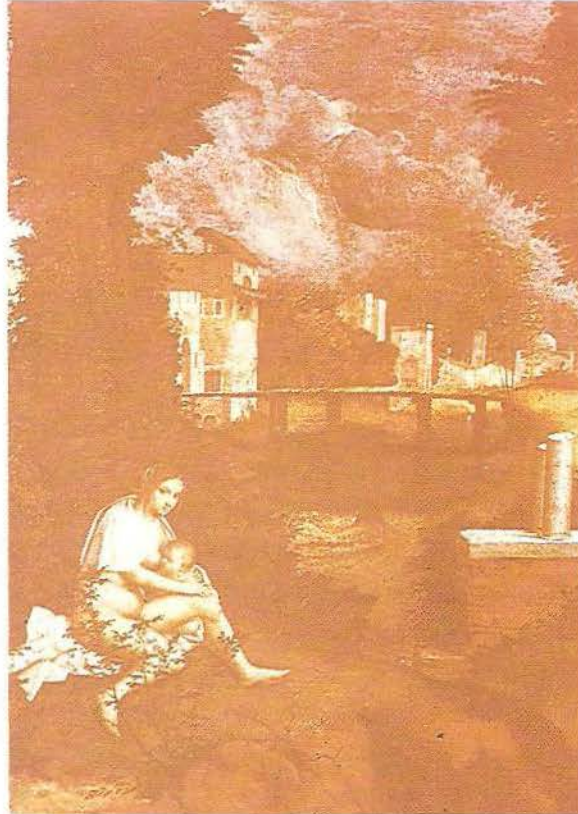
Tempestà (Fırtına)da (Resim 58) yaşanan devir için yeni ve çekişmeye neden olabilecek nitelikte bir eserdir. Peyzaj, ağaçları ve kuleleri ile kuraldışı görünümündedir. Bir dere ve köprü peyzajı tamamlamaktadır. Toplanmış bulut kümeleri arasında çakan şimşek semayı, sanki, aydınlatmaktadır. Ön plânda çocuğunu emziren yarı çıplak bir



Resim 56 - Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmed



Resim 57 - Giorgione, *Uyuyan Venüs*



Resim 58 - Giorgione, *Fırtına*

kadın görülmektedir. Tablonun sol alt köşesinde kargılı bir asker durmaktadır. Bu tablonun tasvir konusunun anlamı açıkça bilinmemektedir. Doğa ile insanlar arasındaki uyumu anlatmış olabilir. Tabloda kullanılan renkler sınırlı birkaç renkten oluşmaktadır.

Kırda Konser (Resim 59) sık ve koyu ağaç kümeleri sahneyi doldurmaktadır. Ön planda oturmuş iki erkekten biri gitar. İki çıplak kadından biri de flüt çalmaktadır. Öteki kadın bir surahi ile mermer bir havuza su döküyor. Derinleşen peyzaj yumuşak renklerle; kadınların dolgun vücutları da sfumato ile biçimlendirilmiştir.

Ed. Manet sanatçının bu tablosundaki konuyu daha yaşayan, daha gerçekçi bir anlayışla, aynı adı verdiği tablosunda tekrarlamıştır.

Giorgione'nin Yaşlı Kadın (Resim 60) tablosu ince, gerçekçi bir sanat anlayışının, izlenim ve ruhsal analiz gücünün eşsiz bir örneğidir.



Resim 59 - Giorgione, *Kırda Konser*

İtalya'nın doğası renkli ve zengin bir kasabasında doğan Tiziano Vecelli ilk resim çalışmalarını bir mozaik ustasının yanında yapmıştır. Venediğe gelen sanatçı orada Carpaccio, Bellini Kardeşler gibi tanınmış sanatçıların eserlerini incelemiş, ve özellikle, Giorgione'nin atmosferin sayısız ışık yansımalarını ve form inceliklerini değerlendirmede usta olan sanatını tanımıştır. Tiziano Giorgione'nin yakın takipçisi olmuştur. Ancak; Tiziano'nun tasvirleri daha canlı, daha insancıldır. Konular ne olursa olsun, figürler daha anlamlı, jestler hareketlidir. Tiziano çok güçlü bir coloriste'dir. Konu repertuarı çeşitli ve çok zengindir. Portre, dinsel konular, şiirsel anlamlı mitolojik alegoriler sanatçının kudretli fırçasıyla formlaşır. Tiziano peyzaj tutkunudur. Her çeşit konulu tablolarında, konu ile aynı sanatsal değerde peyzaja yer verilmiştir.

Tiziano, zamanının Reform ve karşıt reform çatışmalarından etkilenmemiş, sâdece sanatını icra etmiştir.

Giorgione'nin Uyuyan Venüs tablosunu tamamladığı sanılan Tiziano Venedik sanatçılarının etkilerinden sıyrılarak kendi stilini bulmuştur.



Resim 60 - Giorgione, *İhtiyar Kadın*

Sanatçının ilk yapıtlarından olan Kutsal Aşk - Dünyasal Aşk (Resim 61) tablosunda gerçek elemanlar ile alegorik öğeler birleştirilmiştir. Geniş ve derin peyzaj akşam vaktini göstermektedir. Kabartmalarla süslü, klasik stildeki bir teknenin iki yanında, simetrik olarak oturmuş, biri giysili, öteki yarı çıplak iki genç ve güzel kadın, belkide gerçekten dünyasal ve gerçekten kutsal aşkı simgelemektedirler. Ortada, teknenin suyu ile oynayan çocuk, bir Eros görülüyor. Çıplak vücutları, saçları ve yüzleri tatlı renklerle okşanmaktadır. Çıplak kadının omuzundan sarkan kırmızı şal tabloyu sıcak ve canlı tutmaktadır. Kırmızı renk Tiziano'nun bütün tablolarında sürükleyici bir renk olarak sık, sık kullanılmıştır. Bu tablodaki kadın figürlerinin plâstik güzellikleri Florada (Resim 62) ve Tuvalet Yapan Kadın konulu tablolarında da görülmektedir. İki genç kadın da ideal güzelliktedir. Yumuşak formlar tatlı bir ışıkla okşanıyor gibidir.

Tiziano çağdaşı kimselerin, soylu kişilerin çok başarılı nitelikte portrelerini yapmıştır. Bu arada Charles-Quint'in, Papa Paulus II'nin portreleri, kendi portresi (Resim 63) örnekler olarak alınabilir. Eldivenli Adam (Resim 64) bu portrelerden bir başkasıdır. Sanatçı, resimde psikolojik değerlendirmeye önem vermiştir. Tiziano yalnız bu portrede ve kısa bir süre için gri ve kahverengi renkleri kullanmıştır.

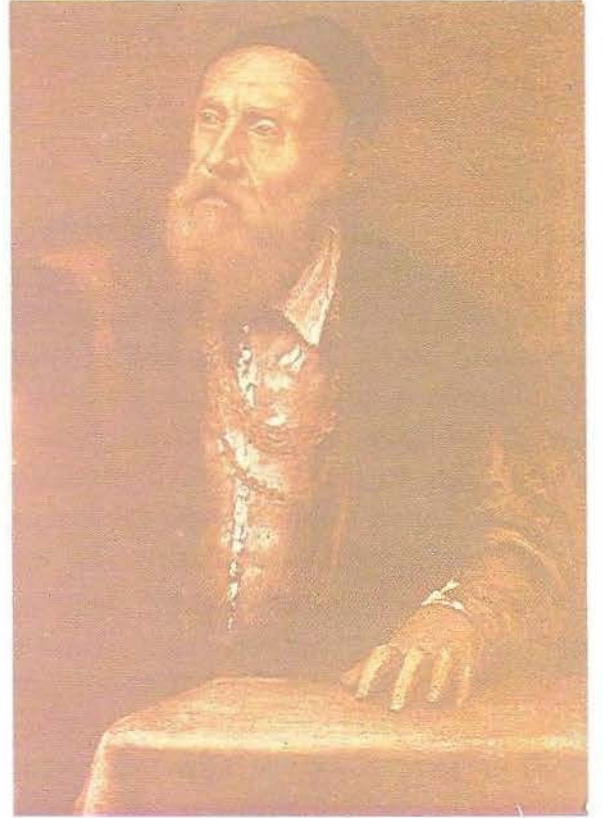
Tiziano dinsel konulu tablolar da yapmıştır. İlk eseri İsa'nın Vaftizi'dir. Meryem'in Mâbede Sunulması, İsa'nın Gömülmesi öteki dinsel konulu yapıtlarıdır.



Resim 61 - Tiziano Kutsal aşk-Profan aşk



Resim 62 - Tiziano, Flora

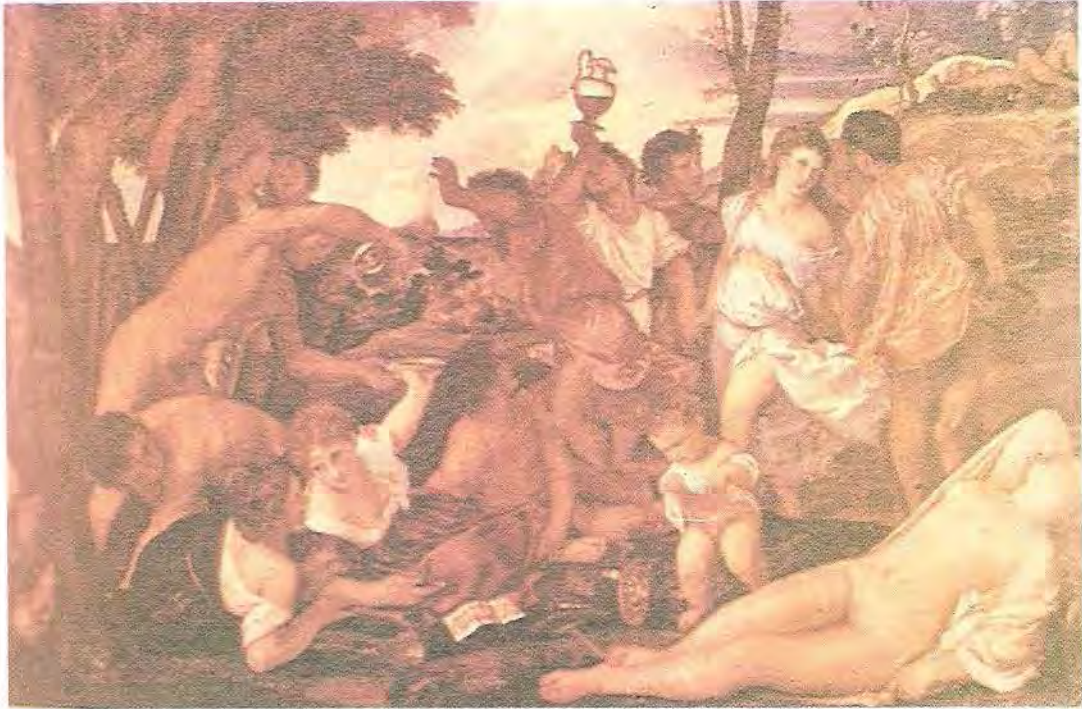


Resim 63 - Tiziano, Kendi portresi



Resim 64 - Tiziano, Eldivenli adam

Baccus Âyini (Bacchanal) tablosu da orijinal bir konuyu tasvir etmektedir. Peyzaj çok renkli ve zengindir (Resim 65). Ariana^{a)}, oldukça erotik görünümüyle ön plânda, sağ köşede yer almaktadır. Değişik plânlardaki figürler arasında, ortada görünen genç kadın Tiziano'nun genç kadın modeline uygundur. Kırmızı giysili figürle sahneye canlılık verilmiştir.



Resim 65 - Tiziano Bacchanal

- a) Baccus yada Dionysos yunan mitolojisinde şarap ve bağ tanrısıdır. Ariana da tanrısal kökenli güzel bir kadındır. Dionysos'la evlenmiştir. Baccus âyinleri oldukça orijinal nitelikte, içkili, coşkulu törenlerdir.

Sanatçının birbirine ve Giorgione'nin Uyuyan Venüs'üne benzeyen tabloları Urbino Venüsü (Resim 66) ve Müzik ve Amor'la Eglenen Venüs tuvalleridir. Bu tuvalerde, benzeri vücut yapısındaki genç ve güzel, çıplak kadınlar kahverengi, kırmızı renklerle canlandırılmış, tatlı kıvrımlar yapan beyaz örtülü kanapeler üzerine, aynı biçimde uzanmış görünmektedirler.



Resim 66 - Tiziano, Urbino Venüsü

Venedikli resim sanatçısı Tintoretto bir süre Tiziano'nun yanında çalışmış, sonra kendi yolunu araştırmaya başlamıştır. Sanatçının stiline oluşmasında Tiziano'nun paleti, Michelangelo'nun sağlam çizgileri etkindir. Her sanatçı gibi, o da, dinsel konulu tablolar yapmıştır. Banyoda Suzan, Yusuf ve Putiphar'ın Karısı tabloları konularını Tevrat'dan Mars ve Venüs tablosu da Yunan mitolojisinden almıştır. Anatomide ustalaşmak için, Sanatçının Michelangelo'nun heykellerini örnek olarak aldığı sanılmaktadır. Tiziano'nun renk zenginliği ise kompozisyonlarında belirgindir. Banyoda Suzan (Resim 67) tuvalinde tümüyle çıplak kadının vücudu saydam bir görünüm veriyor. Tuvalet takımları büyük bir titizlikle gösterilmiştir. Aynada kendini seyreden Suzan'ın bir ayağı suda dâireler çizmektedir. Alacakaranlıkta bahçede gizilenmiş iki ihtiyar, gizlice, kadını gözlüyorlar.

Michelangelo'nun çıplak figürlerinin anatomik yapısı kadının çıplak vücudunda yankı buluyor.

Veronez için, ışık ve form temel sorunlardır. Estetik amaç; güzel duygular yaratacak tasvirler yapmak olmalıdır. Sanatçıya göre duygusal haz kişisel değil, toplumsaldır. Güzel giysili Venedikli kadınlar seyircilere, aynı ölçüde, tatlı duygular vermelidir.

Veronez çok az sayıda dinsel konulu resimlere yapmıştır. Tablolarında dinsel ve mitolojik konular, XVI. yüzyıl Venedikli kadınlarla değerlendirilmiştir. Örneğin; Sular-dan Kurtarılan Musa Tevratın konusudur. Sanatçı bu olayı tasvir eden tablosunda tarihin kadınlarını değil, zamanının Venedikli kadınlarını, zengin ve parlak giysileri içinde göstererek anlamlandırmak istemiştir.

Sanatçının büyük boyutlu iki önemli tablosu Cana Düğünü ve Leviler'in Şöleni'dir. Bu çok figürlü tablolarla zengin bir sahne görüntüsü vardır. Sahneler dekorlarla doludur. Cana Düğünü Venedikteki bir kilise için yapılmıştır. Kalabalık figürlü, zengin dekorlu sahnede orta masada ve ortada İsa yer almakta, iki yanında tanınmış kilise bilginleri bulunmaktadır. Önde Veronez ve Tiziano tasvir edilmiştir. Veronez Viyole, Tiziano kontrbas çalmaktadır. Yan masada François I, Charles-Quint ve Kanunî Sultan Süleyman sıralanmıştır. Kral ve Kraliçeler bu masanın öteki konuklarıdır.

Levilerin Şöleni de dinsel bir konudur. Tabloda, çok gösterişli bir mimari vardır. Perspektif ve simetrik kompozisyon çok figürlü tabloda dengeyi sağlamaktadır. Trompel'oeil perspektifi tamamlamaktadır. Kutsal konunun zamana uydurulması, sahnede köpek ve soyratıların tasvir edilmiş olması sanatçının Engizisyonca sorumlu tutulmasına neden olmuştur.



Resim 67 - Titoretto, Banyoda Susanne

İSPANYA'DA RÖNESANS SANATI

XVI. yüzyılın başlarında rönesans estetiği kısmen İspanyaya da ulaşmıştır. Ancak İspanyol mimarlık sanatı, İtalyan rönesans mimarlığının yapılarda ahenk ve sâdeliği arayan ilkelerini tümüyle uygulamamış, bu mimarlığın yalnız süsleme öğelerini alarak onları alabildiğine değişik dekoratif kalıplara dökme yoluna gitmiştir. Bu stile, kuyumculuktaki süsleme tekniğine benzemesi nedeniyle, plateresk stil adı verilmiştir. Birçok yapıtlar arasında, örneğin, Salamanca Üniversitesi bu stilde bir eserdir. Geometrik kalıplara dökülmüş bitki ve hayvan motifleriyle meydana getirilen karma süsler yapının bütün yüzlerini kaplamaktadır. Bu çok süslü stile karşı, güneyde, Malaga ve Granada katerrallerinde klâsik stilin kuvvetli etkileri görülür. Bu yapıların plânları basit ve ahenkli, süsleri korent düzenindedir. Plateresk stile karşı olan klâsik stilin bir başka örnek eseri Madrid yakınındaki Escorial Sarayıdır. Bu büyük yapıya mimar Juan Bautista başlamış, eseri Juan Herrera tamamlamıştır. Bütün yapı sâde ve sert bir görünüştedir. Plânında simetri hâkimdir. Süse yer verilmemiştir.

İspanyol heykeltıraşlığında, genellikle ve geleneksel olarak malzemede ağaca ve boyaya öncelik tanınmıştır. XVI. yüzyılın büyük İspanyol heykeltıraşı Alonso Berruquete (1486-1561)'dir. Bu sanatçı birkaç kez İtalya'ya gitmiş, İtalyan mimarlık sanatını, Michelangelo ve Rosso'yu tanımıştır. İsmail'in Kurban Edilmesi ağaçtan heykel grubu sanatçının tanınmış yapıtlarındandır.

İspanyol resim sanatı XVI. yüzyılda sanat gücüyle bütün artistik devirlerin ve ekollerin en büyük ustalarından sayılabilecek çapta bir sanatçı görmüştür. Bu büyük sanatçı, İspanyollarca El Greco diye adlandırılan Domenico Theotokopulos (1541-1614)'dur.

El Greco Girit adasında doğmuş, İspanya'da çalışmıştır. El Greco'yu rönesans sanatı içinde ayrı bir tip saymak mümkündür.

Greco bizans mozaik ve ikonlarında görülen uzun oranları benimsemiştir. Bu, belki de Giritli olmasının doğal sonucudur.

1565 yılında Venediğe giden El Greco Tiziano'nun atelyesinde çalışmıştır. Bu çağın İtalyan manieristleri sanatçıyı etkilemiştir. Bizans sanatı verileriyle birleşen bu manierizm tümüyle özgün bir stil oluşturmuştur.

Sanatçının kompozisyonlarında figürlerin oranları abartmalı şekilde uzundur. Çizgiler, konturlar kıvrılır, bükülür, renkler kural dışı değişiktir. Grinin maviye çalan tonları öncelikle kullanılmıştır. Kırmızı, mavi ve sarı renkler lokal renkler hâlinindedir. Geniş renk meplat'ları görülür.

Elgreco'nun ilk yapıtlarından olan Kutsal Üçlü İtalya gezisinin etkisini açıkça yansıtan bir kompozisyonudur. Kompozisyonda bütün figürler İsa'nın etrafında toplanmıştır. Bu tür kompozisyon İtalyan klâsik resim sanatının ve Michelangelo'nun temel kompozisyon ilkesine uyar. Michelangelo'nun Kutsal Aile kompozisyonu (Resim 46) ile Elgreco'nun Kutsal Üçlü'sü benzeşmektedir. Ayrıca; ortadaki Baba-Oğul ikilisi de Michelangelo'nun Senpiyer Kilisesindeki Pietà mermer heykel grubuyla (Resim 38) karşılaştırılabilir. Elgreco, sonraları bu tür kompozisyonu bırakmış, tablolarının öğelerini ayrı ayrı, kamportıman denebilecek bölmeler ve plânlar içinde göstermiştir.

1571 yılından itibaren Toledo şehrine yerleşen ve ölünceye kadar da oradan ayrılmayan sanatçı koyu katolik İspanya'nın en mutaassıb insanlarını toplayan bu şehirde dinsel konulu birçok eserler ve portreler yapmıştır. Sanatçının Toledo'daki San Tome Kilisesinde bulunan Orgaz Kontunun Gömülmesi konulu eseri gerçekten ünlü bir yapıttır. Bu eserde Elgreco'nun bütün stil özelliklerini bulmak mümkündür. Bütünüyle alınırsa, bu stil manieristdir. Sahne iki bölüme ayrılmıştır. Alt bölümdeki sahneyi, herbiri bir portre gibi görülebilen kişiler doldurmaktadır. Bütün yüzlerde tevekkülü ifade eden bir duruluk, sukûn okunmaktadır. Sahnenin ortasında Kontun cansız vücudu göklerden o an için inen St. Stephanus ve St. Augustinus tarafından taşınmaktadır. Bu din ulularının giysileri zengin işlemeli ve çok gösterişlidir. Tablonun üst bölümü göklerde hareketli geçen bir sahneyi tasvir etmektedir (Resim 68). Klâsik resim İtalyan resim sanatı bu tür kompozisyonları tanımış ve uygulamıştır.

Sanatçının büyük kompozisyonları arasında Çobanların Secdesi (Resim 69), Pantkot, Meryemin Göğsine Çekilişi tablosu örnek olarak alınabilir. St. Andrea ve St. Francesco ikili kompozisyonunda bu Azizlerin sert tabiatlı dindarlıklarını, engin duygusal yaşamlarını yansıtılmış görmekteyiz. Herbiri bir portre gibidir.

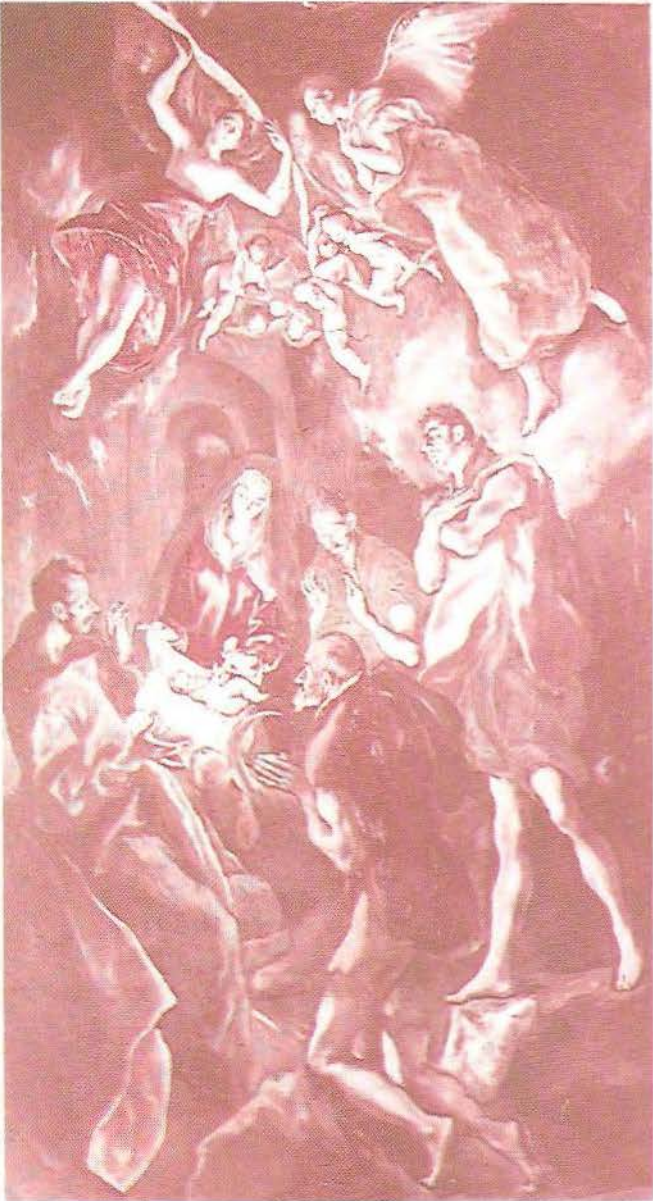
Bu tabloda figürler abartmalı bir oransızlık göstermektedir. Jestler, ve el hareketleri çok anlamlıdır.

El Greco peyzaj resimleri, mitolojik konulu tablolar ve birçok portre yapmıştır.

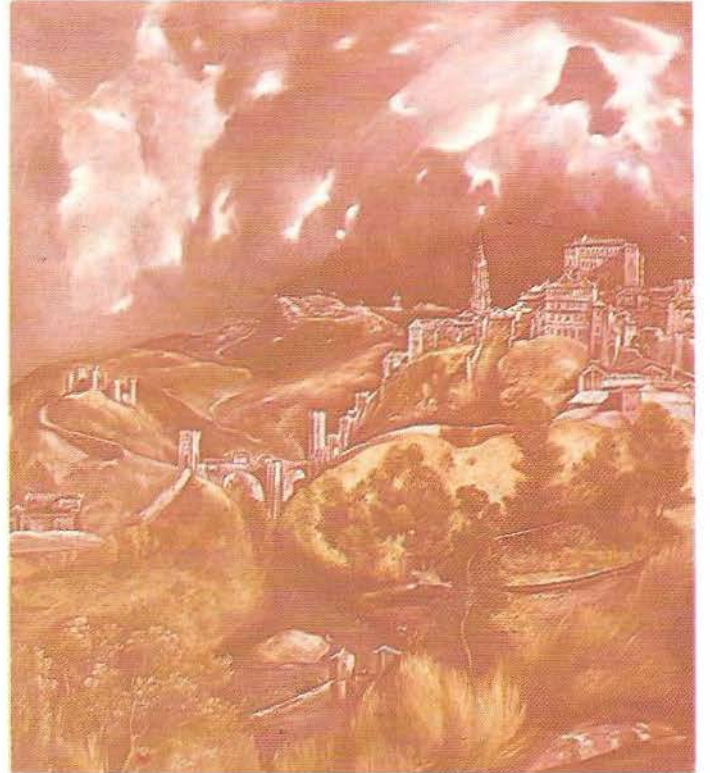
Toledo Şehrinin Görünüşü (Resim 70) güzel bir peyzaj örneğidir.



Resim 68 - Elgreco, Orgaz Kontunun Gömülmesi



Resim 69 - Elgreco, Çobanların Secdesi



Resim 70 - Elgreco, Toledo Manzarası

FRANSA'DA RÖNESANS SANATI

Fransa'da, XV. yüzyılda gotik sanatın etkileri yaygın bir şekilde devam etmiştir.

Fransa Ortaçağın sonuna kadar Katedraller Memleketi olarak kalmıştır.

Resim sanatı dua kitaplarındaki (Livres d'Heures) minyatürlerle doğmuş ve o yolda gelişmiştir.

XVI. yüzyılda François I zamanında mimarlık gelişmiş, bazı şatolar inşa olunmuştur. Chambord Şatosu, Fontainebleau Şatosu bu tür yapılardandır. Paristeki Louvre Sarayı birçok eklerle genişletilmiştir. Bu sarayın Salon Carré cephesi mimar Pierre Lescot ve heykeltıraş Jean Goujon'un ortaklaşa eseridir. Bu fasadda mimarlıkla heykeltıraşlık ahenkli bir biçimde kaynaştırılmıştır. Plastrlar, frizler, kornişler ve başlıklar yeni mimarlık öğeleridir.

Heykeltıraş Jean Goujon (1520-1564)'un Paristeki Fontaine des Innocents heykelleri, Louvre Sarayındaki Cariatide'leri sanatçının Rönesans klâsik sanatını benimseyip uyguladığını gösterir.

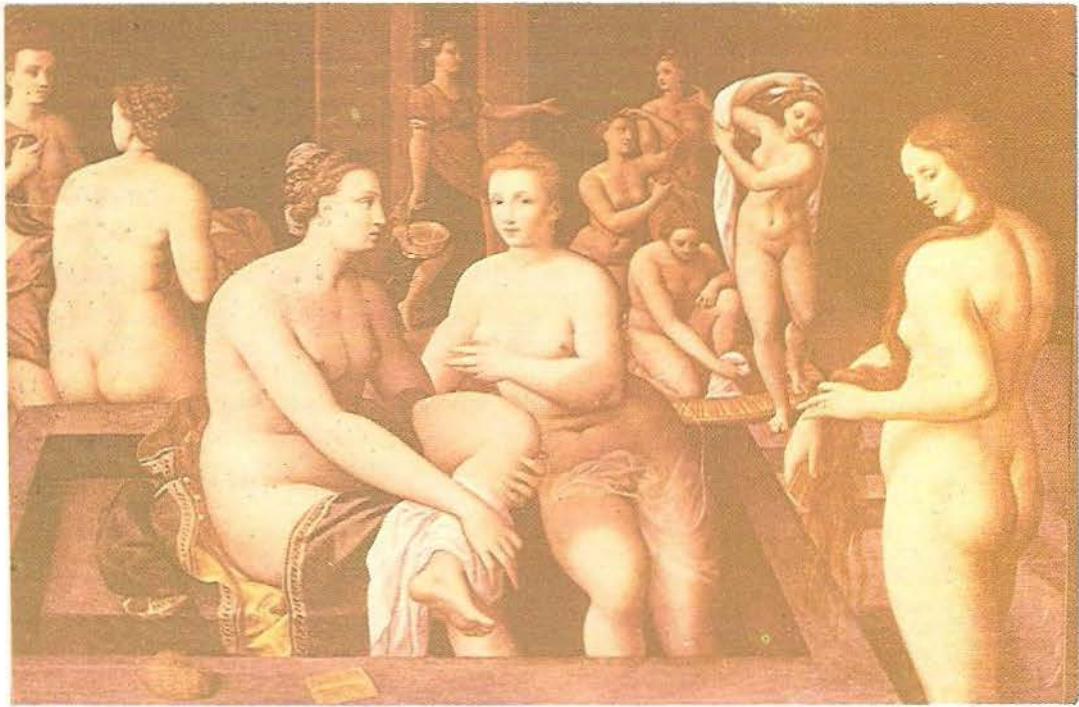
François I İtalyan sanatçıları Leonardo da Vinci ve Andrea del Sarto'yu Parise dâvet ederek İtalyan resim sanatı ile ilişki kurmuştur. Böylelikle, resim sanatı dalında İtalyan etkisi yolu açılmıştır. İtalyan manierist resim sanatçılarından Rosso 1531, Primatice 1532 yılında Fransa'ya gelmişlerdir. Bu sanatçılar Fontainebleau manierist ekolünü oluşturmuşlardır. Aslında Fontainebleau Sarayı birçok Avrupalı sanatçıların buluştuğu yer olmuştur. Değişik tekniklerle meydana getirilmiş bulunan Fontainebleau gravürlerinde²⁹⁾ manierist stil ile diğer stillerin ortaklaşa etkisi görülür. Resim sanatında manierist stil ile diğer eserlerde, özellikle kadın tasvirlerinde çizgiler zârif bir şekilde uzatılmıştır. Mitolojik konular oldukça erotik figürler hâline getirilmiştir. Avcı Diana (Resim 71) genç ve çıplak bir kadını avcı kılığında tasvir etmektedir. Diana klâsik mitolojide av ve genç kızların koruyucu-tanrıçasıdır. Avcı kılığındaki bu kadının Kral Henri II'nin gözdesi Diane de Poitiers olduğu bilinmektedir. Figürde uzun oranlar, ince ifâde manierist stilin özellikleridir. Tepidarium (Resim 72) bir roma hamamının ılık ısı bölü-müdür. Bu tabloda da tümüyle manierist stilde çıplak kadın figürleri görülmektedir.

François Clouet (1515-1572) İtalyan manierizmi izinde ve etkisinde bir Fransız resmi meydana getirmiştir. Sanatçının birçok portre reimleri vardır. Kraliçe Elizabeth d'Autriche'in portresi (Resim 73) sanatçının anlamlı ve değerli yapıtlarındandır. Kraliçenin yüz ifâdesinde incelik ve hüznün okunmaktadır. Resimde, icra bakımından büyük bir seçkinlik, açıklık görülmektedir. Sanatçının François I. portresi Kralın kişiliğini içtenlikle yansıtan, realist espride bir eserdir.

29) Ecole de Fontainebleau, Gravures, Henri Zerner, Ed. Arts et Métiers Graphiques, Paris, 1969.



Resim 71 - Fontainebleau Okulu, Auci Diana



Resim 72 - Fontainebleau Okulu, Tepidarium



Resim 73 - François Clouet, Kraliçe Elisabeth

KUZEY VE ORTA AVRUPA MEMLEKETLERİNDE XV. VE XVI. YÜZYILLARDA SANAT

Flandr'da^{a)}, XV. yüzyıldan itibaren yağlıboyanın kullanılması nedeniyle, sanatta önemli bir yenilik olmuştur. İtalya sanatçıları detramp resim tekniğini uyguluyorlar ve bu teknikle ve öncelikle freskler yapıyorlardı. Yağlıboya kullanımı tasvirlerde teferruata inme ve incelikleri işleme olanağı veriyordu. Tablolarda parlak yüzeyler sağlanabiliyordu. Kuzey Avrupa memleketlerinde gotik mimarlık sanatı geçerliydi. Resim sanatında dua kitapları ilk örnekler olmuştur.

Ticaretle uğraşan Flandr insanları realist kişilerdi. Resim sanatında da bu realizm görülür. Sanatçılar tablolarında kişilerin anatomik deformasyonlarını, yüzlerindeki derin çizgileri göstermekten çekinmemişlerdir. Odalardaki eşya bütün detaylarıyla tasvir olunmuştur.

Dinsel eserler çoğunlukta olmakla beraber portre resimlere de geniş ölçüde yer ve önem verilmiştir. Bu nitelikteki eserlerde de duygusal ifâdelerin yansıtılması sağlanmıştır.

Resim sanatında Ffaman Rönesansı'nın gerçek temsilcisi Jan Van Eyck (1400-1441)'dir. Bu sanatçının, kardeşi Hubert Van Eyck (1379-1426) ile ortaklaşa yaptıkları bilinen ve hâlen Gand şehrindeki Saint-Bavon kilisesinde bulunan Mistik Kuzu poliptiği o zamanların kuzey Avrupası sanatı için tümüyle yeni bir resim anlayışı ve görüşü getirmiştir. Konusu dinsel olan bu eserde kompozisyon ve desen bilinçli, perspektif, deneme hâlinde de olsa, teknik kurallara uygun, anatomi kusursuzdur. Yaygın ışık renklerle rasyonel biçimde kaynaşmıştır. Sanatçının Arnolfini Ailesi Tablosu (Resim 74) dikkate değer bir yapıdır. Bu İtalyan çift bir oda içinde tasvir olunmuştur. Dekorasyonun bütün elemanları, öndeki köpek, aynadaki figürler, tavandaki avize inceden inceye görülmüş, değerlendirilmiştir. Ancak; detayların bütün ayrıntılarıyla belirtilmiş olması kompozisyonu ağırlaştırmamakta, dengeyi hiçbir şekilde zedelememektedir. Deseni bir kat daha güçlendiren bir ışık yüzeyleri yalamakta, canlı bir atmosfer yaratmaktadır. Sanat Tarihinde, ilk kez, Arnolfini çifti her hangi iki kişi olarak değişik odalarda tasvir olunmuştur. Bu, gerçek portre sanatı eseridir.

Jan Van Eyck'ın Rahip (Mühürdar) Rolin tablosunda simetrik bir kompozisyon vardır. Üç yuvarlak kemerli bir yapı önünde Meryem ve İsa sağda, mühürdar da solda yer almıştır. Tablo kolayca okunmaktadır. Her objenin ayrıntılarıyla tasvirine önem verilmiştir. Mühürdarı zengin giysisi, şehrin uzaklara kadar ayrıntılarıyla görünen manzarası titiz bir çalışmayı belgelemektedir. Rahip, Meryem'in kucağındaki çocuk İsa önünde dinsel bir jestle çökmüştür. İfâdesi, mevkini bilen, mağrur bir kişilik ifâdesidir. Karakter tasviri çok başarılıdır. Mühürdar Paele ve Meryem tablosunda (Resim 75) da bu ince detaylara iniş, karakter, kişilik etüdüne ve ifâdesine verilen önem görülür. Bu tabloda da kompozisyon simetrik. Ortada, bir taht üzerinde kucağındaki çocuk İsa ile

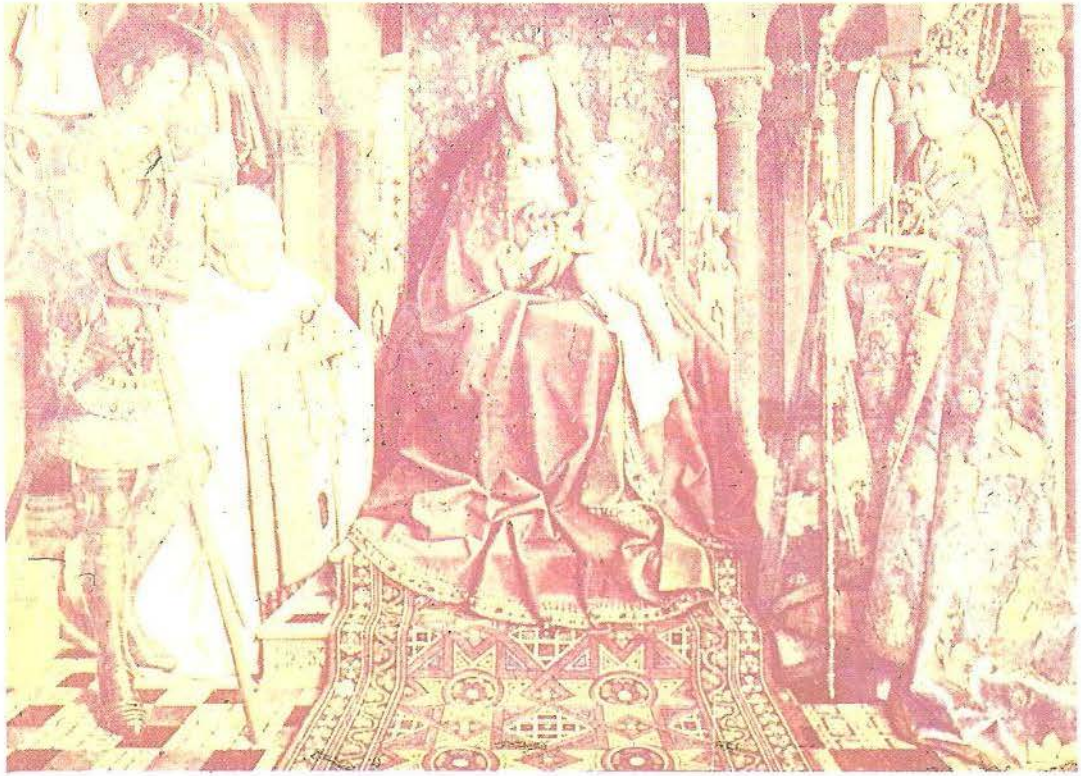
a) Flandr, sınırları zamanla değişen bir bölgedir. Belçika, Fransa'nın bir parçası ve Hollanda'nın da bir bölümü bu bölgeye girmekte idi.

oturmuş bulunan Meryem'in sağında bir piskopos, solunda da mühürdar ile Saint George yer almaktadır. Diz çökmüş mühürdarın yüzünün damarları, gözlerinin yaşlılık nedeniyle beliren fersizliği kesin bir realizmle ifâde olunmuştur. Sanatçının Çeşmeli Meryem, Bağış Pınarı tablolarında da hep bu ince detaya inişi, renkle birleşen kuvvetli deseni, psikolojik ifâdeyi bulmaktayız. Bu eserlerde realizm egemendir. Jean Van Eyck büyük bir portre ustasıdır. Mühürdar Rolin, ve Van der Paele'nin, kendi karısının portreleri, birçokları arasında, bu yargıyı kuvvetlendiren eserlerdir.



Resim 74 - Jean Van Eyck, Arnolfini Ailesi

Flaman Rönesans sanatının ilk aşamasının ikinci büyük temsilcisi Bruxelle'de çalışmış olan Roger Van der Weydendir (1400-1464). Bu sanatçı da VanEyck gibi, ince detayları işler, göze çarpan en küçük şeyleri bile sabırla inceler, çevreyi dikkatle tasvir eder. Fakat, Roger, Van Eyck'a oranla daha sert ışığı benimsemiştir. Eserlerinde, eşya üzerine düşen ışık dolaysızdır. Sanatçının önemli bir yapıtı Beaune Düşkünler Hastahanesi (Hôtel-Dieu) capallası için yaptığı Son Hüküm retabulumudur. Bu, gerçekten muhteşem poliptiğin (Resim 76) bütün kapakları uzunluğu 9 metredir. Yıldızlı zemin üzerinde üst düzey yargı temsilcileri yer almakta, en üstte, tepede çarmıh parçalarını taşıyan dört melek, ortada hüküm günü sahibi İsa, elinde ruhları tartan gösterişli melek Mikâil, Meryem ve azizler bulunmaktadır. Roger Van der Weyden'in Meryemleri fizik görüntü bakımından orta yaşlı kadınlardır. Bu kadınların ızdırabı çok duygusal bir şekilde yansıtılmıştır. Mater Dolorasa (Resim 77), Muzdarib Anne, çok ince ve dokunaklı bir duygusallığın tevekkülle karışık, eşsiz ifâdesini yansıtmaktadır.



Resim 75 - Jean Van Eyck, Paele ve Meryem



Resim 76 - Roger van der Weyden, Beaun Retabulumu



Resim 77 - Roger Van Der Weyden, *Mater Dolorosa*

Hans Memling (1435-1494) ve Hieronymus Bosch (1450-1516) XV. yüzyılın sonunu değerlendiren resim sanatçılarıdır. Hans Memling; Van Eyck ve Rogar Vander Weyden geleneğini sürdürmüş, Hieronymus Bisch ise yeni bir şiir dünyasını dile getirmiştir,

Alman kökenli Hans Memling Bruge'da çalışmış, böylelikle flaman okulunun temsilcisi olmuştur. Fakat, sanatçının kendine has sanat özellikleri vardır. İnce; dramatik aşamaya varmayan bir hüznün, tatlı, yumuşak bir ifâde Memling sanatının karakteristiğidir. Azize Catherine'in Mistik Evlenmesi Retabulumu, Aziz Cristophe retabulumu tasvirleri bu sanat anlayışının belgeleridir.

XVI. yüzyılın eşiğinde yetişmiş bulunan Hieronymus Bosch (Jérôme Bosch da denir, 1453-1516) garib hayvan, bitki ve yaratık formlarını, hayal ürünü ifritleri, sembolleri tasvir etmeyi seven bir sanatçıdır. Konusu ne olursa olsun, Hieronymus Bosch flaman ekolünün ortaklaşa özelliği olan alışkanlıkla en ince detaylara inmiş, zengin ve göze çarpan renkler kullanmıştır. Karakterleri ifâde için deformasyona da yöneldiği görülmektedir. Bilinçaltı dünyasını, yada dış dünyanın hicve değer olaylarını anlaşılması çoğunlukla güç sembolik formlarla ifâde eden bu sanatçı bir bakıma gerçek bir sürrealistdir. Sanatçının ilk eserlerinden olan Hokkabaz (Resim 78) insanların çok kez deliliğe varan düzensiz davranışlarının sonucunu anlatmaktadır. Bu tabloda, kendinden geçerek bir el çabukluğu sahnesini izleyen şaşkın kişinin para kesesinin çalınışı görülmektedir. Moral değerli bir kompozisyon olan bu tasvirde figürler bir masanın bir yanında toplanmıştır. Parasını arkasındaki çocuğa çarptıran şaşkın meraklı, hokkabazın elçabukluluğunu seyre dalmıştır. Her yüzde ayrı ayrı istihza, şaşkınlık ifâdeleri okunmaktadır. Figürlerin tasvirinde, konunun gereği deformasyon uygulanmıştır.



Resim 78 - Hieronymus Bosch, Hokkabaz

Bosch'un önemli eserleri arasında Ot arabası, Deliler Teknesi, Zevk Bahçesi, Cennet Bahçesi, Kralların Secdesi, St. Antonius'un Denenmesi panoları anılmaya değer.

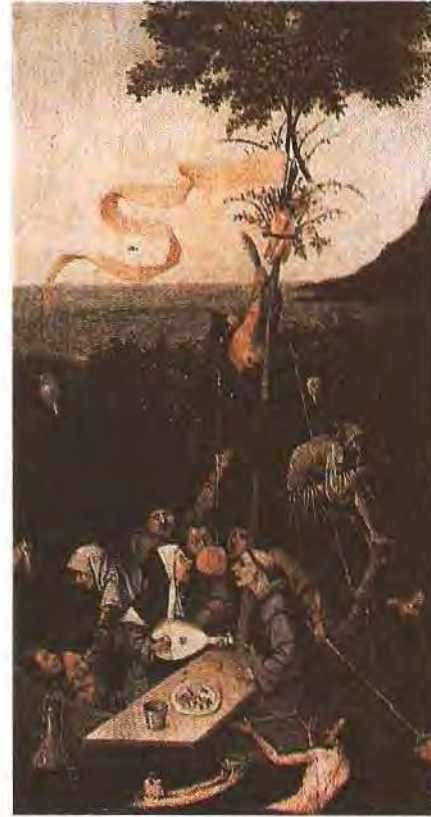
Bu eserler bir poliptiğin parçalarıdır.

Ot Arabası ve Deliler Teknesi toplumu hicveden konulardır. Bir flaman atasözünde, Dünya bir ot arabasına benzer, herkes bu ottan gücü yettiğince alır, dendiği bilinmektedir. Bu arabadan da (Resim 79) otları toplumun her kesimine mensub kişiler, birbirleriyle yarışarak koparmaya çalışmaktadırlar. Arabanın üzerindeki otlara oturmuş iki âşık, şehveti, sefihliği simgelemektedir. Garib bir yaratık uzamış burnunu flüt gibi çalmaktadır. Müzikle ve zevkle kendilerinden geçen çifti sağda, sapıklığın simgesi bir baykuş; solda da iblisin simgesi bir desti çevrelemiştir. Solda bir melek onlar için dua etmekte, şeytan kılıklı bir yaratık da çifti kandırmaya çalışmakta, oyalamaktadır. Bu çift bir anlık mutluluğu, çabuk geçen mutluluğu değerlendirmektedir. Mutluluk; ot arabasının eteğinde boğuşan şiddeti, dehşet, cinâyet ve ihtiras olayları üzerine kuruludur Kompozisyon, üstüste gelen figür grupları ile oluşturulmuştur. Figürlerin yüzleri, jestleri tabiatlarına ve sıfatlarına uygun olarak, değiştirilerek tasvir olunmuştur. Deformasyon, doğal olarak, uygulanmıştır.

Deliler Teknesi (Resim 80) Strasbourg'lu hümanist Sebastien Brant'ın (1458-1541) ünlü satirik nitelikteki eseridir. Bu eserde insanların her düzeydeki işlemlerinde, davranışlarında değişen derecede akılsızlıklar, çılgınlıklar bulunduğu açıklanmak istenmiştir. Sebastien Brant'dan 10 yıl sonra Rotterdamlı büyük hümanist Erasmus, bir başka anlayış ve stilde Deliliğe Övgü (Eloge de la Folie) eserini yayınlamıştır. İster dinsel, ister hümanist açıdan görülmüş ve alınmış olsun, insanların yaşamlarında başgöstere-



Resim 79 - Hieronymus Bosch, Ot Arabası



Resim 80 - Hieronymus Bosch, Deliler Teknesi

bilen sapıklıklar, dengesizlikler sanatların konusu olabilmıştır. Hieronymus Bosch'un Deliler Teknesi; çok yüklü bir kayıkla yolculuğa çıkan toplumun çeşitli kesitlerine mensub insanları tasvir etmektedir. Pisboğazlık, sarhoşluk, hiddet ve, özellikle, vurdumduymazlık bu insanların belirtilmek istenen nitelikleridir. Tabloda birçok sembol vardır. Bayrak üzerindeki ay, sığın üzerindeki desti, ağaçtaki baykuş batıl inançları simgeliyor. Oldukça koyu mavi renkli su, kirazlar ve kürek yerine kullanılan kaşık da, ayrı ayrı anlam taşıyan sembollerdir. Figürler belirli ölçüde deforme ve karikatüre edilmiştir.

Zevk Bahçesi triptik panosunda erotik zevkler alaylı bir şekilde tasvir edilmiştir. Üstüste, katkat kompozisyonda tek yada grub hâlindeki figürler çeşitli renklerle gösterilmiştir.

Flaman rönesansı XVI. yüzyılda büyük bir realist sanatçı yetiştirmiştir. Pieter Brueghel (1526-1569) mensub olduğu toplumun yaşam ve geleneklerini gerçekciliğin en acı ve iğneli anlayışıyla tasvir etmiştir. Günlük yaşamın çeşitli yönleri sanatçının tuvallerinde yankı bulur. Konuların çoğu atasözlerinden alınmıştır. Hieronymus Bosch ve Pieter Brueghel yaşamın garib ve karamsarlık veren yönlerini, olaylarını ifade etmişlerdir. Şu farkla; Bosch bu amaçla, zihinde yarattığı ifritleri, şeytanları, ve garib yaratıkları insancıl olayları dolaylı olarak anlamlandırmak için simgelerle yansıtmıştır. Brueghel ise gülünç ve hayal ürünü konuları gerçekler dünyasında bularak tasvir eder. Körler Parabolü (Resim 81) böyle bir yapıttır. Tablonun sol üst ortasından sağ alt kenarına doğru ard arda, birbirine değnekle tutunan körler tasvir edilmiştir. Öndeki kör bir çukura yuvarlanmış, ona tutunanlar da düşerek üstüste yığılmırlardır. Anlam; dostunuzu iyi seçin, olabilir. Geniş bir peyzajı, yaygın bir ışığın yumuşattığı boyalarıyla bu sahne oldukça dramatik bir atmosfer yaratmaktadır.



Resim 81 - Brueghel Körler

Köy Dansları (Resim 82) Tablosunda kuzey memlekelerin etnik özelliklerini taşıyan kadın ve erkekler dansetmektedirler. Düğün yemeği (Resim 83) Tuvalinde de aynı tip insanlar görülmektedir. Kırmızı, sarı ve mavi boyalar geniş meplatlar hâlinde uygulanmıştır.



Resim 82 - Brueghel, Köylü Dansları



Resim 83 - Brueghel, Düğün Yemeği

Avcıların Dönüşü (Resim 84) tablosunda, tuvalin solundan itibaren, sağ ve sol ile-riye doğru açılan geniş bir perspektif mekânı genişletmektedir. Tablonun ortasındaki kanatlarını açmış kuş sahneye gerçek üç boyut vermiştir.

Bolluk ülkesinde tablosunda toplumun değişik kesitlerinden kişilerle ve çok de-ğişik bir kompozisyonla bir alegori farmlaştırılmak istenmiştir.

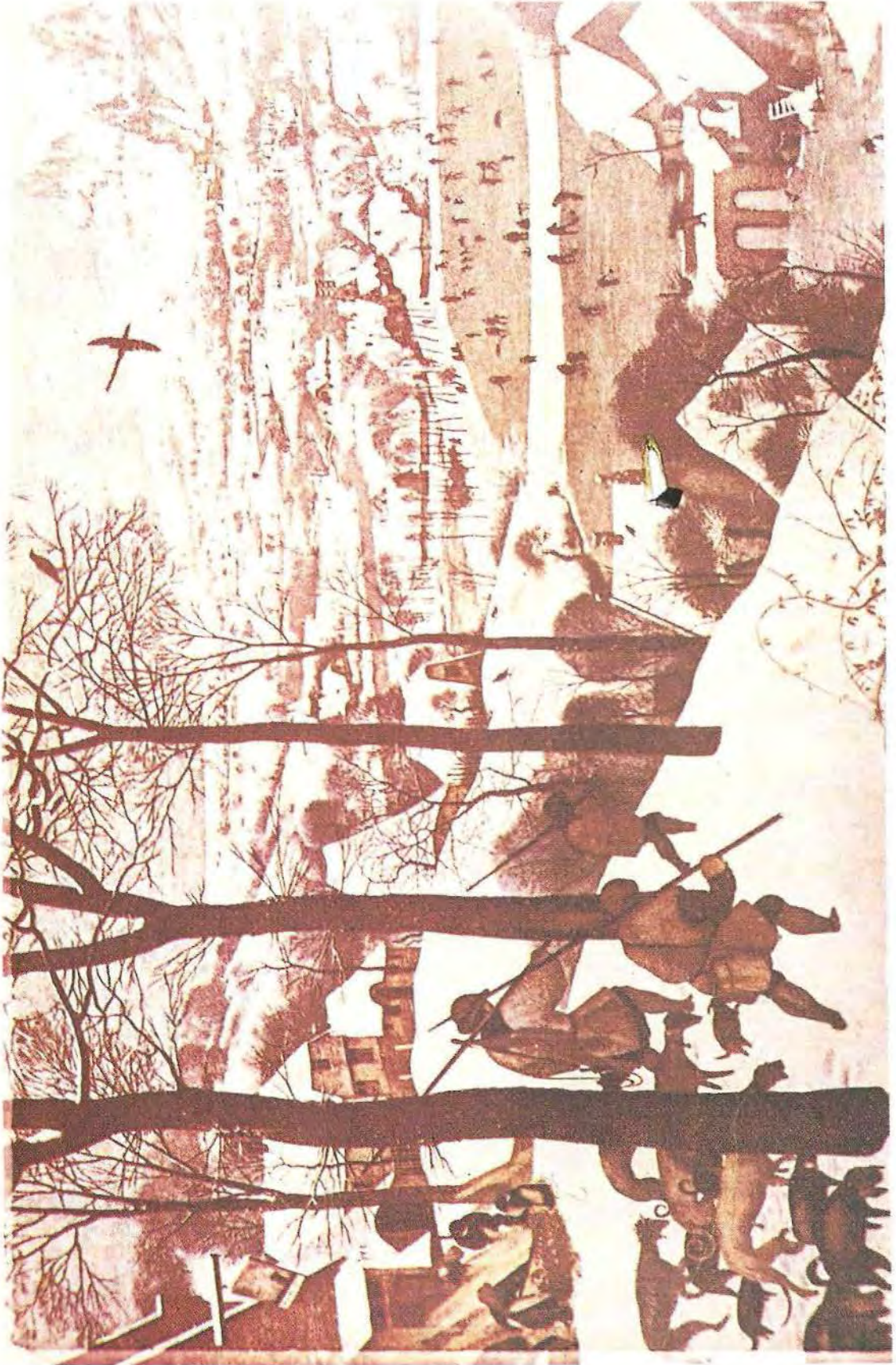
Brueghel'in eserlerinin yansıttığı meseller ve atasözlerinin anlamları kolayca sap-tanabilir. Anlatılmak ve telkin edilmek istenen olaylar, çoğunlukla, geniş bir peyzaj için-de geçer.

Sanatçı flaman sanatının, objelerin detaylarına inme gelenegini sürdürmüştür. Çiçek Demeti (Resim 85) tablosunda her çiçek, her renkle, ayrı ayrı gösterilmiştir. Bu, çok değerli bir renkler kompozisyonudur Çocuk Oyunları (Resim 86), geniş bir mekân-da çeşitli tür oyun oynayan çocuklar, her türlü değişik renkle ve ayrı ayrı gösterilmiştir.

XVI. yüzyıl Almanyasında uluslararası gotik sanatın kalıntı ve gelenegiyile İtalya Rönesansının yenilikleri çatışma hâline gelmiş, sanat kalıntılarıyla yenilikler arasında bir süre bocalamıştır. Heykeltıraşlıkta gotik izler ve kalıntılar yeni bir stilin doğup gelişme-sini önlemiştir. Buna karşın, resim sanatında eşsiz bir gelişme görülür.

Mimarlık eserlerinde temel ilke, yapı esprisi ve stili gotiktir. Fakat, yapıların dış süsleri, bölümleri, kornişleri ve balkonları rönesans yapı elemanlarıdır. Gotik mimarlık bu öğeleri tanımaz.

Heykeltıraşlık dalında da gotik stilde ve espride eserler görülmektedir. Ancak; Würzburg'da çalışan Tilman Riemschneider (1468-1531) bu etkilere itibar etmeyen bir stille dinsel konulu eserler yapmıştır. Çocuk İsa ve Meryem (ağaçtan) ve Pietà adlı eser-leri yeni anlayışta yapıtlardır. Gotik heykellerde giysilerin kıvrımları büyük, kalın bük-lümler gösterir. Sanatçının bu yapıtlarında ise giysilerin küçük, dar bükümleri ve kıvrımları vücutların anatomik yapısını gereğince belirtebilmektedir. Kompozisyonlarında formlar dengelidir.



Resim 84 - Bruegel, Avcılar



Resim 85 - Brueghel, Çiçek Demeti

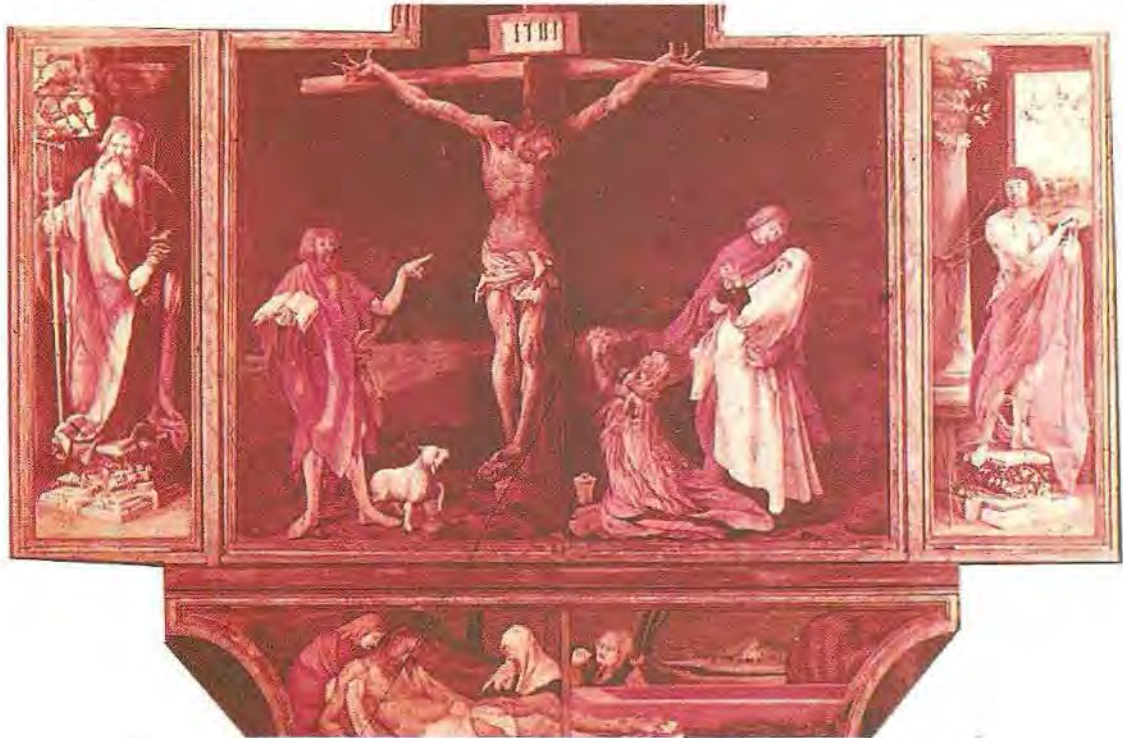


Resim 86 - Brueghel, Çocuk Oyunları

Resim sanatında Almanya XVI. yüzyılın başında gerçekten büyük sanatçılar görmüştür. Mathias Grünewald (1470-1528), Albrecht Dürer (1472-1528), Albricht Aldorfer (1486-1538), Lucas Cranach (1472-1553) ve Hans Holbein (1498-1543) bunlardandır.

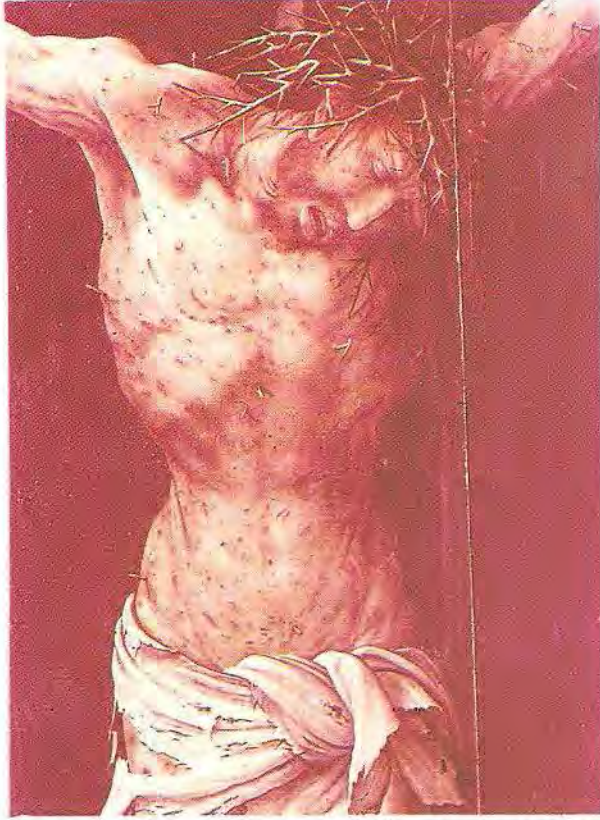
Çağdışı bütün alman sanatçıları arasında Mathias Grünewald bir büyük eserin yapımcısı olarak gerçek üne kavuşmuştur. Birçok eserleri vardır. Fakat, İsenheim manastırını için yaptığı, halen Colmar'da bulunan triptik resimleri sanatçının en önemli yapıtıdır. Grünewald, zamanında değerlendirilememiştir. Ancak, çağdaş eleştiri sanatçının ölçü dışı büyüklükte bir usta olduğu inancına varmıştır.

Sanatçının Colmar-İsenheim altarı büyük bir yapıttır. Bu retabulum bir poliptiktir^{a)}. Baş panonun ortasında, ana tema olarak, çarmıhta İsa yer almaktadır. Ortada, İsa'nın oransız ölçüde büyük vücudu görülmektedir. Sağda Yahya, tek başına bulunmakta, solda Meryem ve aziz Jean ikili bir grubu teşkil etmektedir (Resim 87). İsa'nın vücudunda, yüzünde el ve ayaklarında ölümle savaşıyor bir kişinin geriliş ve kasılmaları, engin ızdırabı içtenlikle ve büyük bir güçle yansıtılmıştır (Resim 88). Bu ifade gücü, gerçekten, sınırsız ölçüdedir. Meryem bu ızdırab sahnesine dayanamamış ve bayılmış, ve St. Jean'ın kollarına yığılmıştır, yüzü iyice soluktur. İsa'nın önünde diz çökmüş Madlen'in vücudu, acıyla yay gibi gerilmiştir. Poliptiğin öteki kanatlarında Muştulama (anonciation), İsa'nın Göğes Çekilişi (Resim 89), İsa'nın Doğuşu, Melekler Korosu, St. Antonius'un Denenmesi öyküleri tasvir edilmiştir. St. Antonius'un Denenmesi panosunda azizi inançtan etmek için çaba harcayan yaratıklar, bütün anlamıyla doğaüstü, gerçeküstü nitelikte ve görünüşte, hayal ürünü görünümündedirler. Sanatçının tasvirlerinde bütün palet renkleri kullanılmıştır. Kırmızı, sarı, mavi ve yeşil renkler lokal olarak uygulanmıştır. İsa'nın Göğes Çekilişi panosunda reel âlemden irrel âleme geçiş, mavi renkten turuncu ve sarı renge geçişle anlatılmıştır. Grünewald da vaktinden önce gelmiş bir ekspresyonist ve sürrealist sanatçı olarak görülebilir.



Resim 87 - Grünewald, İsenheim altarı

a) Poliptik çok kanatlı retabulumdur.



Resim 88 - Grünewald, İsenheim altarı, İsa



Resim 89 - Grünewald, İsa'nın Göğe Çekilişi

Nurenberg'li Albrecht Dürer³⁰⁾ (1472-1528) Alman Reform Çağı, Luther çağı hümanist sanatçısıdır. İtalya'ya yaptığı gezilerde Roma, Venedik ve Floransa'da İtalyan rönesans sanatçılarının eserlerini görüp incelemiştir. Özellikle çıplak insan anatomisi hakkında sonradan yaptığı etüdlerde bu gezilerin etkisi olmuştur. Dürer bir ressam ve büyük bir gravördür. İtalyan Cinquecento sanatçılarının geleneksel bir evrimle ulaştıkları sanat anlayışına ve düzeyine kendi araştırmalarıyla ulaşabilmiştir.

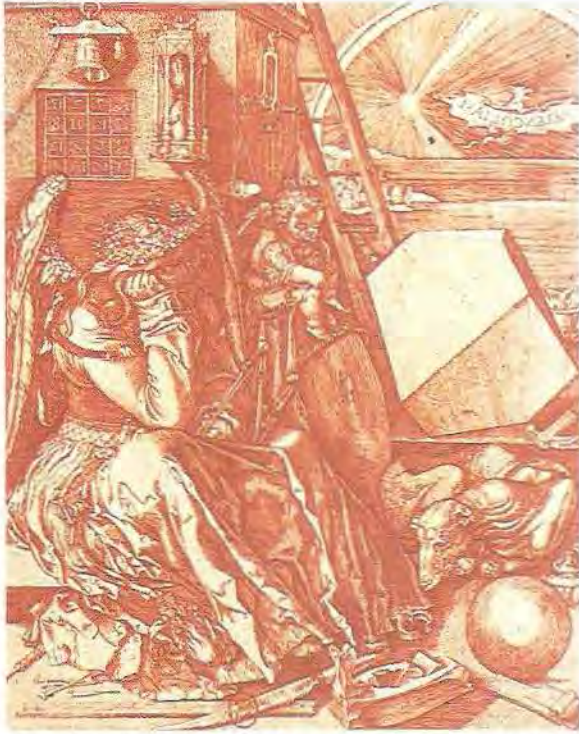
Gravürcü olarak Dürer eau-forte ve xylographi tekniklerini uygulamıştır. En önemli ve tanınmış eserleri, alegorik anlamlı, Süvari-Ölüm-Şeytan, Melancholia, Çalışma Odasında St. Jerôme'dur.

Melancholia'da (Resim 90) kanatlı bir melek sağ tarafta oturmuş görünmektedir. Arkasında ve etrafında geometrik şekiller, kum saati, elinde de bir pergel bulunmaktadır. Melek başını eğmiş, derin düşünceye dalmıştır. Matematik verilerin, akıl ölçülerinin ruhu doyurmadığını ifâde etmek ister gibidir. Bu hâl, gerçek bir melankoli hâlidir. Melancholia Goethe'nin Faust'unun bir öncü tipi olabilir^{a)}. Sahnede perspektif bilinçli bir şekilde işlenmiştir. Meleğin anatomik yapısı giysiye verilen gölge-ışıkla plâstik bir şekilde değerlendirilmiştir.

30) Erwin Panofsky, The Life and Art of Albrecht Dürer, Princeton University Press, 1955.

a) Faust, Traduction française par Gérard de Nerval, La Nuit; Abdülhak Adnan, Faust, Tahlil tecrübesi, 1940, s. 15 (..... fakat görüyorum ki hiçbir şey bilmeğe kadir değiliz.)

Sanatçı oran, anatomi ve perspektif sorunlarıyla teraflica meşgul olmuştur, incelemeler ve yayınlar yapmıştır. Anatomi araştırmaları ve etüdları ideal insan tipini saptama çalışmalarıdır. Çıplak vücut tasvirlerinde klâsik sanat anlayış ve ölçülerini uygulamıştır. İspanyada Prado Müzesinde sergilenen Adem ve Havva tablosu böyle bir araştırmanın ilk ürünüdür. Adem ve Havva'nın çıplak vücutları klâsik yunan heykellerine benzemektedir. Dört Kutsal Kitap Yazarı (Resim 91) tablosunda yazarlardan herbiri (Jean, Pierre, Paul, Marc) geleneksel ve kutsal karakterlerine uygun olarak tasvir edilmiştir. Bu portreler zihinsel ifâde gücünün ve dengeli, olgun bir icranın kusursuz örnekleridir.



Resim 90 - Albrecht Dürer, Melancholia



Resim 91 - Albrecht Dürer, Dört Kitap Yazarı

Dürer çok başarılı bir portre ressamıdır. Kendi portreleri, annesinin kalemle yapılmış, yaşlılığın gerçek ifâdesi olan resmi (Resim 92) birçok örneklerden biridir. Kendi portrelerinden birini İsa gibi tasvir etmiş olması Reformun tolerans öngören dinsel etkisinin belirgin ürünüdür.

Albrecht Altdorferin peyzajların egemen olduğu tablolarında dinsel öyküler, olaylar anlatılmıştır. St. Florian poliptiği tasvirlerinde atmosfer soluk renklerle, gerçek dışı, gizemli bir atmosfer olarak verilmiştir. Sanatçının tablolarında peyzaj çeşitli renklere bürünmüş bitkilerle bir az daha canlandırılmıştır. Diriliş (Resim 93) tablosunda bu gizemli renk atmosferi çok belirgin nitelikte dile getirilmiştir.

Lucas Cranach da, genellikle, Altdorfer stilinde sanat eserleri yapmıştır. Ancak; bu sanatçının tasvirlerinde alabildiğine dramatik bir ifâde vardır. Çarmıhta İsa tablosu alışılmamış bir kompozisyon uygulamasıyla dikkati çeker. Çarmıh, olageldiği gibi, tab-

lonun ortasında, karşıdan görülecek şekilde yer almamıştır. İsa sağda, onunla birlikte çarmıha gerilen iki hırsız ise tablonun solunda bulunmaktadır. Perspektifte kuvvetli bir raccourci hâkimdir. Merkezde Meryem ve St. Jean sessiz bir ızdırab kitlesi oluşturmuşlardır. Bulutlar İsa'nın vücudunun üst kısmını gölgelemekte, alt kısmı ise mavi semada daha kabarık, daha belirgin görünmektedir. Bu sanatçı dindışı konular üzerine de eğilmiş, kıvrak, oynak çizgilerle, biraz gotik gibi görünen kadın figürleri, Venüs tasvirleri yapmıştır. Bu eserlerdeki deformasyonlar sanatçının zârif kadın vücutları tasvir etme isteğinin sonucudur. Lucas Cranach başarılı bir portre ressamıdır.

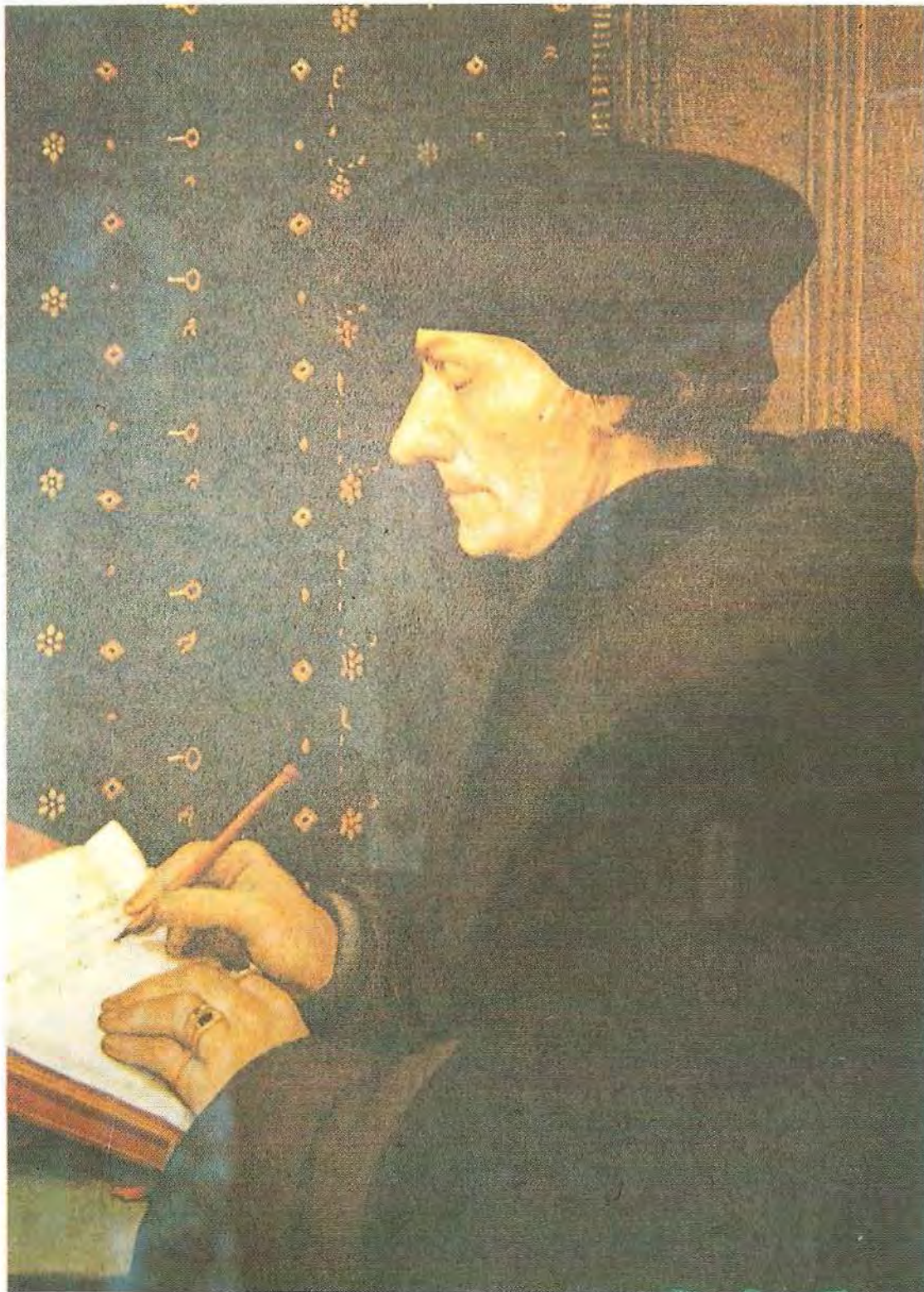
Hans Holbein da başarılı bir portre sanatçısıdır. Hümanist Erasmus'un portresi bu ünlü yazarın zekî ve sâkin çehresini, ruh yapısını yansıtmaktadır (Resim 94). İki çocuğuyla karısını tasvir eden tablosundaki figürlerin içtenliği ve sâkinliği, Holbein'nın kişilerin ruhsal yaşamlarını ne kadar başarıyla dile getirebildiğini göstermektedir.



Resim 92 - Albercht Dürer, Annesi



Resim 93 - Altdorfer, Diriliş



Resim 94 - Hans Holbein, Erasmus

XVII. YÜZYILDA AVRUPA'DA SANAT

XV. yüzyılda başlayıp XVI. yüzyılda olgunluk aşamasına ulaşan Rönesans sanatı İtalya'da ve öteki Avrupa memleketlerinde gerçekten büyük ustalar yetiştirmiştir. Bu sanatçılar plâstik sanatlar dallarında dengeyi, huzuru ve açıklığı, form mükemmelliğini değerlendirmeye büyük önem vermişlerdir. Bu amaçla; resim sanatında deseni, kompozisyonu belirgin, ışığı yaygın eserler yaratmaya yönelmişlerdir. Raphaello, bu bakımlardan resim sanatında Rönesans sanat idealinin büyük temsilcisi olabilmıştır. Öteki sanatçılar da, az yada çok olgun stil uygulamalarıyla aynı sanat idealini gerçekleştirmişlerdir.

Büyük heykel ve resim sanatçısı Michelangelo'nun eserlerinde görülen abartmalar, titanik görünüşler Rönesansı aşan bir stili olduğu kanısını vermiştir. Ayrıca; Hieronymus Bosch, Lucas Cranach, Albrecht Dürer gibi sanatçılar bilinçaltı dünyasına seslenen bilmeceler âlemini ifâdeye yönelen sanat uygulamalarının ve estetiklerinin temsilcileri olmuşlardır. Maniersitler de oranları uzatarak, alışılmamış ışıklara ve renklere yer vererek Rönesans sanatı idealinden belirli ölçüde uzaklaşmışlardır.

XVII. yüzyılda doğan ve Barok denilen stilin adı konmamış öncüleri bazı XVI. yüzyıl sanatçıları olabilmektedir. Bazı sanat tarihçileri bu stilin doğmasını Kilise tarafından Reforma karşı başlatılan Contur-eréforme hareketleriyle açıklamak istemişlerdir^{a)}.

XVI. yüzyılda Avrupada Kiliseyi eleştirme amacını güden bir olay, Reform olayı oluşmuştur. Almanya'da, İsviçre ve Hollanda'da reformcu bazı din adamları ve düşünürler Kiliseyi düzelterek düzenleme hareketinin öncüleri olmuşlardır. Buna karşılık, yine aynı XVI. yüzyılda Reforma karşı köklü ve militan bir Kilise hareketi, Conre-réforme, başlatılmıştır. Bu karşı hareketi Otuzlar Konsili (1545-1565) tertiplemiş. 1540 yılında İgnace de Loyola ünlü Cizvit Teşkilâtını kurmuştur. Bu teşkilât ve paralelinde yürürlüğe giren Engizisyon Kilisenin iki güçlü zorlama organı olmuştur. İmana ancak duygu yoluyla erişilebilir, akıl ile değil, skolastik kilise düşüncesi Kilisenin yaymayı, kabûl ettirmeyi amaçladığı ilke olarak yeniden ortaya çıkmıştır. Reform bu anlayışı değiştirmeye savaşıyordu. Mademki imana duyguların körüklenmesi ile ulaşılabilirdi, öyleyse sanat ve sanatçılar da bu kutsal amaca yönelik nitelikte eserler veremeliydiler. Böylece, XVII. yüzyılda, birçok Avrupa memleketlerinde mimarların, heykeltıraşların ve ressamların müşterisi krallardan ve prenslerden önce Kilise olmuştur Contre-reformu benimseyen sanatçının temel görevi toplulukların heyecanını körüklemek, sürpriz, coşku ve heyecan yaratmak olmuştur. Sanat gösterişe yönelmiş, mimarlık, resim ve heykeltıraşlıkta hareketi, gösterişi sağlayacak estetik ve teknik düzenlemeler yapılmıştır. Hareket esaslı bir kavramdır. Sanatçılar hareketi olabildiği ölçüde mimarlık, heykeltıraşlık ve resimde elde deebilmek için kompozisyonunda, planların düzenlenmesinde, boya ve

a) Alman Sanat Tarihçisi Heinrich Wölflin ise (1864-1945) sanatın kendine özgü bir yaşamı ve tarihi olduğu ilkesinden hareketle, sanat eserinin incelenip değerlendirmesinde 5 antitetik sanatsal değerler kategorisinin geçerli olduğunu kabûl etmiştir. Yazara göre; klâsik sanattan barok sanata geçiş bu değerlerin birinden ötekine geçiş suretiyle olmaktadır. Bu karşıt değerler desenden-reng, yüzeysel düzenden-derinliğe, kapalı formlardan-açık forma, çok öğeli birlikten-tek öğeli birlikten, açıklıktan-koyuluğa, vuzuh-suzluğa geçiş şeklinde ifâde olunmuştur. H.Wölflin, Principes Fodamentaux de L'Histori de L'Art, Plon.

ışığın uygulanmasında yeni ilkeler yaratma yoluna gitmişlerdir. Mimarlıkta asimetrik plân, yüzeylerde ışık-gölge oyunları yapmak amacıyla iç-dış bukey öğelerin kullanılması, süslü fasadların ve enteniyörlerin yaratılması amaca hizmet edebilmiştir. Heykeltıraşlıkta giysi kıvrımlarının gölge-ışığı sağlayacak şekilde düzenlenmesi, yüz ifâdelerinde ve jestlerde duygusallığın yansıtılması, olabildiği ölçüde diyagonal plâna yer verilmesi yoluna gidilmiştir. Resimdeki kompozisyon; hareket kompozisyonlarıdır. Bunlar diyagonal (çapraz), S ve C planlarda olabilirler. Tasvirlerde derinlik istenir. Kullanılan renkler çok çeşitli ve değişik olabilir. Özellikle kırmızı renge değer verilir. Volümler abartılır. XVII. yüzyıl; barok sanatı hareketi, ışığı kaynaştırarak, heykeltıraşlığı, mimarlığı ve resimi uyuşturarak bir tür Tüm Sanat (art total) görüşü getirmiştir. Trompe-l'oeil ve raccourci bu sanatın esaslı bir perspektif uygulamasıdır. Mimarlıkla resmin kaynaştırılması gösteriş sağlayabilecek düzenlemelerin yapılması olanağını sağlamıştır. Yapıların kubbelere, kubbeye yakın duvarlarına yapılan resimler seyircide semaya, sonsuzluğa yükselen figürler etkisi yaratabilmektedir. Opera sanatı estetik ve scénique (sahne düzeni) anlayışıyla XVII. yüzyılda doğmuştur.

XVII. yüzyıl Avrupa memleketleri sanatlarında çok yönlü ve çok değişik bir görüş ve uygulama vardır. Bir yandan Rönesansın klâsik sanat ilkeleri ve ideali bazı memleketlerde yeni doğan sanat akımları yanibaşında devam etmiş. Öte yanda, bazı memleketlerde barok sanat stili uygulanmaya başlamıştır.

Barok kelime anlamıyla düzensiz, kabaca biçimlendirilmiş demektir. Bu sıfat XVII. yüzyıl sanatına, XVIII. yüzyıl estetikçileri tarafından yakıştırılmış, barok denilen sanatın klâsik sanata oranla kaba, düzensiz bir sanat olduğu ifâde olunmak istenmiştir. Aslında; barok sanat gerçekten büyük bir sanattır, XVII. yüzyılda mimarlık, resim ve heykeltıraşlık dallarında ün yapmış sanatçıların yetişmesini sağlamıştır.

Barok sanat İtalya'da, Romada doğmuş, oradan bütün Avrupa'ya, değişik formlar alarak yayılmıştır. Bunda Michelangelo stiline ve manierizmin etkileri sezilmekle beraber, Karşıt Reform (Contre-réforme)'un büyük katkısı olmuştur. Katolik İtalya'da, İspanya ve Flanre'da, İspanya'nın denizaşırı kolonilerinde yeni stil bütün gücüyle yerleşmiş ve tutunmuştur. Buna karşılık; protestan memleketlerde ve bu arada Hollanda ve İngiltere'de baroka itibar olunmamıştır. Fransa klâsik sanat geleneğine bağlı kalmış, ancak dekoratif sanatlarda ve belirli bir ölçüde de, heykeltıraşlık dalında etkili olabilmektedir.

Barok resim sanatının ilk İtalyan temsilcisi Caravaggio (1565-1610, Karavaco, Michelangelo Merisi)'dur. Bu sanatçı geleneksel klâsik resim sanatına karşı yeni bir estetik anlayış ve uygulama getirmiştir. Bu, o zamanın sanat anlayışına uymayan bir tür realizmdi. Sanatçı, dinsel konuları halka günlük yaşam koşullarına ve kişilere indirmek istemiştir. Contre-réforme'u militan bir disiplinle uygulayan Kilise sanatçısını bu yüzden mahkûm etme yoluna gitmek istemiştir.

Caravaggio tablolarında sert ışık-gölge kontrastlarına büyük ölçüde yer vermiştir. Bu, stil bakımından gerçek bir yenilik ve atılımdır. Sanatçının ilk yapıtlarından Falci Kadın (Resim 95) tablosunda henüz sitilin dramatik niteliği yoktur. Genç figürlerin ifâdeleri yumuşak ve zârifdir. Sınırlı boya uygulamasıyla volümler plâstik olarak gösterilmiştir. Yunan mitolojisinin Dionysos (Bacchus)'u rastgele bir delikanlı olarak, elinde şa-



Resim 95 - Caravaggio, Falci Kadın

rap kadehi, önünde bir nature-morte değerinde meyve tabağı (Resim 96) ile tasvir olunmuştur. Kırmızı ve kahverengi boyalar, belirgin bir desenle delikanlının anatomik yapısını değerlendirmektedir. Aynı görünüşte olan Delikanlı tuvalinde (Resim 97)da çok renkli meyve sepeti tam bin nature-morte'dur.

Sanatçının daha sonraki eserlerinde ışık-gölge kontrastlarını tümüyle işleyen bir stil uygulanmıştır. Bu stildeki birçok tabloları arasında Saint Jerôme sayılabilir. Meryem'in Ölümü tablosunda (Resim 98), Meryem diyagonal plândaki bir yatağa uzanmış, halktan bir kadın görünümündedir. Etrafındakiler de öyledir. Meryem'in çıplak ayakları bu etkiyi artırmaktadır. İsa'nın annesi hiçbir zaman böyle tasvir edilmemişti. Sanatçı bu yüzden Kilisece kınanmıştır. Koyu kırmızı renk, koyu ve açık ışıklarla çelişkiler yapmaktadır. Caravaggio'nun bütün eserlerinde aynı uygulama görülmektedir.

Genç ölen Caravaggio'nun atelyesi olmamıştır. Ancak, stili caravaggisme olarak birçok sanatçıları etkilemiştir.

İtalyan barok sanatının önemli temsilcileri mimar, heykeltıraş ve ressam Bernini (1598-1680, Giovanni Lorenzo), mimar ve ressam Pietro Cortona (1596-1669), Francesco Borromini (1599-1667) ve Venedikte çalışmış olan bir başka mimar Baldassare Longhena (1598-1682)'dir.

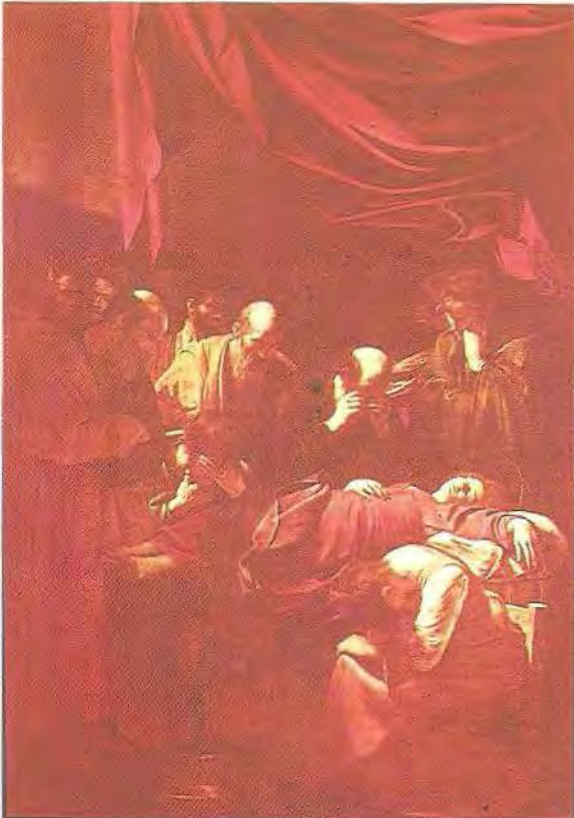
Bernini, bazılarınca Michelangelo kadar büyük bir heykeltıraş, tanınmış bir mimardır. Bernini'nin mimarlık eserlerinden en tanınmış Romadaki Sant'Andrea al Quirinale kilisesi, Senpiyer Kilisesinin önündeki meydan revakları ve aynı kilise içindeki görkemli baldaquinodur. Bu mimarlık eserleri barok sanatın bütün özelliklerini gösterirler. Sant' Andrea kilisesinin plânı elliptiktir (Resim 99, kilise planları) Bu plân, yine aynı formda bir kubbe ile örtülmüştür. Bu tür elliptik kubbe formu barok yapıları simetrik plânlarına uymaktadır. Böylece dış yüzeylerde hareket sanısı yaratılabilmektedir. Gölge-ışık yansımaları da sağlanabilmektedir.



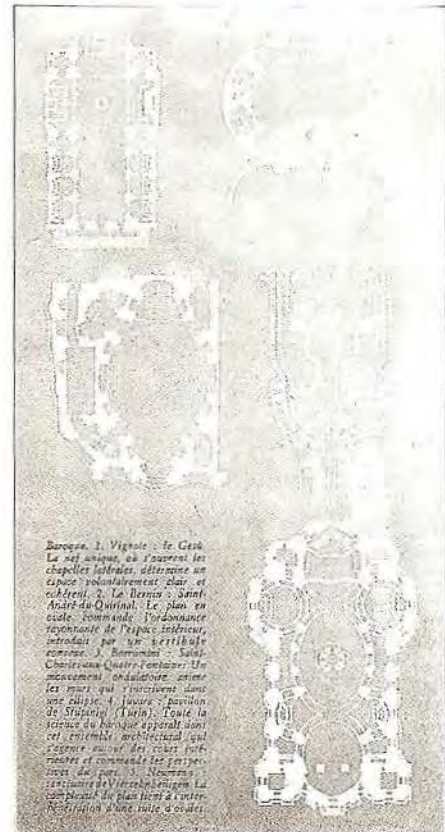
Resim 96 - Caravaggio, Bacchus



Resim 97 - Caravaggio, Delikanlı



Resim 98 - Caravaggio, Meryem'in Ölümü.



Resim 99 - Barok Kilise Plânları

Bernini'nin Senpiyer Kilisesi önündeki revakları da elliptik plandadır (Resim 100). Bu revaklar kilisenin önünde açılan geniş mekânı kucaklamaktadır. Kilisenin içindeki bronz baldakin 30 metre yüksekliktedir. 4 bronz sütunu burkulan oluklarla süslenmiştir. Bu, iç mekâna göz kamaştırıcı bir büyüklük vermektedir.

Bernini'nin en tanınmış heykeltıraşlık eserleri arasında Apollo ve Daphne^{a)}, Prosperina'nın Kaçırılması^{b)}, Davut, Aziz Theresa^{c)}, Mutlu Albertoni sayılabilir. XIV. Louis büstü portre sanatının, stil özelliklerini gösteren en mükemmel örneğidir. Apollo ve Daphne mitolojik bir konuyu tasvir etmektedir. İkili kompozisyon (Resim 101) oldukça diyagonal bir planda görülmektedir. Semaya yükselir gibi kaçan Daphne'yi aynı planda hareket ve atılışla Apollo kovalamaktadır. St. Theresa ve Mutlu Albertoni heykellerinde giysilerin kumaş gibi biçimlendirilmiş kıvrımları gölge-ışık yansımalarını tümüyle gösterebilecek niteliktedir. Yüzlerdeki ifâdeler ekstaz hâlinde bulunan ruhların maddeleşmiş görüntüleridir St. Theresanın vücudu ızdırabla kıvranmakta, yüzü tanrısal bir huzuru ifâde etmektedir (Resim 102). Ludovico Albertoni de aynı ekstaz hâlini göstermektedir (Resim 103). Prosperina'nın kaçırılması da mitolojik bir konunun heykeltıraşlık kompozisyonudur. Fizik gücü anatomik yapısı ve şiddetli hareketiyle biçimlendirilmiş olan erkek (Resim 104), Pluton, direnmeye çalışan kadını, Prosperina'yı kolaylıkla kaldırmış görünmektedir. Bu kompozisyondaki anatomik abartma, şiddetli hareket barok sanatın heykeltıraşlıktaki görüntüsüdür. Fransa Kralı XIV. Lous'nin büstün (Resim 105)de de aynı üslûb özellikleri vardır.

Pietro Cortona Romadaki Santa Maria della Pace kilisesinin mimarıdır. Grek haçı biçimde planlı olan bu kilisenin (Resim 106) cephesinde yer alan yüzeyler barok anlayışa uygun olarak işlenmiştir. Yarım dâire biçimindeki girişin üst kısmı içbükey pândadır. Bu düzenlemeler ve sütunlar kapıya çok özgün, dinamik bir nitelik kazandırmaktadır.

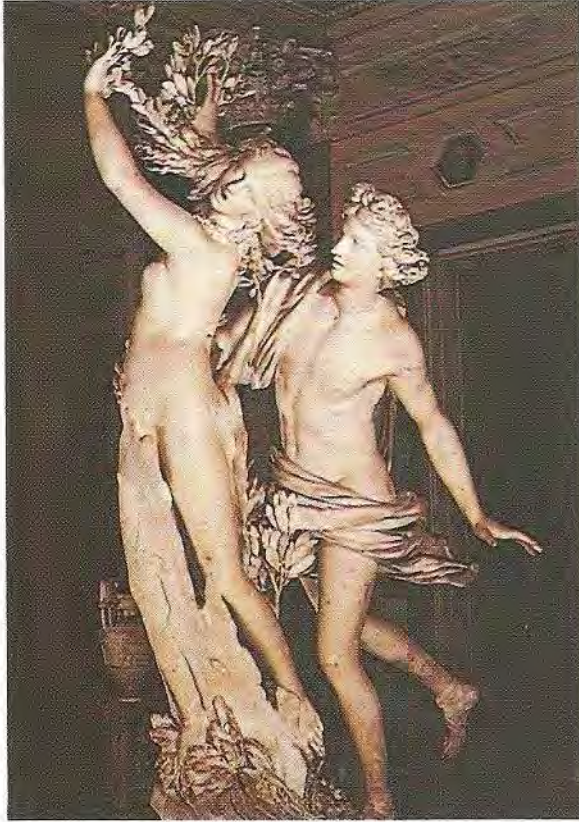
Borromini'nin Romada inşa ettiği San Carlo alle Quattro Fontane kilisesi de barok mimarlığın en tipik örneklerindendir. Bu kilisenin elliptik planı küçük capellalarla donatılmıştır. Dış cephede korent başlıklı, az yalın görünen plastrlar yarım dâire planla kapıya uyusmaktadır (Resim 107).

Baldassare Longhena Venedikteki Santa Maria della Salute kilisesinin mimarıdır. Kilisenin gösterişli kapısı bir zafertaki biçimindedir. Kubbenin ağırlığını, aynı zamanda dekoratif nitelikte olan mermer volütler dağıtmakta, hafifletmektedir.

-
- a) Apollo şiir, müzik ve sanatlar tanrısıdır. Daphne de kıy ve orman perilerinden (nymphes) biridir. Apollo Daphne'yi sevmiş, ancak sevgisine karşılık vermeyen kızı kaçırmak istemiştir. Daphne, defne ağacına dönüşerek takipten kurtulmuştur.
- b) Prosperina (Persophone), mitolojide, Jupiter (Zeus) ve Cereos (Demeter)'in kızıdır. Pluton (Hades) tarafından kaçırılmıştır.
- c) Avilalı Theresa Azizlik mertebesine erişmiştir. Dinsel yazıları vardır. Mistikdir. Bir şiirinde şöyle yakarmaktadır:
Sensiz yaşam ne kadar hazırdır!
Allahım! Seni görmeye susamış olan ruhum,
Yalnız birşey arzuluyor: Ölmek.



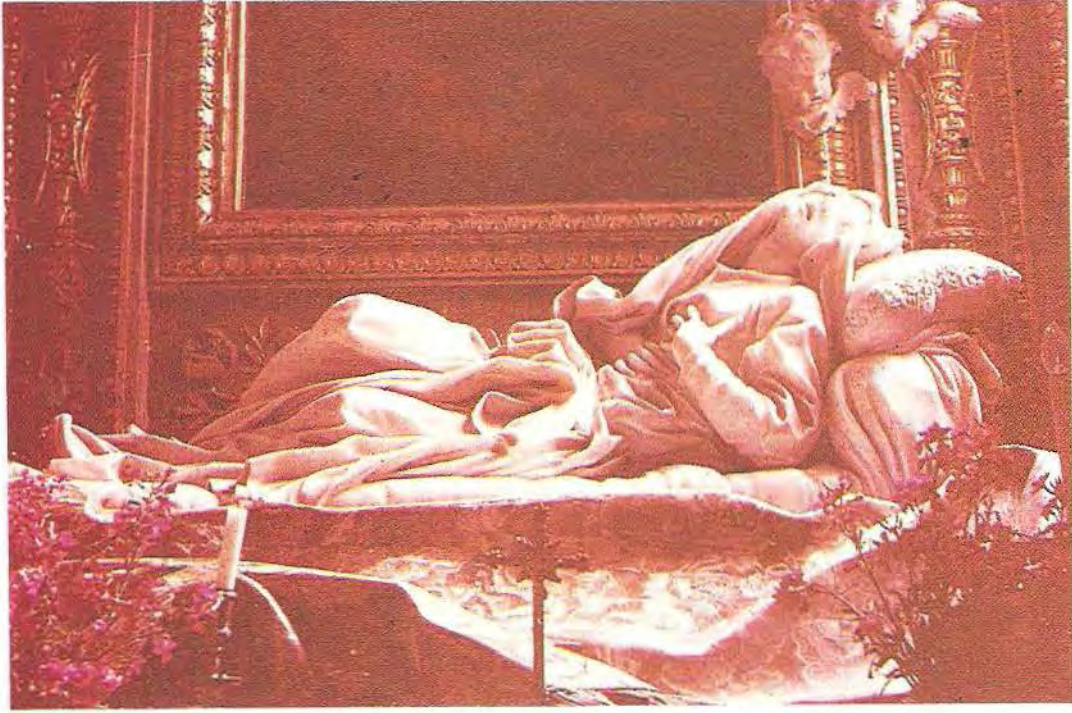
Resim 100 - Bernini, St. Pierre Meydanı



Resim 101 - Bernini, Apollo ve Daphne



Resim 102 - Bernini, St. Theresa



Resim 103 - Bernini, Mutlu Albertoni



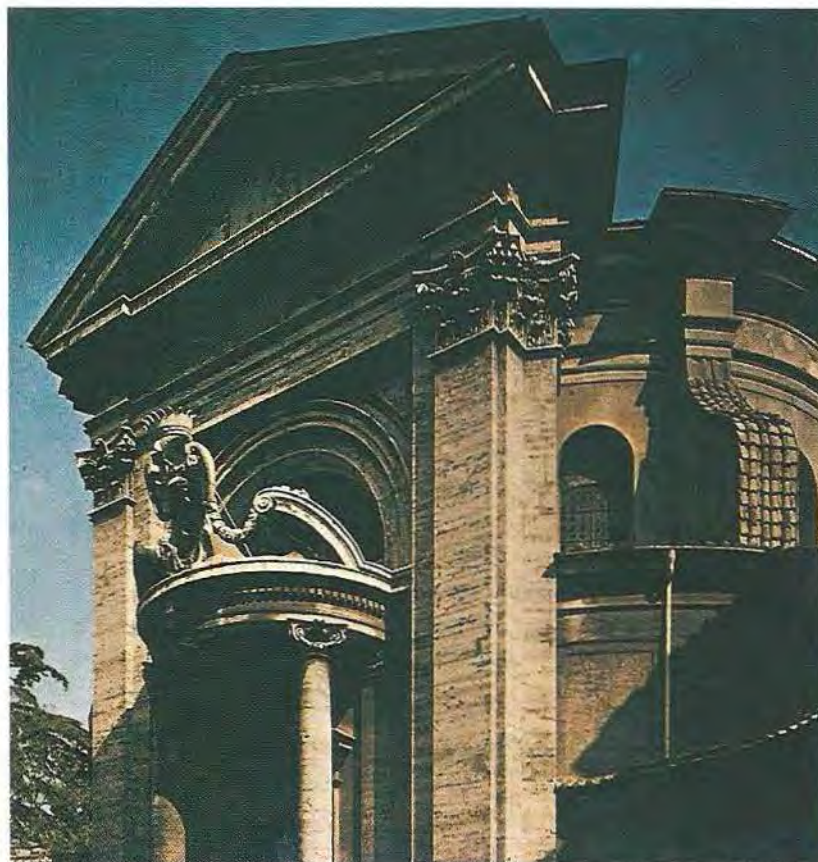
Resim 104 - Prosperina'nın Kaçırılması



Resim 105 - Bernini, XIV. Louis



Resim 106 - P.Cortona, Santa Maria della Pace



Resim 107 - Bernini, Sant'Andrea al Quirinale

XVII. YÜZYILDA İSPANYA'DA BAROK SANAT

XVII. Yüzyıl İspanyada sanat yönünden bir altın devri olmuştur. Cervantes, Lope de Vega, Calderon gibi büyük yazarlar; Velasquez, Zurbaran, Ribera ve Murillo gibi büyük ve ünlü resim sanatçıları bu yüz yılda yaşamıştır. İspanyanın politik ve ekonomik bunalımları, sanatların büyük boyutlarda gelişmesiyle, bir ölçüde, çelişkili görülebilir. İspanya koyu katoliktir.

İspanyol resim sanatçılarının en büyüğü Diego Velasquez (1599-1660) Sevilalıdır. Sanat eğitimini Francisco de Herrera ve Francisco Pacheco atelyelerinde yapmıştır. Rubensin Madrid ziyareti ve kendisinin iki Roma gezisi yaşamının iki önemli olayı olmuştur. Velasquez kısa zamanda Saray ressamlığına ulaşabilmiştir.

Velasquez'in Sevilla devri eserlerinde yalnız stil bakımından değil, konu bakımından da yaşanan ortamda hergün görülebilen insanların oldukları gibi tasvirlerine öncelik tanıyan bir realizm vardır. Sevilla'lı Saka (Resim 108), Bacchus'un Zaferi yada İçenler, bu devrenin başarılı yapıtlarıdır. Saka, günlük görünüşü içinde tabloya anıtsal bir hava vermektedir. Figürde güçlü bir plâstiklik vardır. Giysisi, fizyonomisi ile bütün figür realizmin eşsiz bir örneğidir. Kişinin yanında duran su testisi seyirci ile tabloyu birleştirmekte, mekân, sanki genişlemektedir. Yaygın ışıkla birleşen renkler bu duyguyu desteklemektedir. Tablonun allegorik bir anlamı olduğu düşünülmektedir. Yaşlı Saka kendi çağını; arkada su içen kişi orta yaşam çağını; ön plânda bardağı alan çocuk da ilk gençlik aşamasını simgelemektedir. İçenler tablosunda mitolojik bir konu günlük yaşam ortamı ve atmosferi içinde değerlendirilmiştir.

Velasquez'in İspanya Sarayı ressamı olarak yaptığı tek ve grub portrelerinde aynı estetik ve plastik özellikler görülür. Tuvallerde volümlerin formlaştırılması sağlam bir desenle sağlanmıştır. Fakat; detayların işlenmesinde çabuk fırça vuruşlarıyla çalışılmıştır.

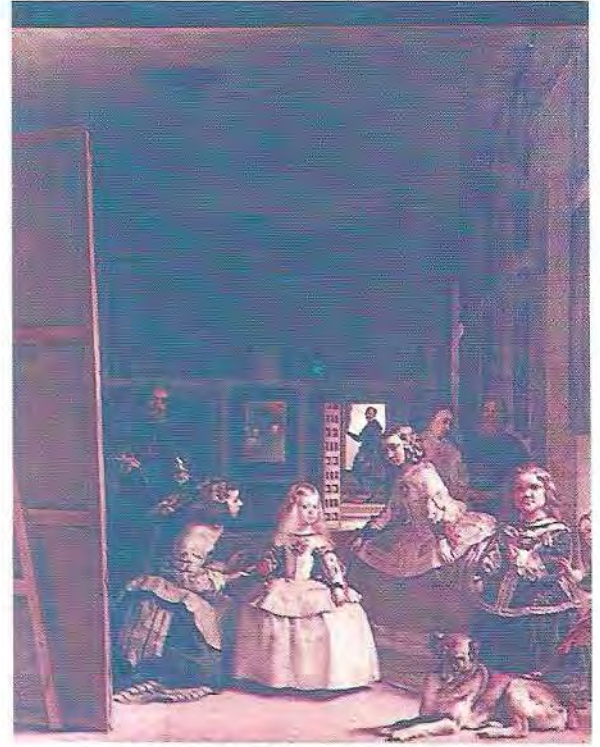
Velasquez'in iki önemli tablosu Nedimeler (Resim 109) ve Breda Şehrinin Teslimi yada Kargılar (Resim 110)'dır.

Nedimeler büyük boyutlarda bir (3,15-2,75.m) yapıttır. Sanatçı, atelyesinde kral ve kraliçenin resmini yaparken prenses nedimeleriyle atleyeye girmiş bulunmaktadır. Kral ve kraliçenin figürleri dipte, aynada yansımıştır. Solda sanatçı portreleri yapmakla meşguldür. Küçük prenses tablonun ortasındadır. Bir saray adamı daha dipte, açık bulunan kapı önünde görülmektedir. Bu tabloda perspektifle mekân genişliği çok ustaca sağlanmıştır. Seyirci kendini bu atelye içinde sanabilmektedir, Figürlerin işlenmesinde detaylardan kaçınılmış, esas üzerinde durulmuştur. Saçlar ve kurdelalar birkaç fırça vuruşuyla biçimlendirilmiştir. Işık yakındaki ve uzaktaki figürleri aynı ölçüde aydınlatıyor. Tabloda dört ışık bölgesi saptanabilir. Bu ışık bölgeleri tabloya gerçekten duyulabilir bir özellik vermekte, böylece derinlikler sağlanmaktadır. Boyalar ışıkla atmosfere dağıtılmıştır.

Breda Şehrinin Teslimi yada Kargılar tablosu tarihsel bir olayı tasvir etmektedir. İspanyol general Ambrosio de Spinola'nın Hollanda kuvvetleri komutanı, şehir valisi Justin de Nassuau'dan Breda şehrinin teslim alması töreni anlatılmıştır. Kompozisyon çok he-



Resim 108 - Diego Velasquez, Nedimeler



Resim 109 - Velasquez, Nedimeler



Resim 110 - Velasquez, Breda Şeh Teslimi

saplıdır. Ortada, simetrik olarak, yenen ve yenilen iki komutan karşı karşıya durmaktadır. İki tarafta askerler yer almıştır. Yenik komutan yenenin karşısında diz çökercesine eğilmiş, yenen komutan ise bunu engellemek isteyen bir jestle elini omuzuna koymuştur, ifâdesi yumuşak ve dostçadır. Şehir anahtarını bu içtenlikle almaktadır. Soldaki İspanyol askerleri ve sağdaki yarı dönük at, askerler sahneyi yarım dâire içine almıştır. Kargılar zafer sembolü olarak, kaldırılmıştır. Ufukta, dumanlar içinde şehir görülüyor. Bu görüntü gerçekten empresiyonist niteliktedir. Tabloda ışık yaygın, boyalar ise çok zengindir.

Velasquez dinsel ve mitolojik konulu tablolar da yapmıştır. Matta'nın Evinde İsa, Meryem'in Taç Giymesi dinsel konulu tablolarındandır. Yusuf'un Tunikası Tevrat'tan alınmıştır. Eski yunan mitolojisinden alınarak zamana uydurulmuş olan konu Athena ve Örümcek yada İpbükenler tablosunda değerlendirilmiştir. Nedimeler tablosunda olduğu gibi, bu tabloda da ön planda çıkırık başında işgören kadınlar bulunmakta, dipteki planda ise Tanrıça Athena ile mitolojinin becerikli dokuyucu kızı Arakhne (Arahne-örümcek) yanyana yer almaktadır. Zengin ve tatlı renkler, oldukça karışık gölge-ışık çelişkileri sahneyi doldurmakta (Resim 111)'dir.



Resim 111 - Velasquez, Athena ve Örümcek

Velasquez büyük çapta bir portre ressamıdır. Kralın, kraliçenin, prenslerin birçok portrelerini yapmıştır. Prens Baltasar Carlos'u at üstünde tasvir eden tabloda (Resim 112) atölyede yapılmış bir resim peyzajla birleştirilmiş görünmektedir. Küçük prensin şahhlanmış at üzerindeki görünüşü kendinden emin bir jestin ifâdesidir. Saray şarlatanlarının, cücelerinin portrelerinde karakterlerin tümüyle yansıdığı görülmektedir. Papa Innocent'nın portresi, kırmızının bütün incelikleriyle beyazın ahenkli kaynaşmasını göstermektedir. Papa'nın oldukça sinsi ve kendinden emin bakışı, oturuşu sanatçının portre etüdlerinde karakter özelliklerini saptamadaki başarısını belgelemektedir (Resim 113).



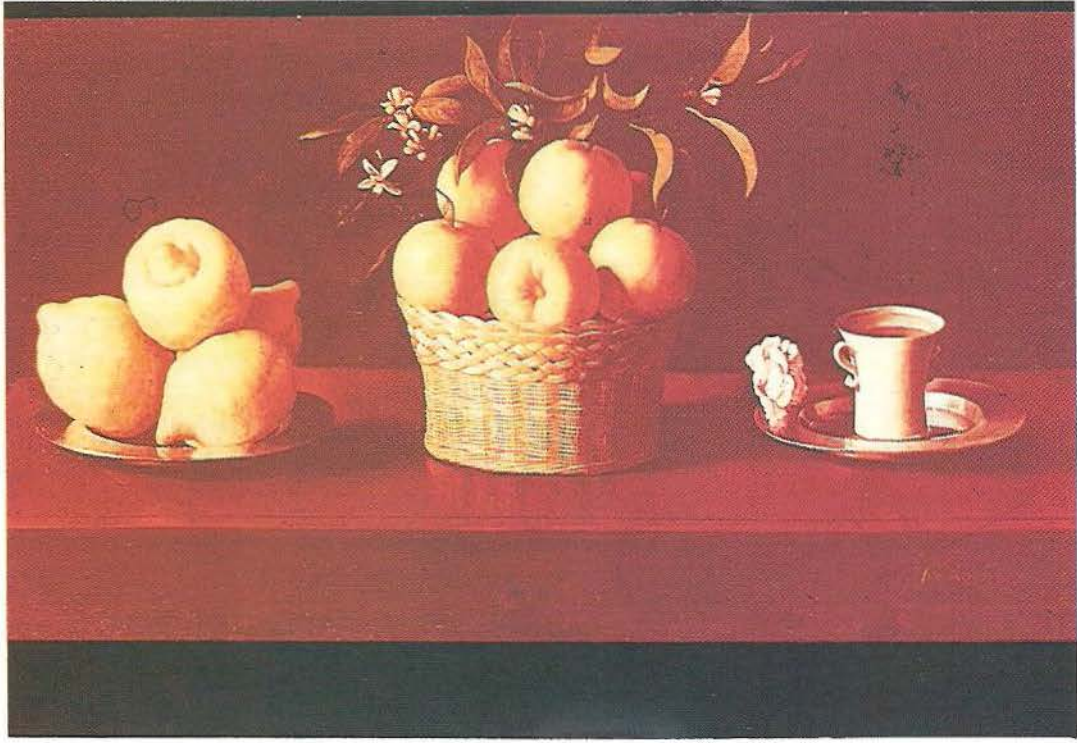
Resim 112 - Velasquez, At Üstünde Carlos

Resim 113 - Velasquez, Papa İnnocent

Francesco Zurbaran (1598-1664) Velasquez'in yaşıtıdır. Zurbaran sanat çalışmalarına Sevilla'da Herrera'nın atelyesinde başlamıştır. Sanatçı Caravaggio ekolünden sayılabilir. Manastırlardaki din adamlarının yaşamlarının sanatçısı olmuştur. Kadın inceliğini, güzelliğini manastır kadınlarını tasvir ederken de belirtmeğe özen göstermiştir. Böylece, dinsel konuları zihinsel bir çaba ile işlemiştir. Sanatçı, dinsel konular dışında güzel natürmortlar da yapmıştır (Resim 114).

José de Ribera (1591-1652) Caravaggio'nun İspanyol temsilcisi sayılır. Bu sanatçı da ışık-karanlık çelişkilerine önem verir. Figürlerinde anatomik anamolileri, deformasyonları belirtmekten çekinmez. Topal Çocuk (Resim 115), Saint Barthelmy'nin Çarmıha Gerilmesi (Resim 116) bu nitelikteki tablolarındandır.

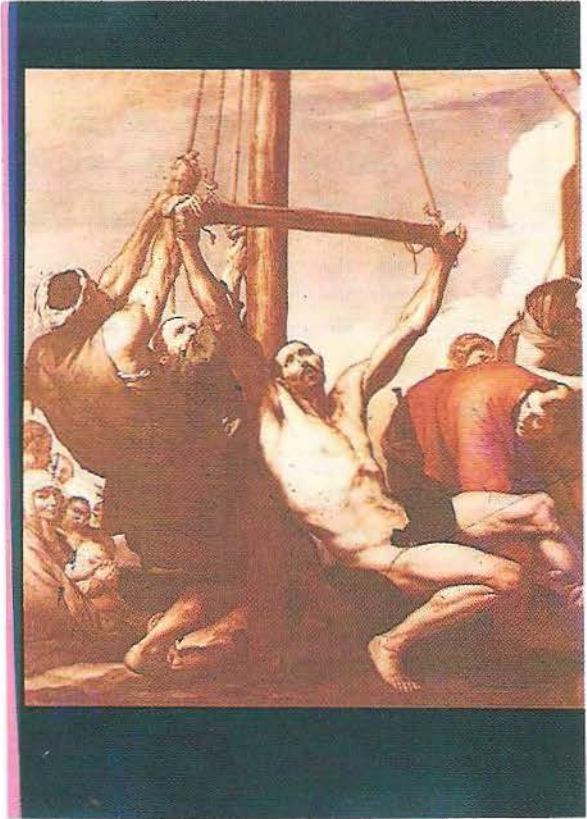
Bartalemo Estaban Murillo (1617-1682) de Sevilla'lıdır. Bir rastlantıyla Van Dyck'ın Londra'da yaptığı resimlerin kopyalarını görmüş, sanata yönelmiştir. Sonraları Madrid'de Velasquez'i tanımıştır. Sanatçının çok çeşitli dinsel konulu eserleri vardır. Sevilla'nın günlük yaşam sahneleri, dilenci çocuklar, temizlik yapan kadınlar (Resim 117) bu tür tasvirlerdendir. Meryem tasvirlerinde gerçekten zihinsel bir incelik, yumuşaklık vardır.



Resim 114 - Zurbarán, Natürmort



Resim 115 - Ribera, Sakat Çocuk



Resim 116 - Ribera, Sanit Barthelmy



Resim 117 - Murillo Fakir Çocuk

XVII. YÜZYILDA FLANDR'DA SANAT

Katolik memleketlerden olan Flandr'da devrin barok sanatının en güçlü temsilcisi ressam Paulus Rubens (1567-1640) zamanının ve bütün Avrupa sanatının büyük eserlerini yaratmıştır.

Rubens bir yönüyle Rönesansa bağlıdır, klâsik antikiteyi tanımıştır. Sanatçı, aynı zamanda koyu bir katoliktir, Roma kilisesine içtenlikle bağlıdır. Sanatçının bütün eserlerinde klâsik antikitenin ve kilisenin etkileri görülür.

Anwerste yetişen sanatçı bir aralık İtalya'ya gitmiş, orada ünlü italyan sanatçıları tanımıştır.

Rubens resim sanatında renk, volüm ve hareket öğelerine en ileri ölçüde değer tanımıştır. Kompozisyonları hareket kompozisyonları, yâni çapraz, C ve S biçimli plânlar gösteren kompozisyonlardır. Volümler dolgun, abartmalıdır. Sanatçının paleti zengindir. Bütün renkler ve renknüansları gerektiği yerlerde kullanılmıştır. Kırmızı öncelikle ve sık sık kullanılan, sevilen renktir, tabloları kahverengini dengeler. Tuşlar oldukça kalındır. Işık da plâstik öge olarak uygulanmış, çoğunlukla belirli figürler üzerinde toplanmıştır.

Rubens, sanatsal formasyonu ve dinsel inancı gereği konularını dinsel, mitolojik kaynaklardan seçmiş, profan konulara da bir ölçüde yer vermiştir. Sanatçı bütün bu konuları hep aynı estetik ve teknik elemanlara değer vererek incelemiş ve işlemiştir.

Sanatçı, portreler de yapmıştır.

Dinsel konulu eserler arasında Çarmıhta İsa, Çiçekler Çelengi İçinde Meryem, ve Mitoloji konulu eserlerden Venüs ve Adonis, Leukippes Kızlarının Kaçırılması, Üç Gratia, Savaşın Kötülükleri sayılabilir. Aşk Bahçesi, Kermes dindışı; Gökkuşaklı Manzara peyzaj resimleridir.

Mızraklanan İsa, Çarmıhta İsa (Resim 118) karşıt reform düzeyinde ve inancında bir eserdir. Olayın dramatik anı tasvir edilmiştir. Atlı bir kişi İsa'nın göğsünü mızraklamakta, Meryem, Madlen ve St. Jean da bu dramatik sahneye tanık olmaktadır. Kompozisyon sağ üstten sol alta doğru, çapraz olarak düzenlenmiştir. İsa ortada, iki hırsız yanlarda görülmektedir. Kırmızı ve kahverengi tabloyu canlandırmaktadır. Çiçekler Çelengi İçinde Meryem ve İsa tablosunda kucagındaki çocuğunu seyirciye doğru tutan genç kadın çok içten, aynı zamanda alçak gönüllülükle bakmaktadır. Çok renkli çiçek çelenginin bir başka sanatçı tarafından yapıldığı sanılmaktadır.

Leukippos'un Kızlarının Kaçırılması^{a)} tablosunda (Resim 119) yıldız biçimli bir hareket kompozisyonu uygulanmıştır. Dört insan figürü, atla birlikte, ağırlık göstermeyen bir düzende istif edilmiştir. Çıplak vücutlarının bütün detayları, titreyişi incelenip değerlendirilmiş olan bu kadınlar, kendilerini düğün gecesi kaçırان ikiz kardeş Castor ve Pollux'e sadece biçimsel olarak karşı koymaktadırlar.

a) Klâsik mitolojinin ikiz kardeşleri, Dioskur'lar.



Resim 118 - Rubens, Çarmıhta İsa



Resim 119 - Rubens, Leukippos'un Kızlarının Kaçırılması

Aşk Bahçesi (Resim 120) ve Kermes (Resim 121) birbirine değişik nitelikte benzeyen eserlerdir. Aşk Bahçesinde çok renkli ve gönül açan bir peyzaj içinde zengin giysili, seçkin kişiler görünmektedir. Bu tablo Rubens'in, belki de, kendi yaşamından bir görüntüyü saptamaktadır. Tablonun solundaki Eros ve eğlenen kişilerle Watteau'nun Fêtes Galantes'ları prototipi bir tasvir yapılmıştır. Rubens tablonun solunda, Karısı Helena orta da görülmektedir. Kermesde, Brueghel'in Köylü Dansaları'nda olduğu gibi, birçok çiftler tam bir orjik coşkuyla dans etmektedirler. Tablo sıcak ve tatlı renklerle doludur.

Üç Gratia üç figürlü bir kompozisyonudur. Çıplak vücutları yumuşak ve tatlı bir ışıla yıkanan bu üçgüzelik ve zarâfet perisindeki kadın tipleri Rubens'in sevip, konusu ne olursa olsun, her tablosunda tasvir ettiği tiplerdir. Soldaki güzel kadın sanatçının eşidir.

Rubens portre olarak karısının, çocuklarıyla karısının, çocuklarının resimlerini yapmıştır. Küçük Kürk karısının yarı çıplak portresidir. Kendisinin, yaşamının sonuna doğru yaptığı portresi bütün fizik ve ruhsal özelliklerini yansıtmaktadır.

Rubens bir ara Fransa'ya gitmiş, Paristeki Luxembourg Sarayı için İtalyan Marie de Medici'nin Fransa Sarayına gelin olarak gelişini ve yaşantısını tasvir eden büyük boyutlardaki resimleri yapmıştır.

Rubens'in üstün sanat gücü kendi ülkesinin sanatçıları olduğu kadar tüm XVII., XVIII., ve hattâ XIX. yüzyıllar boyunca Avrupa sanatçıları da etkilemiştir.

XVII. yüzyılda Rubens ekolünü temsil eden iki sanatçı Antoon Van Dyck (1599-1641) Jacob Jordaens (1593-1673) dir.



Resim 120 - Rubens, Aşk Bahçesi



Resim 121 - Rubens, Kermes

Antoon Van Dyck Anverste Rubens'in atelyesinde çalışmıştır. Romayı, Venedik'i ziyaret eden sanatçı Tiiziano ve Veronez'in renk ve ışığa önem veren eserlerini ve stillerini incelemiştir. 1632 yılında Londraya gitmiş, orada Kral Charles'ın çok takdir ettiği bir sanatçı, Saray ressamı olmuştur. Van Dyck İngiltere Kralının ve Kral ailesinin, zamanının İngilteresinin soylu kişilerinin portrelerini yapmıştır. Kral Charles'ın Louvre Müzesinde sergilenen portresinde bir av dönüşü yapan Kral, geniş bir peyzaj içinde, rastgele, fakat kibar kişiymiş gibi tasvir olunmuştur. Kralın eli, anlamlı bir jest olarak kalçası üzerindedir. Seyirciye dönük bakışı etkileyicidir.

Van Dyck İngiliz portre resim ekolünün gerçek kurucusudur. XVIII. yüzyılın ünlü İngiliz portre sanatçıları Reynolds, Gainsborough, Romney Van Dyck'ın açtığı yolda yürümüşler, onu bir az esneklik ve incelik taklid etmişlerdir³¹⁾.

Van Dyck'ın tablolarında yumuşak, tatlı bir ışık renkleri okşar. Tuşları geniş, anlatımı duygusal ve zârifdir. modellerinin duygusal nitelikleri yüzlerinde ve jestlerde ifâde bulur.

Jordaens da, bir süre, Rubens'in etkisinde kalmıştır. Sanatçının stili Rubenskin-den daha az güçlü, Van Dyck'inkinden daha az incedir. Jordaens gerçekçi nitelikte eserler yapmıştır. Mitolojik konuları da kendi anlayışına göre anlatıma önem vermiştir. Figürlerinin volümleri bir ölçüde dolgundur. Sarı, kırmızı, turuncu renkler öncelikle kullandığı renklerdir bu renkleri beyaz yada mavi lekeler süsler, ilk yapıtlarından olan Dört Kitap yazarı tablosunda kişiler karakterlerine uygun şekilde, portre gibi yorumlanmıştır. Bolluk Allegorisi, Kral İçiyor karakteristik eserlerindendir. Bolluk Allegorisinde çıplak kadın vücutlarının renkleri, zengin meyve kümelerinin çeşitli renkleriyle tatlı çelişkiler yapmaktadır. Rubens stili'nin etkisini yansıtan kadınlardan biri, omuzunda tabloya çok canlılık veren kırmızı bir şal taşımaktadır. Kral İçiyor tablosunda tipik bir flaman konusu işlenmiştir. Yaşama sevinci içindeki kişiler mutlu bir topluluk içinde tasvir olunmuştur.

31) Alfred Leroy. Histoire de la Peinture Anglaise, Albin Michel, 1939, s. 87.

XVII. YÜZYILDA HOLLANDA'DA SANAT

Protestan olan Hollanda'da XVII. yüzyıl sanat bakımından gerçek bir altın devridir.

Mimarlık kırmızı tuğlalarla küçük, mütevazı yapılar inşasına rağbet etmiştir.

Heykeltraşlık da ihmâl olunmuştur.

Resim sanatının büyük ustaları Frans Hals (1580-1666), Rembrandt Harmenszon van Rijn (1606-1669), Delft'li Jan Vermeer (1652-1675)'dir. Bu sanatçılardan başka, peyzaj, enteriyör konulu büyük eserler vermiş sanatçılar da XVII. yüzyıl Hollanda sanatının değerli temsilcileridir.

Resim sanatında dinsel konulara önem verilmemiştir. Sanatçılar portre, janr, peyzaj türlerini, sokak görüntülerini, enteriyörleri tasvire yönelmişlerdir. Bu sanatçılar arasında Rembrandt, sipariş üzerine bazı dinsel konulu tablolar ve gravürler yapmıştır. Ancak sanatçının genişlemesine ve derinlemesine sanat yaşamında dinsel konulara verdiği yer sınırlı kalmıştır.

Flaman asıllı Frans Hals Haarlemde doğmuş ve orada yaşamıştır. İlk sanat eğitimi Carel van Mander isimli bir sanatçının atelyesinde yapan Hals resim sanatının portre dalında çok değerli eserler yaratmıştır.

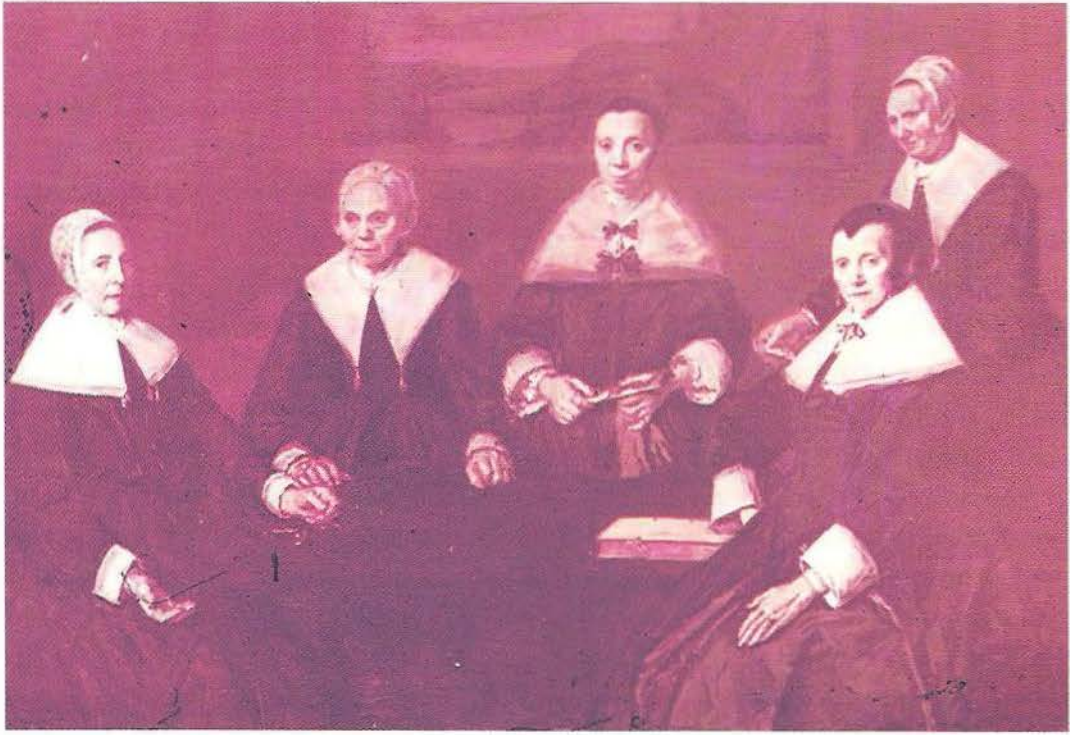
Sanatçının ilk yapıtlarında İtalyan resim sanatının etkileri görülür. Zamanla kendi öz stilini geliştirmiş, sanatına özgü gerçekçilik düzeyine ulaşmıştır. Bu büyük sanatçının aslında hiçbir sanat ekol ve stil ölçülerine sığmayan bir sanat gücü vardır.

Frans Hals resimlerinde ana renk tonlarına ilgi duyar. Resimleri, genellikle siyah-beyaz varyasyonları gösterir. Mavi, sarı ve kırmızı renkleri, gerektiğinde ve gerekli yerlerde kullanır. Gerçekçilik anlayışı ile yaptığı tek, çift yada grub portrelerde kompozisyonu aksatmadan, kişilerin karakter etüdleri inceden inceye yapılmıştır. İç yaşantılar yüzlerde ve jestlerde okunur.

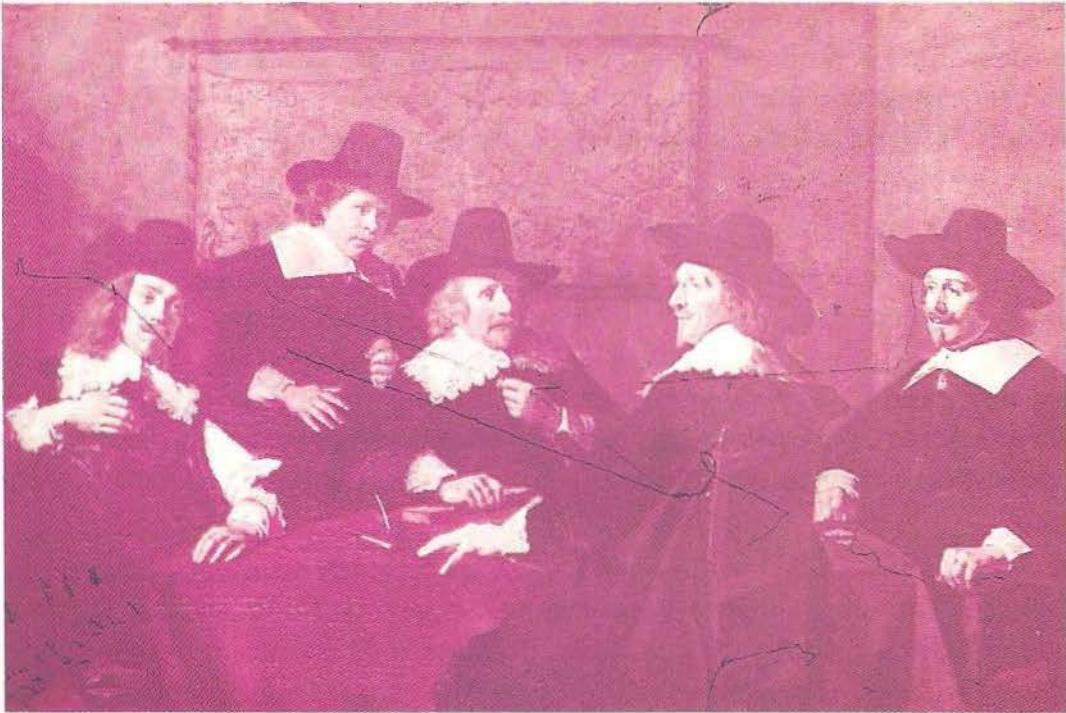
Hals bütün sanat devirlerinin en büyük portre ressamıdır.

Sanatçının grub portreleri arasında Kadınlar İmâreti Yöneticileri (Resim 122), Erkekler İmâreti Yöneticileri (Resim 123), St. Georges Teşkilâtı Subayları (Resim 124) anılmaya değer. Bu grub portrelerinde her kişinin karakteristikleri yakalanıp belirtilmiştir. Ayrıca; gruba giren figürler arasında ahenkli bir birlik sağlanmıştır. Sanatçı, kompozisyonlarda genellikle diyagonal plâna önem vererek mekân ögesini değerlendirmiştir. Peyzaj tasvirine gerek kalmamıştır. Subaylar portre grubunda parlak ve sıcak renkler kullanılmıştır.

Frans Hals halkın her sınıfına giren, çeşitli işlerle uğraşan insanların da portrelerini yapmıştır. Tanınmış Çingene Kız (Resim 125) portresi bunlardandır. Serbest tuşları, yapılışında içten geldiği gibi icra, kızın dudaklarındaki anlık tebessüm bu tabloyu çok başarılı bir sanat eseri saydırmıştır. Louvre Müzesinde sergilenen bu eser 0,58,0,52 ölçüsündedir.



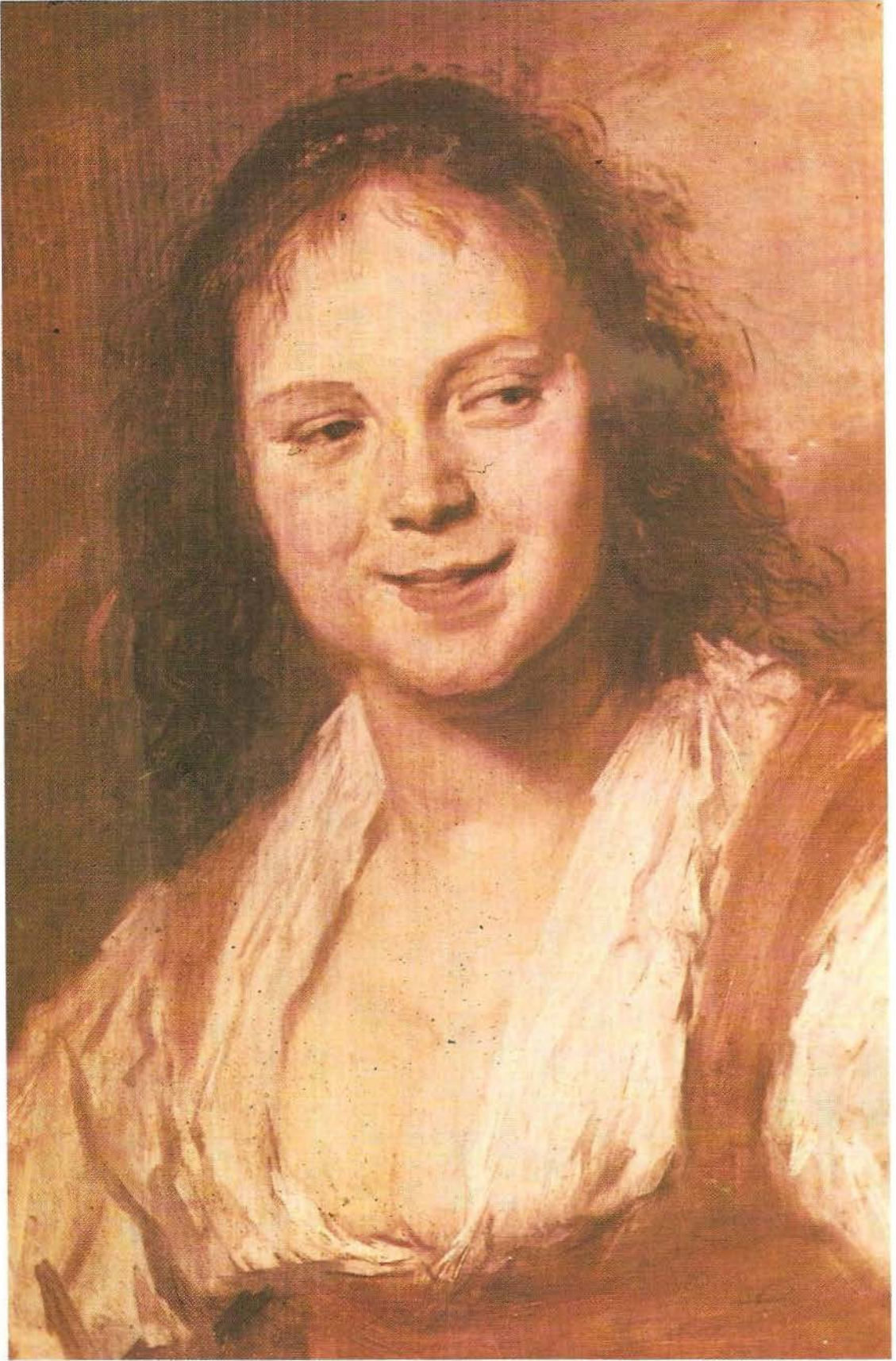
Resim 122 - Frans Hals, Kadınlar İmâreti Yöneticileri



Resim 123 - Hals, Erkekler İmâreti Yöneticileri



Resim 124 - Hals, St. Georges Subayları



Resim 125 - Hals, Çingene Kız

Rembrandt'ın sanat yaşamı kendi yaşamının evrimine paraleldir³²⁾.

Sanatçı, önce dikkate değer bazı eserler yapmıştır, bu başlangıçtır, gençlik aşamasının karakteristik görüntüsü sayılabilir. Bunu, zamana uygun, oldukça gösterişli eserler yaratma aşaması izler, kompozisyonlar çok hareketlidir. İmanı belgeleyen, derin düşünceyi yansıtan, beşerî trajedinin ızdırabını ve büyüklüğünü dile getiren eserler bu aşamanın ürünüdür.

Rembrandt, sürekli kendini aşma savaşı vermiştir. Kendi yaşam dramının sanatında etkisi olmuştur. Sanatçıyı yaşamından ayrı düşünmek olanaksızdır.

Sanatçının değişik tarihlerde yaptığı eserler kendi portreleri, tek portreler (yakınlarının ve isteyenlerin portreleri), grub portreleri, peyzajlar, janr, mitoloji ve tarih konuları olarak sınıflandırılabilir.

Rembrandt'ın ilk grub portrelerinden Dr. Tulp'un anatomi dersi tablosunda (Resim 126) Dr. Tulp diyagonal plandaki bir masa üzerine uzatılmış kadavra önünde görülmektedir. Tablonun solundaki 7 öğrenci piramidal bir kompozisyon oluşturmuştur. Her biri ayrı bir portre olan öğrenciler değişik yönlerde bakmaktadırlar. Işık kadavrayı ve yüzleri aydınlatıyor.

1642 yılı sanatçının özel ve sanatsal yaşamını gölgeleyen olayları getirmiştir. Eşi ve modeli Saskia ölmüş, öte yandan, sipariş üzerine yaptığı Banning Coq'un Gece Devriyesi denilen tablosu da kendini çekemeyenlerce çok değişik bir yapıda ve dolayısıyla avant-garde bir eser sayılarak kötülenmiştir.

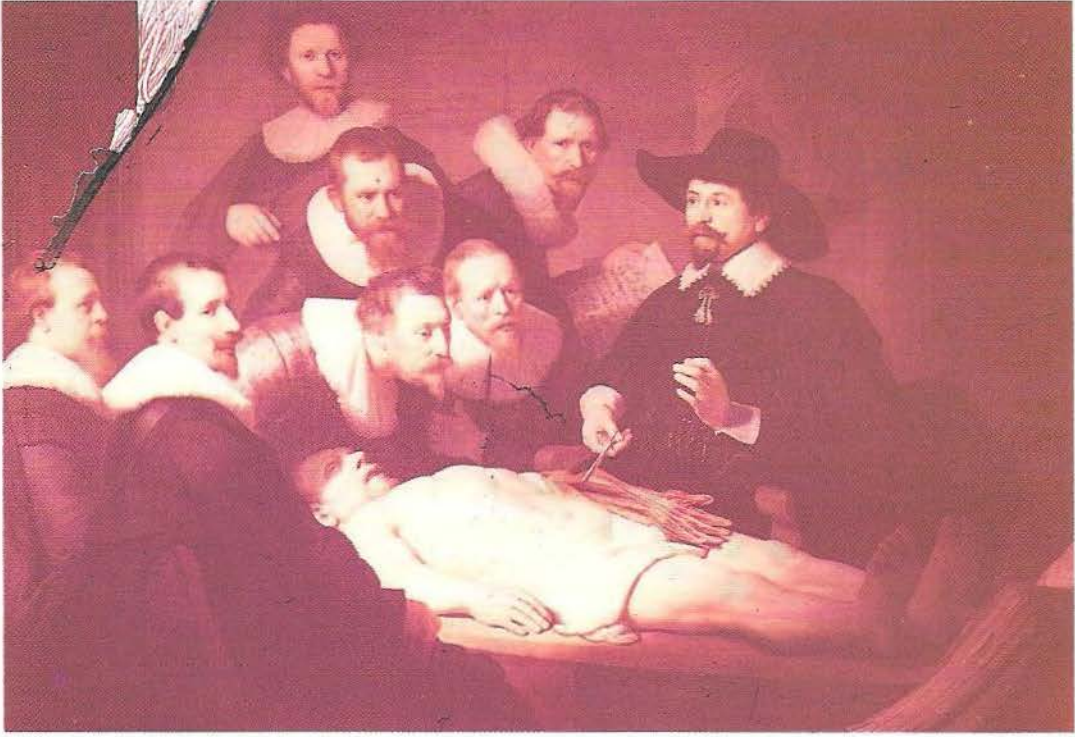
Tabloda, göreve çıkan milisler bir meydanda, halktan olan kişilerle buluşmuş görünmektedirler (Resim 127). Tabloda portrelerin işlenmesine önem verilmiştir. Grub komutanı, yardımcısıyla ön plânda yer almıştır. Işık, kademeli olarak, tablonun gerilerine kadar, belirli noktalarda toplanarak gitmiştir.

Sanatçının yağlıboya tablolarında ve gravürlerinde görülen ışık fizik yada lojik bir ışık değildir. Bu ışık sanatçının şiirsel ve metafizik düşün dünyasının yarattığı niteliktedir. Sanatçının bütün yapıtlarında bu nitelikteki ışığın konuyla ve yerine göre figürle bütünleştiği, konuyu sanatçının düşünüp duyduğu gibi anlamlandırdığı görülür. Tevrat'tan alınan Kudüsün Tahribine Yakınan İeremia konulu tabloda (Resim 128) derece derece değişen ışık figürü sarmış, geniş bir claire-obscur düşünme, yakınma ruhsal olayını yansıtacak nitelikte uygulanmıştır.

Grub portrelerinde Dokuma Sendikası Yöneticileri tablosunda 6 kişi karşılarında bulunmayan ve görünmeyen kişi ile, sanki diyalog hâlinde görünmektedirler. Kompozisyon, geleneksel grub portreleri kompozisyonuna uymakta, figürler kahverenginin değişik tonlarıyla değerlendirilmiş mekânda giysilerinin beyaz yakaları ve yüzlerini aydınlatan yumuşak ışıkla plâstik olarak ifade edilmiş görünmektedirler.

Klâsik mitoloji ve Tevrat öyküleri çeşitli insancıl nitelikleriyle Rembrandt'ı ilgilendirmiş ve yapıtlarına konu olmuştur. Biri Tevrat, öteki klâsik mitoloji konuları olan Bat-Şeba ile Danae sanatçının iki çıplak kadın (nu) figürleridir. Tevrat figürü Batşeba için Sanatçı, karısı Hendrickje'yi modeli yapmıştır. Tuvaletini yapan çıplak kadın anatomik yapısı gerçek bir realizmle model edilmiştir (Resim 129). Kahverengi geri plân da

32) Jakob Rosenberg, Rembrandt, Life Work, Phidon, London, 1968.



Resim 126 - Rembrandt, Anatomi Dersi



Resim 127 - Rembrandt, Gece Devriyesi



Resim 128 - Rembrandt, İeremia



Resim 129 - Rembrandt, Bat-Şeba

clair-obscur ile değerlendirilmiş vücuda plâstik nitelik kazandırmaktadır. Modelin bütün vücut yapısında bir gevşeme, yüzünde ve jestlerinde sâfiyet ve tereddüt görülmektedir.

Elinde Tevrat Peygamberi Davut'un kendisini dâvet eden mektubunu tutmaktadır^{a)}. Danae mitolojinin konusunu tasvir eden bir tablodur^{b)}. Işıklandırılmış bir yatak üzerine uzanmış çıplak kadının vücudunu ışık oyunları sarmaktadır. Kahverengi ve ışıklı ön plân bütün sahne ile ahenkli bir şekilde bütünleşmektedir.

Sanatçı kendisini değişik yaşlarda tasvir eden portrelerini yapmıştır. Bu portrelerde fizik değişikliklerle ruhsal değişiklikler öncelikle belirtilmiştir. Karısı Saskia ile mutlu yaşam günlerini anımsatan ikili portre, ikinci eşi Henrickje'nin yalnız, çocuklarıyla birlikte portreleri bu resim türünün değerli yapıtlarıdır.

Rembrandt desen ve gravür olarak da birçok yapıtlar meydana getirmiştir.

Delft'li Jan Vermeer (1632-1675) XVII. yüzyıl Hollanda resim sanatına renk ve ün veren sanatçılardandır. Bu sanatçı tablolarında clair-obscur'e yer vermez. Açık mavi, limon sarısı renklere öncelik tanır. Resmi hafiftir, gölge (koyuluk) yer almaz. Maddeye önem verir. İpek giysiler, kürk süsler sanatçı için önemli elemanlardır. Bu sanatçıya; ev işleriyle uğraşan kadınlar, günlük yaşamın anı sahneler, dantela ören genç kızlar, mektup okuyan kadınlar, küçük ve dar Delft sokakları görüntüleri tasvir konuları olmuştur.

-
- a) Davut peygamber askerlerinden Uriyanın karısı Bat-şeba'yı yıkanırken görür, beğenir, Uriya'yı sağ dönülemeyecek bir savaşa gönderir, kadını evlenir (Samuel, II).
b) Mitolojiye göre Danae'yi seven Zeus altın yağmuru biçiminde odasına girer.

Dantela ören kadın tablosunda figür oldukça nötr renklerle gösterilmiştir. Sağdan gelen ışık fonu aydınlatmakta, böylece figür kabarcıklık göstermektedir.

Sütçü Kadın (Resim 130) gerçekçi nitelikte bir eserdir. Tablodaki bir bölüm natürmort niteliğindedir. Soldan gelen ışık bu mütevzi mekânı ve objeleri aydınlatmaktadır.

Delft'de bir Sokak (Resim 131) tablosunda klâsik perspektif kuralına bağlı kalınmaksızın, derinlik plânlarla verilmiştir. Çeşitli renkler tam bir uyum göstermektedir. Evlerin açık kapılarından iç avlular görünmekte, böylece tabloda derinlik meydana gelmektedir.



Resim 130 - Vermeer, Sütçü Kadın



Resim 131 - Vermeer, Delft'de Sokak

Başlıklı Kız (132) tablosu Leonardo da Vinci'nin stilini anımsatan bir yapıdır. Renkler çok yumuşak, ifâde içtendir. Kızın bakışındaki ve gülümseyişindeki tazelik bu portreyi bir başyapıt düzeyine çıkarmaktadır.

Mektup Okuyan Kadın, yada Mavi Giysili Kadın (Resim 133). Sanatçının eşi Catharienn'i tasvir etmektedir. Soldan gelen ışık mütevazi mekânı ve objeleri aydınlatmaktadır. Mavi, limon sarısı, gri, siyah-beyaz renkler uyumu büyük bir rahatlıkla sağlanmıştır. Bütün biçimsel öğeler tam bir ahenk ve denge ile anlamlandırılmıştır. Böylece sahne huzur ve mutluluk ifâde etmektedir.

Vermeer'in Coğrafyacı, İnci Tartan Kadın, Ressamın Atelyesi, Aşk Mektubu, Asker ve Kadın, Uyuklayan Genç Kız başka önemli ve değerli yapıtlarıdır.

Yüzyılın büyük peyzaj sanatçısı Jacob Ruysdael'in (1629-1682) Wijk Yeldeğirmeni anı bir doğanın şiirleştirilmiş görüntüsüdür (Resim 134). Kıyıları hafifçe yalayan dalgalar, ufka kadar yayılan geniş ova, bir an durmuş kanatlarıyla silueti hafif, yumuşak bir ışıkla aydınlanmış değirmen bu tabloya yalın, fakat gizemli bir görünüm vermektedir.



Resim 132 - Vermeer, Başlıklı Kız



Resim 133 - Vermeer, Mektub Okuyan Kadın



Resim 134 - Ruysdael, Yel değirmeni

Jan Steen (1626-1679), Pieter de Hoogh (1629-1683) ve Nicolas Maes (1632-1693) hep aynı içtenlikle Hollanda insanını kendi çevresi ve atmosferi içinde yakalayıp tasvir eden sanatçılardır.

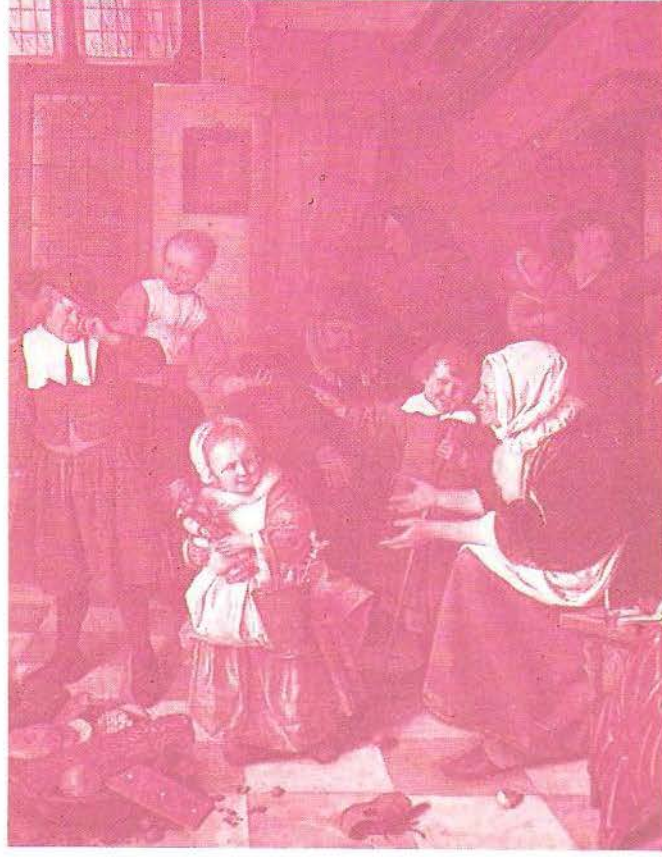
Katolik olduğu için protestan Hollanda'da dinsel konulu yapıtların geçerli olmayacağına bilen Jan Steen, tercihen, içki, kavgı ve eğlence sahnelerinin resimlerini yapmıştır. Halkın büyük bir bölümü bu tür sahneleri yaşıyor ve seviyordu. Sanatçının bu resimlerinde, önceki sanatçıların resimlerine oranla daha güçlü ve ışıklı renkler kullanılmıştır. Hasta Kadın, Mutfak, Tavernada Şenlik ve Saint Nicolas (Noel Baba) (Resim 135) bu tür çok renkli ve hareketli yapıtlarındandır.

Gerard Ter Borch (1617-1681)'un resim sanatı Hollanda'nın kültürlü ve ince duygulu burjuva kesiminin yaşamını tasvir etmektedir. Borch İngiltere'de, Fransa ve İspanya'da bulunmuştur. Tablolarında zevkle ve gözhacı renklerle döşenmiş entriyörler, parlak renkli kumaşlardan yapılmış giysili kadınlar görülür. Hışırıyor duygusunu veren kumaşların tatlı kıvrımları, ışığın şiddetine göre, kuvvetli yada yumuşak görünmektedir. Sanatçının Müzik Dersi (Resim 136) Mektup, Özel Konser, Baba Öğüdü tablolarında bu stil özellikleri görülür. Borch, bir ölçüde, Vermeer'in etkisinde kalmıştır.

Nicolaes Maes Amsterdamlıdır. Sanatçı ev içi yaşamlarını tasvir eden resimler yapmıştır. Bu entriyörlerde, genellikle, dua eden yaşlılar görülür (Resim 137). Bütün fizik yapısı ile yaşlılığı karakterlendirilmiş olan kadın evinin mütevazı bir köşesinde içtenlikle dua etmektedir. Pencereden alınan ışık mekânı ve figürü anlamlı biçimde aydınlatmaktadır.

Pieter Hooch Hollanda geleneksel yaşamını en iyi yansıtan sanatçılardandır. Hooch Rotterdam'da doğmuş, Delft'de yaşamıştır. Vermeer'i Delft'de tanımıştır. Sanatçı ev içi resimleri olarak Çamaşır Dolabı, Kiler, Bir Çocukla Avluda Hizmetçi gibi tablolar yapmıştır. Resimlerde ışık, çoğunlukla tatlı planlarda derecelenir ve yumuşak renkler gösterir. Bazı kezde, bu ışık tablonun geri planından gelir, ön plandaki figürleri tatlı bir şekilde sarar. Bu takdirde clair-obscur uygulamaları vardır. Kiler (Resim 138) tablosu sanatçının ev içi tasvirinin güzel bir örneğidir. Tabloda oranlar dengeli, mekânın geometrik değerlendirilmesi mükemmeldir. Renkler ahenkli bir nitelikte uyumludur. Küçük kızına bir küpecikten birşeyler veren kadının bulunduğu oda bir başka odaya açılmakta, oradan da avlu görünmektedir. Işık geri plandan geliyor, ve güzel, anlamlı bir contr-jour yapıyor.

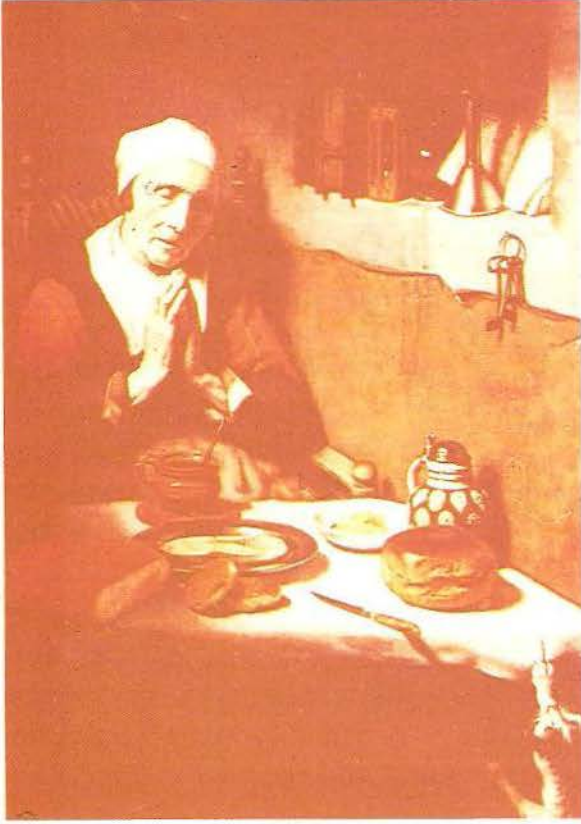
Doğayı titizlikle inceleyip değerlendiren Hollandalı sanatçılar arasında, aynı titizlikle hayvan resimleri yapan (animalier) Amsterdamlı Paulus Potter (1625-1654) bu resim türünün temsilcisi olmuştur. Sanatçının Genç Boğa (Resim 139) konulu tablosu özgün bir eserdir. Tabloda hayvanlar, özellikle ayakta, profilden görünen boğa bir fotoğraf objektifi ile saptanmış kadar gerçektir, canlıdır. Geri planda ışıklı ve saydam semalı bir peyzaj uzanmaktadır.



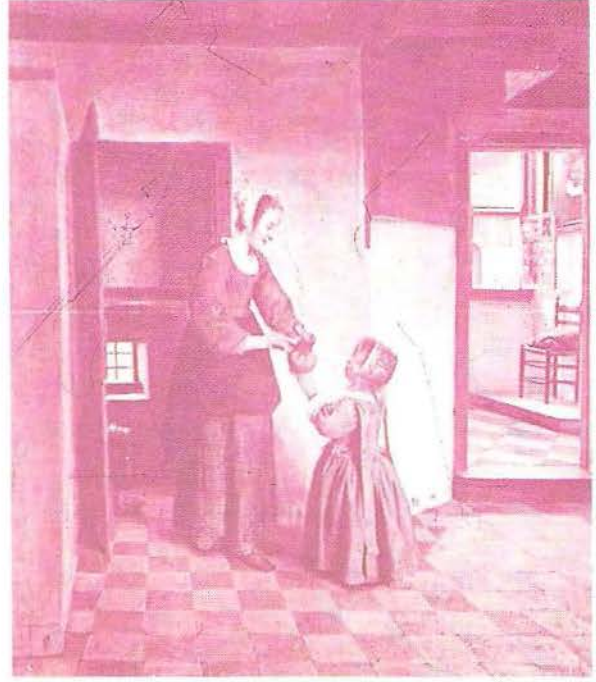
Resim 135 - Jean Steen, St. Nicolas,



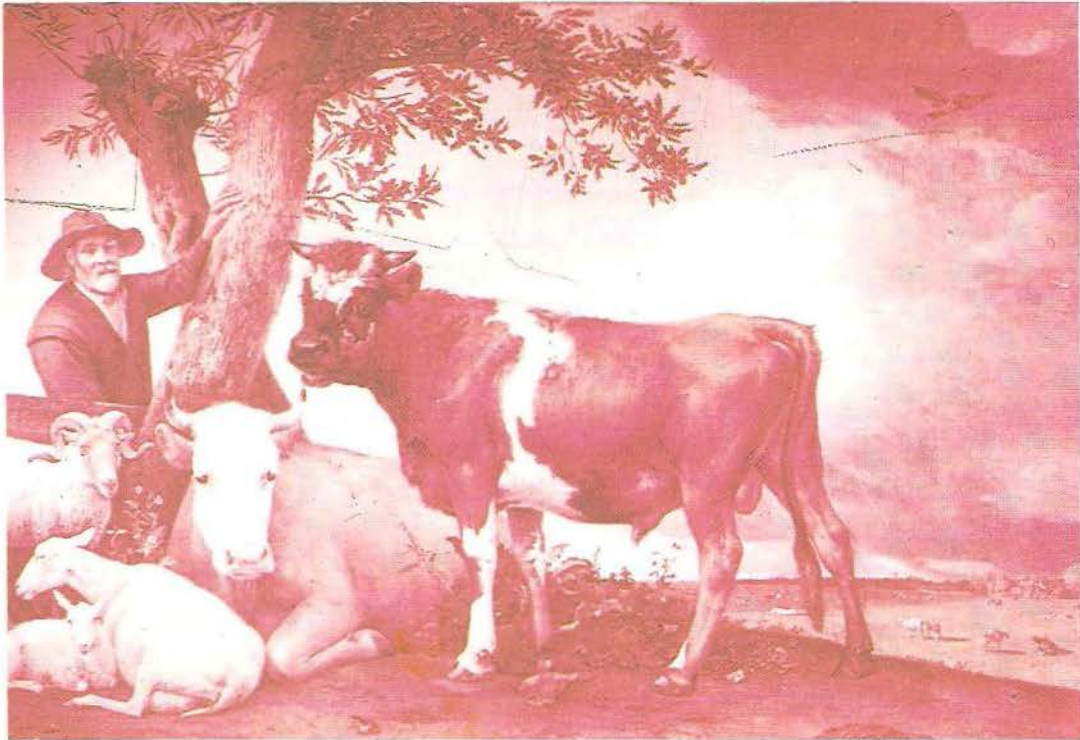
Resim 136 - Ter Borch, Muzik Dersi



Resim 137 - Nicolas Maes, *Dua Eden Kadın*



Resim 138 - P. Hooch, *Kiler*



Resim 139 - Paulus Potteur, *Genç Boğa*

XVII. YÜZYILDA FRANSA'DA SANAT

XVII. Yüzyıl Fransası XIV. Louis'nin Krallığı sıralarında fikir ve sanat alanlarında bütün Avrupa'nın eski İtalyası hâline gelme yolunu tutmuştur. Bu yüzyıl Fransa için Büyük Yüzyıldır. Corneille, Racine, Molière, La Fontaine Pascal gibi büyük edebiyat ve fikir adamları bu yüzyılda yetişmiştir. Resim, heykel ve mimarlık dalında da ünlü sanatçılar görülmüştür.

XVII. yüzyıl, genellikle fransız sanatının klâsik devridir.

Klâsik deyimi birkaç anlama gelir yada klâsik deyimi geniş ve dar anlamlarda değerlendirilebilir. Herşeyden önce ve özellikle edebiyattan söz edilince, klâsik yapıt form ve muhteva bakımlarından her zaman geçerli, zamanın eskitemediği eserdir. Sâdelik, gerçeklik ve doğallık önemli niteliklerdir. Böyle bir eser sanat yönünden beşerî ideale ulaşmıştır. Corneille, Raceine, Molière gibi büyük sanatçıların, edebiyatçı kişilerin trajedi, komedi ve öyküleri yüzyılları yaşamaktadır. Klâsik deyimi eski yunan ve roma antikitesinden yararlanmış, antikiteyi örnek tutmuş eserler için de kullanılır. Klâsisizm ve klâsiklik ile entellektüel karakterin duygusal karakter karşısı bulunduğu ifade olunur. XIV. Louis çağı sanat stili bütün bu anlamları kapsar. Resim sanatçıları, heykeltraşların, çoğunlukla, konularının büyük kısmını eski yunan ve romadan alırlar. Sanatlarda kurallar kesinlikle belirtilmiş ve saptanmış bir akademik görüş egemendir. Kişisel duygu ve heyecan yerini düzen ve sisteme bırakır.

Sanatı disipline etmekle görevli Académie Française (1635) ve Académie des Beaux Arts (1648) bu zamanda kurulmuştur.

Ancak; klâsisizm XVII. yüzyıl Fransız sanatının resmi yönü, akademik özelliğidir. Bütün sanatçılar ve sanatlar bu düzene tümüyle uymamışlardır. Örneğin; XVII. yüzyıl Fransız resim sanatında üç artistik eğilim görülür. İtalya'da yaşamış, yada İtalya ile temas gelmiş Nicolas Poussin, Simon Vouet, Claude Gelée-Lorrain, Eustache Le Sueur, Charles Lebrun gibi sanatçılarda İtalyan sanatının klâsisizm etkileri görülebilir. Bu sanatçılar antik heykeltraşıktan ve Venedik resim sanatının renk anlayışından esinlenmişlerdir. Resim sanatçılarının bazıları ise doğrudan doğruya yada dolaylı olarak İtalyan sanatçısı Caravaggio'nun etkisini yansıtır. Georges de La Tour, Le Valentin bunlardandır. Louis Le Nain ise Hollanda sanatı esprisinde eserler vermiştir.

Nicolas Poussin (1594-1665) Fransız asıllıdır, fakat İtalyada yaşamıştır. Poussin gençlik yıllarında Tiziano'nun renk zenginliğinden ve sanat anlayışından etkilenmiştir, fakat sonraları antik sanata ve Raphaello'ya üstünlük tanımıştır. Antik sanattan aldıklarını gerçekten güzel ve anlamlı bulduğu doğa ile bütünleştirilmesini bilen sanatçı yaşam ve renk dolu eserler yaratmıştır. Poussin küçük boyuttaki tablolarında yunan-roma mitolojisi konularını, geniş, renkli peyzajlar içinde işlemiştir. Sanatçı dinsel bazı konuları da değerlendirmiştir.

Poussin ölçülü güzelliği arar, renge büyük önem verir, fakat rengin tablolarında ilk plânda olmasını düşünmemiştir.

Poussin portre ressamı değildir. Tek portresi, kendi portresidir.

Sanatçının eserleri, mitolojik ve dinsel olarak gruplandırılabilir. Bütün sanat eserlerinde olduğu gibi, bu eser gruplarında da muhteva ve anlam paralel özdedir. Pous-sin'in eski klâsik edebiyat, mitoloji ve felsefe kültürü yapıtlarını anlamlandırmaktadır. Başlıca dinsel konulu tabloları Mezara Koyuş, Çarmıhtan İndirme, Sulara Bırakılan Musa, Sulardan Kurtarılan Musa, Mısıra Kaçış, Kutsal Âile, Kızıl Denizden Geçiş; mitolojik konulu yapıtları da Flora Ülkesi, Flora'nın Zaferi, Bacca anal, Diana ve Endymion, Pan'ın Zaferi, Echo ve Narcissos, Arcadia Çobanları, Orpheus ve Euridike, Tasını Suya Atan Diogenes, Daphne'ye Âşık Apollon olarak özetlenebilir.

Arcadia Çobanları (Resim 140, 0,87-1,20 m.) sanatçının klâsik sanat anlayışının önemli bir örneğidir. Tabloda kompozisyon ahenkli, dengeli, desen belirgin, insan teması üstün niteliktedir. Tasvirde görülen dört kişi bir mezar taşı üzerindeki et in Arcadia ego yazıtının anlamını değerlendirmeye çalışmaktadır. Bu yazıt lâtinedir. Arcadia'da da ben varım, Arcadia'da da bana rastlanır, sözleri fâniliği, mutluluğun geçici olduğunu anlatır. Bu yazının anlamı tablodaki dört kişiyi duygulandırmış, iyice etkilemiştir. Bu değişmeyen insancıl bir duygudur. Kişiler, bu bakımdan kişisel değil, evrensel tiptir, soyuttur. Jesteler sâkin, figürler dengelidir. Diz çökmüş bulunan çobanın kolu seyirciyi karşısındaki genç adama doğru çekiyor. Gencin elindeki değnek berikinin bacağına paraleldir. Kadın çobanın vücudu büyük ağacın ekseni üzerindedir. Bu tablonun her elemanı belirli bir düzen, ahenk sağlamak için bütüne göre hesaplanmış ve değerlendirilmiştir.

Mutlu olmak için yaşam gereksinmelerinin en alt düzeye indirilmesini benimseyen felsefenin temsilcilerinden Diogenes (M.Ö. 413-323), söylenenlere göre, bir çocuğu pınardan avuçlarıyla su içerken görünce, su içmek için kullandığı tasını, gereksizliğini anlayarak suya atmıştır. Peyzaj Roma dolaylarında bir yeri tasvir etmektedir. Solda, geride yumuşak bir ışık altında titreyen yeşil ve gri renklere bürünmüş Vatikan görülmektedir. Bu peyzaj sanatçının tablolarında yer alan peyzajların en dengelisi ve anlamlısıdır (Resim 141, 1,60-2,21 m.).

Orpheus ve Euridike tablosunun konusu da mitolojiden alınmıştır. Müzisyen Orpheus'un eşi Euridike kırdan dolaşırken bir yılan tarafından sokularak ölmüştür. Tablo bu olayın ilk aşamasını tasvir etmektedir (Resim 142, 1,24-2,00 m.) Euridike acı ile kıvrılmakta, Orpheus ise, olaydan habersiz, bir kenarda lir çalmaktadır. Peyzajda sâkin bir yaz gününün görüntüleri vardır. Nehir kenarında balıkçılar ve başka kimseler görülüyor. Çok başarılı bir kompozisyon sıcak ve tatlı renklerle değerlendirilmiştir.

Ekho ve Narcissos (Resim 143, 0,74-1,00 m.) da mitolojiden alınmış bir konuyu tasvir etmektedir. Duygusal ve trajik bir konudur Ormanlar ve pınarlar Müz'ü Ekho (yankı) güzel Narcissos'a tutkundur. Ancak; kendini çok beğenen Narcissos'tan sevgisine karşılık görmemiştir. Ekho bu yüzden o ölçüde üzülmüş ve zayıflar ki, sonunda maddi varlığından, kala kala, hıçkırarak bir ses, yankı (ekho) kalır. İntikam tanrıçası Nemesis'in cezalandırdığı Narcissos bir pınardan su içerken güzel yüzünü görür^{a)}, kendinden geçer ve su da boğulur. Yanında narkissos (nergis) denen çiçek biter. Tabloda, seslendiği zaman yankı yapan (ekho) bir kaya ve Müz'ü temsil eden bir kadın figürü bulunmaktadır. Sanatçı, bütün resimlerinde olduğu gibi, tatlı bir peyzaj oluşturmuştur. Renkler konunun trajik niteliğine uygun olarak, sisli ve boğuktur.

a) Narcisisme, bir tür hastalıktır; kendini aşırı ölçüde beğenme ruhsal dengesizliğini ifade eder.



Resim 140 - Nicolas Poussin, Arcadia Çobanları



Resim 141 - Tasını Suyu Atan Diyojen



Resim 142 - Poussin, Orpheus ve Euridike



Resim 143 - Poussin, Ekho ve Narkissos

Simon Vouet (1590-1649) İtalya'da 16 yıl kalmıştır. Bu bakımdan sanat formasyonunda İtalyan özü, resim sanatında da İtalyan resim sanatının etkisi vardır. Sanatçı önceleri Caravaggio'yu örnek almış, sonraları Venedik sanatına yönelmiştir. Zenginlik, Lut'un Kızları, tabloları sanatçının tanınmış eserlerindendir.

Claude-Gelée-Lorrain (1600-1682) genç yaşta memleketi olan Lorrain bölgesinden ayrılmış, Romaya yerleşmiştir. Lorrain bir peyzaj, tarihsel-peyzaj ressamıdır. Sanatçının tablolarındaki herhangi bir peyzaj değil, realiteden alınan elemanlarla muhayyalede canlandırılan bir manzaradır. Tarihsel ve mitolojik bir konunun işlenmesinde, tasvirinde peyzaj ön plânda gelir. Tasvirlerinde huzur ve sükûn egemendir. Güneş Doğarken Liman, Kleopatra'nın Tarsusa Çıkışı tabloları bu sanatçının stilini değerlendiren yapıtlarındandır.

Eustache Le Sueur (1617-1665) İtalya'da bulunmamıştır. Fakat, eserlerinde sanatçının XVI. yüzyıl sanatçılarından büyük ölçüde etkilendiğini gösteren özellikler vardır. Le Sueur Raphaello'nun sanatı izinde yürümüş görünmektedir. Müzler tablosu Raphaello'nun form mükemmelliğini, desen gücünü, renk planlarını yansıtmaktadır.

Charles Le Brun (1619-1690) XIV. Lours'nin resmî saray sanatını, akademik sanatını yürüten sorumlu sanatçıdır. Versay Sarayı inşaatının mimarları, Saray bahçesindeki havuzları süsleyen heykellerin sanatçıları Le Brun'ün gözetiminde çalışmışlardır. Sanatçı, Versay için dekoratif nitelikte İskender'in Babile Girişi tablosunu yapmıştır. İtalyada Raphaello'nun resim sanatı tekniğini tanımış olan Le Brun bu sanatı Poussin'in yeni sanat esprisi ile mükemmel surette terkib edebilmiştir. Yetro'nun Kızlarını Savunan Musa, Kont Séguier tabloları sanatçının başarılı yapıtlarıdır.

Louis Le Nain (1593-1648) Hollanda sanatçıları stil ve esprisinde eserler vermiş en ileri Fransız resim sanatçısıdır. Le Nain'in en tanınmış yapıtlarından olan Demirci Atelyesi, Köylülerin Yemeği (Resim 144) tablolarında ışık gereğince değerlendirilmiştir. Kahverengi, gri nötr renklerin oranlı bir şekilde dağıtılmasıyla renk armonisi sağlanmıştır.

Georges de La Tour (1593-1652) doğduğu Lorrain bölgesinden hiç ayrılmamıştır. Sanatçının tasvir ettiği sahnelerde ışık ya bir mumdan yada bir lambadan çıkıp gelir. Karanlık, koyu gölge sanatçı için esrarlı sahneleri güçle ifâde etme bakımından çok büyük önem taşır. Mimur Işığında Madlen, Çobanların Secdesi bu espride eserlerindendir.

Le Valentin (1591-1634) Caravaggio'nunkine benzer stil ve espride eserler vermiştir. Hileci Kumarbaz, Falci sanatçının Caravaggio'dan büyük ölçüde esinlendiğini gösteren eserlerdir.

XIV. Louis zamanında bir yönden de bütün gücüyle resmî bir Saray sanatı oluşmuştur. Fransa, bu doğayı ve ilhamı sıkı bir entellektüel disipline bağlayan sanatı bütün Avrupa'ya yayma çabasına kapılmıştır. Akademik nitelikteki bu sanatın Kral çevresinde toplanmış sanatçılar ressam Le Brun, mimar Le Vau (1612-1670), Mansart (1646-1708) dır. Bu sanatçılar Paris'in 22 kilometre uzağında bulunan Versaille Sarayını inşa etmişlerdir. Versaille da, daha önceleri, XIII. Louis zamanında yapılmış bir av köşkü bulunmakta idi. Sarayın Mermer Avlu denilen kısmını teşkil eden bu köşk yeni inşa olunan Versaille topluluğu içinde muhafaza olunmuştur. Versaille yalnız bir mimarlık eseri değil, bahçeleri, havuzları ve heykelleriyle bir sanat devrinin bütününü

meydana getiren eserler birliğidir. Sarayın 600 metre genişlik üzerine yayılan cephesine mimar Mansart yatay kitlelerin çizgileriyle sütunların dikey planlarını ahenkleme suretiyle sâde, fakat haşmetli bir görünüş vermiştir. Saraydaki Aynalı Galeri, Paristeki İnvalides Şapeli, Place Vendôme, Institut de France Mansart'ın eserleridir.

Yüzyıl Fransa'nın en büyük heykeltıraşlarından Pierre Puget (1620-1694) oldukça barok stile sahiptir. Bu büyük sanatçının Croton'lu Milon ikili grubu barok eğilimle klâsik sanat ifâdesi arasında yer almaktadır. İkili grub diyagonal plandadır. Arslanın hücumuna uğrayan atlet Milon'un duyduğu ızdırabın dile getirilmesinde asil bir duygunun yansıması vardır. Antoine Coysvox (1640-1720), François Girardon (1628-1715) ve Guillaume Coustou (1677-1746) öteki ünlü sanatçılardır. Bu sanatçılar öncelikle portre eserler meydana getirmişlerdir. Yüzyılın başında barok sanat etkisi heykeltıraşlığa bir çeşit dış gerçekliği ve ifâde de hareketi getirmiştir. Fakat sonraları fizyoniminin daha iyi değerlendirilebilmesi için gösterişe geniş ölçüde önem verilmiştir. Mitoloji bu sanatta da yer alır.



Resim 144 - Louis Le Nain, Köylülerin Yemeği

XVIII. YÜZYILDA SANAT

Fransa'da, XVII. yüzyılda sanatı disipline temeyi ve kurallaştırmayı amaçlayan Académie des Beaux-Arts XVIII. yüzyılda bu niteliğini ve gücünü sürdürememiştir. Voltaire (1694-1778), Montesquieu (1689-1755) ve J.J. Rousseau (1712-1778) gibi düşünürler toplumu yeni fikirlerle yeni yön almaya hazır şekilde koşullandırmırlardır. Özellikle J.J. Rousseau'nun yapıtları Emile ve Contrat Sociale insanın eğitim bakımından doğa kurallarına göre kendini bilen bir insan olarak nasıl yetiştirebileceğini; toplumsal bakımdan da bir yurttaş olarak kişisel haklarını ve görevlerini nasıl anlaması gerektiğini açıklayıp değerlendirmişlerdir. 1789 Fransız İhtilâli'nin düşünsel temelleri bu kavramlardan kaynaklanmıştır³³⁾.

XVIII. yüzyıl insanı kendini, kendi istediği gibi değiştirebilme niteliğini de edinmiştir. Yaşam düzeninde bu isteğin etkisi görülmüştür.

XVIII. yüzyılın ilk yarısında, barok stili hemen izleyen stile rokoko adı verilir. Rokoko, genel anlamda, ince, dekoratif bir stildir. Bu deyim, kelime olarak, Rocaille'dan gelir. Rocaille bir tür deniz hayvanı kabuğudur. Özellikle mimarlıkta dekorasyona çok önem verilmesi, küçük odaların tavan ve köşelerinin birbirine oldukça girmiş süslerle bezenmesi nedeniyle, uygulanan bu stile böyle bir ad verilmiştir. Rokoko stildeki bir yapı asimetrik plânda olabilir. Odalar küçük boyutlardadır. Odaların duvarları tavanla birleşir, kaynaşır. Köşeler, tavanlar fazlaca süslenmiştir.

Rokoko stil bir süre bütün Avrupaya yayılmıştır.

Süslü, ince ve gösterişli mimarlık yapıtlarına paralel olarak, resim sanatında da küçük boyutlarda, konuları gönül açıcı, eğlenceli tablolar yapılmıştır.

XVII. yüzyıl sanatında mitolojinin allegorik değerler verilerek tasvir olunan tanrıçaları Diana (Artemis) ve Venüs (Afrodit), rokoko sanat uygulamasında pembe tenli genç ve güzel kadınlar olmuştur. Zarâfet, incelik, erotizm ve düş yeni toplumun sanatında yankı bulur.

Fransız terminolojisinde fêtes galantes diye adlandırılan ve açık havada genç kadın ve erkeklerin toplanıp eğlenmesi anlamında kullanılan sahnelerin tasviri resim sanatçılarının uğraşısı hâline gelmiştir. Pariste temsillerini sürdüren İtalyan commedia dell'arte tiyatro trupları da³⁴⁾ fêtes galatnes'in bir bölümü olarak sanatçıları ilgilendirmiştir.

Bu hafif ve neş'eli yaşam biçiminin fransız resim sanatının önde gelen temsilcileri Antoine Watteau (1684-1721), öğrencisi Jean-Baptiste Pater (1695-1736), Nicolas Lancret (1690-1743) ve Honoré Fragonard (1732-1806) olmuştur. Çoğu erotik nitelikteki resimleriyle François Boucher (1703-1770), moralist Jean-Baptiste Greuze (1725-1805) bu sanatçılar Pleiade'dinin önemli öteki temsilcileridir. Portre sanatçısı ve pastel tekniği uygulayıcısı Maurice Quentin de La Tour (1704-1788), günlük yaşamın huzur veren görünümlerini tasvir eden Jean-Baptiste-Siméon Chardin (1699-1799) de XVIII. yüzyılın sanatçılarıdır.

33) Maxime Leroy, Histoire des Idées Sociales en France, t. 1, s. 68-193, Paris 1946

34) Vito Pandolfi, Histoire du Théâtre, t. 2, 1964, s. 96-101.

Gersaint'nin Tabelası Antoine Watteau'nun, dostu tablo satıcısı Gersaint için yaptığı, belli amaçlı bir eserdir. Tabloda bazı eserlerin ambalajlanması tasvir edilmiştir. Açık renklerin uyumunun sağladığı tuvalde gri renkler egemendir.

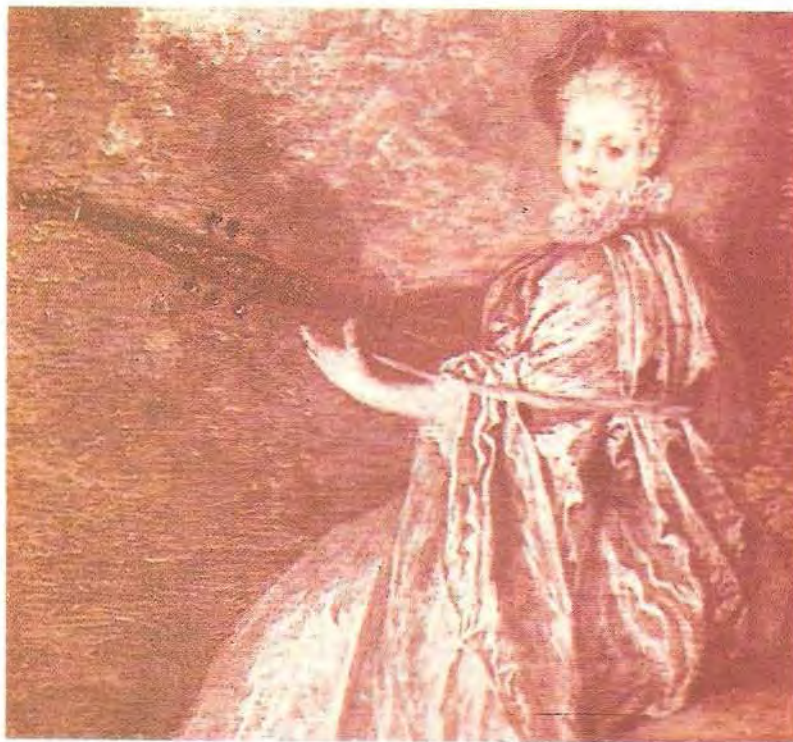
Cerigo Adasına Gidiş^{a)} tablosu (Resim 145, 1,26-1,93 m.) çok figürlü bir kompozisyondur. Aşk Adasına gidecek kadın-erkek çiftler théâtrale nitelikte gelişen davet-direnme-kabûl-hareket aşamalarını oluşturmuştur. Ağaçlarla gölgelenmiş sağ üst köşede bir cypris^{b)} heykeli, bir kadın-erkek çift ve yarı çıplak bir eros görülmektedir. Erkek kadına, kendisiyle Adaya gelmeyi teklif etmekte, Eros da kadının eteğini çekerek bu daveti kabûl etmesini hatırlatmaktadır. İkinci grupta erkek kadını kaldırmakta, üçüncü grupta da harekete hazır bulunmaktadır. Renkler, Rubens'in pembe ve tatlı kahve-renkleri niteliğindedir. Ağaçlar yumuşak gölgeli uzaklara yayılarak uzanan geri plân buğuluur. Leonardo da Vinci'nin tablolarına form olan buğulu peyzajlar Watteau'nun bu tablosunda da görülmektedir. Sanatçının tablosu Rubens'in Aşk Bahçesi'ni anımsatmaktadır.



Resim 145 - Antoine Watteau, *Cerigo Adasına Gidiş*

La Finette (Resim 146) ve l'Indifferent (Resim 147) çok ince, zârif, canlı figürlerdir. Parlak kumaşlardan yapılmış giysileri sayısız tatlı kıvrımlarla bir kat daha plâstik hâle getirilmiştir. Figürler birer biblo görüntüsündedir.

-
- a) Kythera. Öteki adı Cerigo. Deniz köpüklerinden doğan Venüsü batı rüzgârları bu adaya götürmüş. Aşk Adası diye nitelendirilmiş.
b) Cypris, Venüsün başka adı



Resim 146 - Antoine Watteau, *La Finette*



Resim 147 - Antoine Watteau, *l'Indifferent*

Jean-Baptiste Pater ve Nicolas Lancret Watteau'nun izinde yürümüş fêtes galantes sanatçılarıdır. Yapıtlarında aynı incelik, renklilik ve hareket vardır. Bu stil özellikleri ve nitelikleri Pater'in Banyo Yapan Kadınlar, Lancret'nin İtalyan Komedi Aktörleri tablolarında görülebilir.

Fragonard'ın tuşları hafif, köpüklü ve kıvraktır. Kompozisyonlarında renk-ışık birleşimi parlak titreşimler yapar. St. Cloud Bayramı (148) tablosu bu özellikleri yansıtan yapıtlarından biridir. Salıncak, Yıkanan Kadınlar, Aşk Azabı da özgün eserlerindendir.



Resim 148 - Fragonard, Saint Cloud'da Bayram

François Boucher erotizm telkineden incelikte ve görünüşte kadın vücutlarının ressamıdır Mitolojinin ögesi olan kadınların tasvirinde, odalık olarak portreleştirilen kadın figürlerinde hep bu özellik görülür. Mademoiselle O'Murphy en Odalisque tablosu erotizmi telkin eder. Buna karşın, Diana'nın Banyosu (Resim 149) mitolojinin tanrıçasının banyodan çıkmış, bir doğa köşesinde dinlenirken göstermektedir. Tasvirde şiir ve incelik vardır. Kahverengi, mavi, pembe ve turuncu renkler çıplak tanrıçanın sedefleşmiş gibi görünen vücudunu şiirleştirmek için ahenkle kaynaşmıştır.

Boucher'nin sanatında yarattığı ince ve duygusal kadın tipi heykeltıraş Maurice Falconet'de (1716-1791) yankı bulur. Sanatçının Banyo Yapan Kadın heykelinde zârif bir kadın tipi görülmektedir. Vücudunu ekseni terafında hafifçe çevirmiş olan kadın, ayağıyla gireceği suyu yoklar gibidir. Sanatçının Sevres işi Üç Gratia (charites) kompozisyonunda konu mitolojiden alınmıştır ama, genç ve taze kızları temsil eden figürler Boucher'nin genç kadınları gibi, yaşayan yaratıklar olarak görülmüş ve formlaştırılmıştır. Falconet'nin Leningrad'da bir meydanda bulunan, şahlanmış atı üzerindeki Petro heykeli anıtsal bir eserdir.



Resim 149 - Boucher, *Diana'nın Banyosu*

Maurice Quentin de La Tour pastel tekniğiyle zamanının tanınmış sanatçıların, opera artistlerinin, şantöz ve cantatrice'lerinin çok anlamlı portrelerini yapmıştır. Şantöz Madmoiselle Fell'in (Resim 150) ve sanatçının kendisinin (Resim 151) portreleri başarılı örneklerdir.



Resim 150 - Quentin De La Tour, *Mlle. Fell*.



Resim 151 - Quentin De La Tour, *Kendi Portresi*

Fransız resim sanatı XVIII. yüzyılın ikinci yarısında Jean-Baptiste Greuze (1725-1805) ve Siméon Chardin (1699-1799)'nin; heykeltıraşlık dalında da Jean-Antoine Houdon'un kişiliklerinde, iki sanat dalında üç büyük usta kazanmıştır.

Jean-Baptiste Greuze sanatsal öğrenimini Lyon'da yapmış, sonra Parise yerleşmiştir.

Greuze sanatın görevinin erdemliği ve ahlaki telkin etmek ve değerlendirmek olduğu inancındadır. Yapıtlarında bu ilkelerin yansımalarına önem vermiştir. Köyde Evlenme (Resim 152), Baba İlenmesi, Cezalanan Oğul (153), Kırık Desti (Resim 154), ve Ölen Kuşuna Ağlayan Kız (Resim 155) değişik anlamlarda, ahlak olaylarını ve sonuçlarını tasvir eden eserlerdir.



Resim 152 - Greuze, Köyde Evlenme

Greuze tasvir konularında samimidir. Düşündüğünü, inandığını insancıl bir duyguyla tasvir etmiştir. Kullandığı renkler, konuların niteliğine göre, kahverengi, değişik tonlarıyla figürleri anlamlandırır. Figürlerin yüz ve jestlerinde içtenlik, ve masumluk ifadeleri vardır.

Köyde Evlenme melodramatik nitelikte bir konudur. Mütevazı bir mekândaki âile toplantısında yaşlı baba saf görünüşlü damadın koluna kızını verirken öğütlerde bulunmaktadır. Masum, çocuksu yüzlü gelin mutlu, fakat üzüntülüdür. Kız kardeşi bu duyguları paylaşmak istemiş gibi ablasının omuzuna yaslanmıştır. Herkes bu olaya jestleriyle bakışlarıyla katılmaktadır. Tablonun ön sol köşesindeki tavuk ve civcivler, folklorik anlatımla, bu evliliğin verimli olması dileğini simgelemektedir.

Baba evini sorumsuzca terkeden oğul (bu konu sanatçının bir başka tablosunda tasvir olunmuştur) pişmanlık duyarak eve dönmüş, fakat babasını ölüm döşeginde bulmuştur. Anne, ızdırapla kıvranan oğluna babasının ölümünü çok anlamlı bir hareketle anlatmaktadır.



Resim 153 - Greuze, Cezalanan Oğul



Resim 154 - Greuze, Kırk Desti



Resim 155 - Greuze, Ölü Kuşuna Ağlayan Kız

Kırık Desti ve Ölen Kuşuna Ağlayan Kız tabloları, anlatım ve anlam bakımlarından birbirlerinin benzeridir. Bu genç kızlar zârif, ince ve masum görüşlü tiplerdir. Kuşunun ölümüne yakınan kızın üzüntüsü dağınık saçları, düzensiz giysisi ve içli hareketiyle ifade olunmuştur. Kırık destili kız da çok ince ve masum bir figürdür. Sanatçı sınırlı renklerle, kahverengi ve değişik tonlarıyla bu duygusal içerikli konuları yeterince değerlendirerek tasvir etmiştir.

Diderot ve zamanın bazı eleştirmenleri bu iki tablodaki masum görünüşlü ve jestli kızların, aslında, ölen kuş ve kırılan destiden başka şeyler için üzüldüklerini ileri sürmüşlerdir.

Siméon Chardin birçok eviçi görüntüleri ve nature-mortelar yapmıştır. Sanatçı orta sınıf halkın yaşantısını tablolarında dile getirmiştir. Bu enteriyör ve günlük yaşam tasvirlerinde özel bir düzenleme, bir mise-en scène görülmez. Sâdelik egemendir. Her obje, her hareket olduğu gibi, bir fotoğraf objektifine yansıdığı gibi tasvir olunmuştur. Sanatının temel motifi olan insanı, sanatçı, mutfakta, enteriyörlerde yakalar. Bu bakımdan, bir ölçüde, Hollanda resim sanatçılarına yaklaşıp. Gölge-ışık objelerin tabiatına göre kullanılmıştır. Alışverişten Dönen Kadın (Resim 156), Çalışkan Anne, Yemek Duası (Resim 157) örnek yapıtlarındandır. Sınırlı bir şekilde uygulanan kahverengi, koyu gri ve kırmızı renkler figürlere daha anlamlı bir görünüm vermektedir.



Resim 156 - Chardin Alış-veriştten Dönen Kadın



Resim 157 - Chardin, Yemek Duası

Chardin natürmort ve portre eserler de yapmıştır. Académie'ye kabulunu sağlayan Pisi Balığı (Resim 158), Şeftaliler değerli natürmort eserlerindendir. Kendisinin vizi-yerli portresi türüne örnek olarak alınabilir.



Resim 158 - Chardin, Psi Balığı

Mme. Elisabeth Vigé-Lebrun (1755-1842) başarılı bir kadın portre sanatçısıdır. Sanatçı Kraliçe Marie-Antoinette'in birçok portrelerini yapmıştır. Kızı ile ikili portresi gerçekten bir şaheserdir (Resim 159). J.J. Rousseau'nun doğayı ve doğallığı telkin eden eğitim romanı Emile 1780 dolaylarında etkisini göstermiştir. Kızına gerçek bir şefkat gösterisiyle sarılmış sanatçının başında yapay niteliği olan takma saç yoktur. Saçı ve giysisi neo-klasiziminin beğendiği eski yunan giysisi ve saç stilindedir. Yüzlerde yapmacık olmayan sevgi ve şefkat yumuşaklığı okunmaktadır.

Antoine Houdon büyük bir heykel sanatçısıdır. Bu sanatçıda onsekizinci yüzyılın geçerli stili olan rokokonun hafifliği görülmez. Houdon yayılmakta olan neo-klâsisizm akımına da uymamıştır. Roma sanatının önde gelen bir dalı olan portreciliği, bu sanatçı antik heykeltraşlığın taklitçisi olmaksızın Fransız heykel sanatında başarıyla işlemiştir. Voltaire portresinde (Resim 160) ki çok basit, geniş kıvrımlar dikkati çeker. Aslında bu giysi o zamanın giysisi değildir. Houdon portrelerde karakter etüdüne çok değer vermiştir. Voltaire'in karakterini oluşturan detaylar üstün başarıyla belirtilmiştir. Düşünürün canlı bakışı, alaylı gülüşü, zekâ keskinliği portrede okunabilmektedir. Düşünür ve ansiklopedist Diderot'nun, kendi karısının pişmiş topraktan portrelerinde de psikolojik özellikler içtenlikle ifade olunmuştur. Karısının, portresi hiçbir katılık göstermeyen içten, tabii gülüşü biraz da hüznü canlandırmaktadır (Resim 161). Houdon mükemmel teknisyen, hayalden çok izlenime önem veren bir sanatçıdır. Sanatçı mermer, terracota ve bronz işlemiştir. Mermerden Yaz ve Kış (Resim 162) heykellerinde figürlerin taze genç anatomileri, gerçekten ince ve zârif bir stille işlenmiştir Bronzdan Diana heykelinde klâsik sanatın izleri ile rokokonun etkileri uyuşarak kaynaşmıştır.

Aynı yüzyılda İngiliz resim sanatı da büyük ustalar yetiştirmiştir. William Hogarth (1697-1764), Joshua Reynolds (1723-1792), Thomas Gainsborough (1727-1788) bu sanatçılardandır.



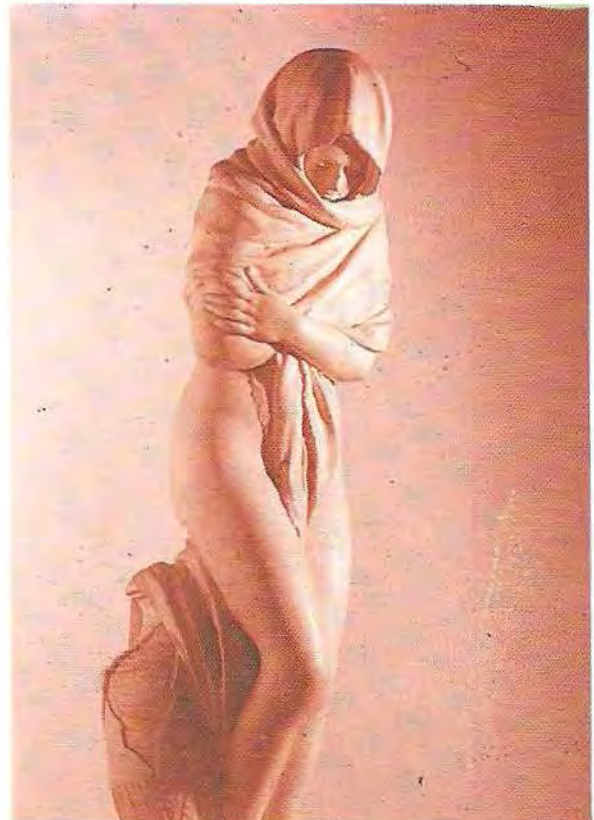
Resim 159 - Vigée Lebrun ve Kızı



Resim 160 - Houdon, Voltaire



Resim 161 - Houdon, Karısının Terra-cota portresi



Resim 162 - Houdon, Kıs

Londra'da doğmuş ve yaşamış olan Hogarth bir otodidaktdır. Sanat eğitimini, kısa bir süre, bir gravür ustası yanında yaptıktan sonra kendi başına çalışmalarına başlamıştır.

Sanatçı XVI. ve XVII. yüzyıllar Avrupasının büyük sanatçıları Raffaello, ve Rembrandt'ı gülünç fikirli kişiler, Tiziano ve Correggio'yu zevksiz sanatçılar, Hollandalıları kaba ve materialist ressamlar sayar. Fransız resim sanatçıları ise eleştirmeye bile değmez bulur³⁵⁾.

Hogarth İngiliz milli resim sanatının yaratıcısı ve temsilcisi olmuştur. Van Dyck'la İngiliz resim sanatına giren portre ve Avrupa sanatı bazı sanatçıları büyük ölçüde etkilemiş, fakat, değerli portreler yapmış olmasına rağmen, Hogarth bu yolla sızan Avrupa resim sanatının etkileri dışında kalmıştır.

Hogarth'ın sanatı kişilerin ve toplumun karakterlerinin incelenmesi, davranışlarının, geleneklerinin değerlendirilmesi temellerine dayanır. Sanatçıyı ilgilendiren görünüşler değil, kişilerin neler yaptıklarının, nasıl yaptıklarının tasviridir.

Sanatçı İngiliz resim sanatına söyleşi (conversation) ve fıkra (anecdote) türlerini getirmiştir. Gerçi Hollanda sanatı da söyleşi türünü büyük bir gerçekçilikle işlemiştir. Ancak; Hogarth bu türü gerçek bir öykü biçimine dönüştürmüştür. Birkaç plan hâlinde yaptığı eserlerinde, planlarda tasvir olunan olaylar, tıpkı bir öyküde olduğu gibi, birbirine ulanır, eklenir, birbirini tamamlar. Bütün tablolar seyredilir, fakat Hogarth'ın tabloları okunur.

Sanatçı ilk aşama çalışmalarında gezi rehberi niteliğindeki eserleri resimlemiştir. 1717-1718 yıllarında İstanbul'da İngiliz Elçiliği yapan Ed. W. Montagu'nun Türkiye Mektupları belkide, oriantalizm ve doğuya gezi hareketlerini hızlandırmıştır. Hogarth gezi rehberi niteliğindeki bir kitap, Aubrey de La Motraye'in 1723-1724 de İngilizce ve Fransızca olarak yayınlanan seyahat kitabı için 15 resim hazırlamıştır³⁶⁾. Bu gravürler içinde Türk Hamamı (Resim 163, 164), Hipodromda Tören (Resim 165), Bir Camiin İçi (Resim 166), Sultan Ahmedin Taç Giymesi (Resim 167) ve Saray (Resim 168) dikkate değer parçalardır^{a)}.

Hogardh Daniel Defoe'nun, bir fahişenin gerçek yaşamının aşamalarını hikâye eden Moll Flanders adlı eserinin konusunu^{b)} kendi görüşü ve tabiatı paralelinde bularak The Harlot's Progress (La Carrrière de La Prostituée, 6 planş) adı altında tasvir etmiştir. Ozan Samuel Butler'ın Hudibiras adlı manzumesini^{c)} de 17 küçük planşla resimlemiştir. Sanatçının, yozlaşan toplumun olaylarını gerçekçi ve alaylı bir natüralizmle eleştiren Modaya Göre Evlenme (Mariage à la Mode, 6 planş). Bir Çapkının Yaşamı (The

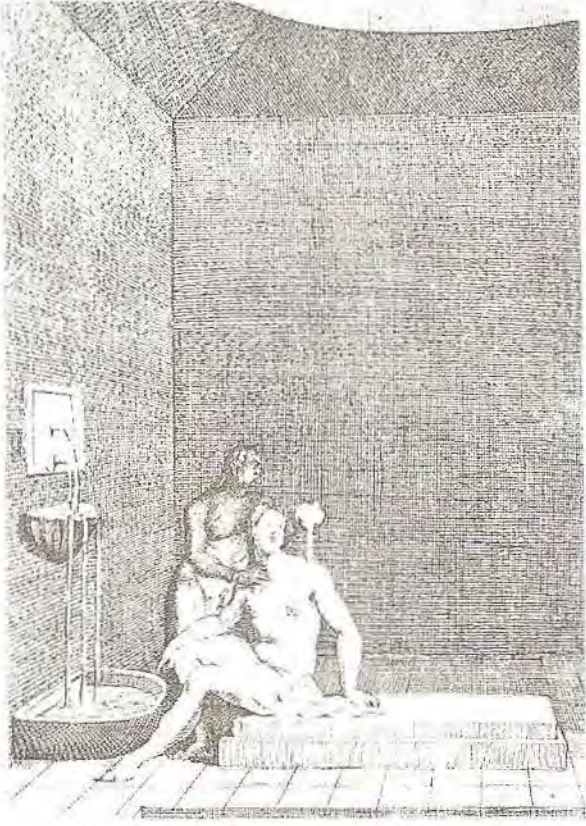
35) Alfred Leroy, Histoire de la Peinture Anglaise, Ed. Albin Michel, 1939, s. 120.

36) Joseph Burke-Colin Caldwell, Hogarth, Gravures, oeuvre complet, Ed. Arts et Métiers Graphiques, 1968, s. 27-41, quinze illustrations pour le voyage à travers L'Europe, L'Asie et au coeur d'une partie de l'Afrique, par Aubrey de La Motraye, 1723-1724. Hogarth'ın resimleri Bernard Picart'ın Cérémonies et coutumes Religieuses, Amsterdam, 1723 adlı eserlerinden büyük ölçüde yararlanmış görünmektedir.

a) Bu resimler Ahmed III zamanı Lâle Devri İstanbul'unun tarih ve folkloru ile ilgilidir. Kaynağı açıkça bilinmemekle beraber, o zamanlar İstanbul'u görülmüş ve yaşamıştır. Türk Hamamı resmi Levni'nin minyatür resmine benzemektedir. Hipodromdaki alay, aslında sürre alayını tasvir etmelidir. Türk Camii içi Galata Meslevihanesini ve Sema yapan mevlevileri gösteriyor. Görülüyorki gravürlerin kaynaklara göre tasviri yüzeyseldir. Kitabın sonunda 'toutes les photographies utilisées dans cet ouvrage provient du Service Photographique du British Museum' açıklaması yapılmıştır.

b) Daniel Defoe, The Fortunes and Misfortunes of the famous Moll Flanders.

c) Hudibiras İngiliz yazarı Samuel Butler'ın manzum eseri, Cervantès'in Don Quichote'undan esinlenmiş görünmektedir. Mezhep çekişmelerinin komik-satirik bir değerlendirilmesidir.



Resim 163 - Hogarth, Türk Hamamı



Resim 164 - Türk Hamamı, Levni



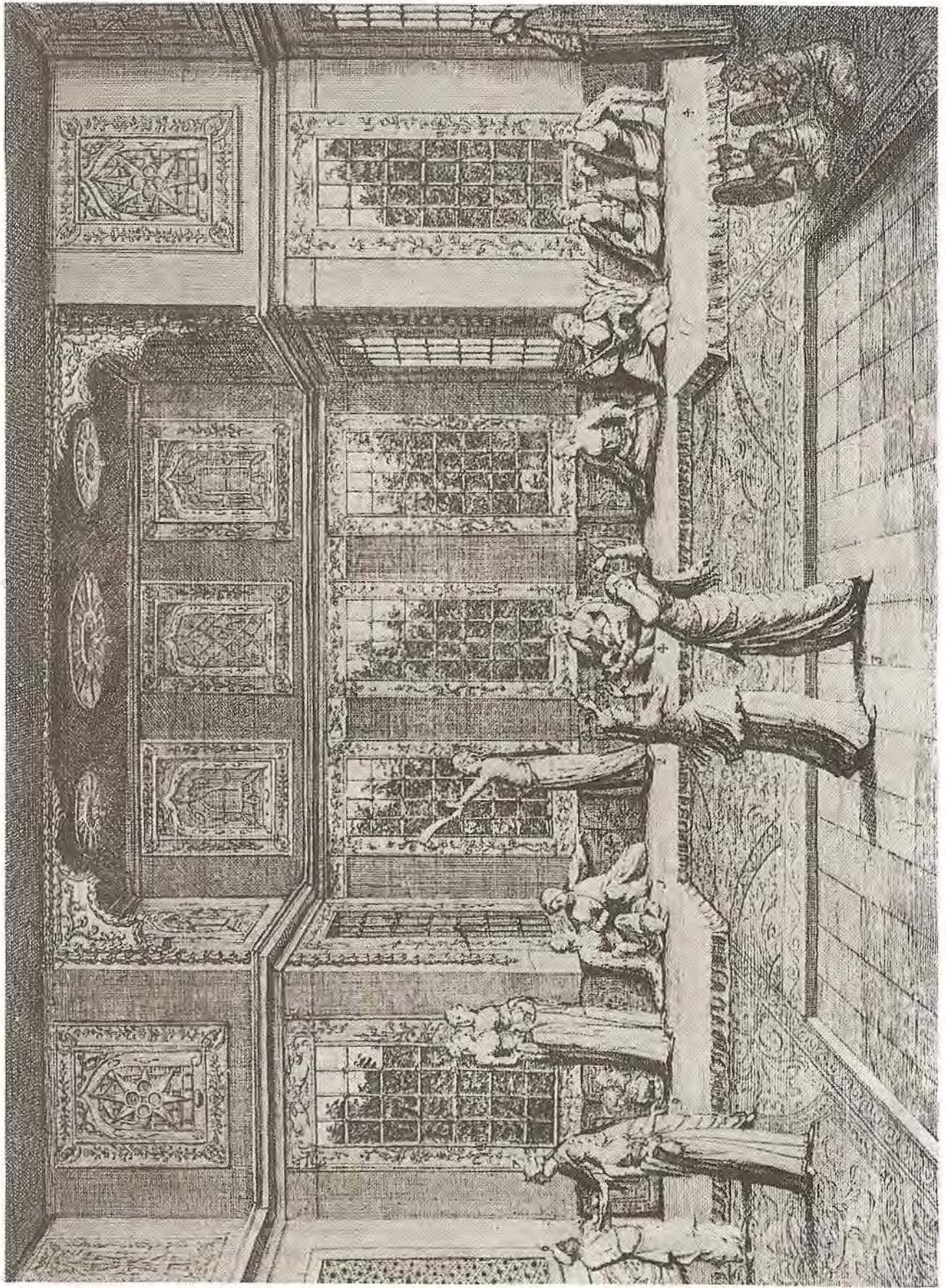
Resim 165 - Hogarth, Hippodromda Tören



Resim 166 - Hogarth, Bir camiin içi



Resim 167 - Hogarth, Sultan Ahmed'in taç giymesi



Resim 168 - Hogarth, Saray

Rake's Progress, 8 planş) benzeri seriden, aynı derecede önemli eserleridir. Cervantès'in Don Qichotte'u da satirik, ironik fakat gerçekçi niteliği nedeniyle Sanatçı tarafından 7 planşda resimlendirilmiştir.

Hogarth, görüldüğü üzere, büyük bir gravür ustasıdır. Gravürleri eau-forte ve çelikkalem (burin) ile yapılmıştır.

Yağlıboya eserleri arasında Karides Satan Kadın tablosu yumuşak, tatlı renk ve tuşlarla meydana getirilmiş, taslak izlenimi veren çok değerli bir yapıttır. Hogarth bir çok portre resimler de yapmıştır. Kendi portresi, ev halkını topluca tasvir eden grub portresi, büyük boyuttaki yağlıboya tabloları gibi, başarılı eserlerdir.

Hogarth'ın güçlü natüralizmi İngiliz resim sanatına milli bir renk vermiş ve, bir ölçüde, Avrupa sanatının İngiltere'de egemen olmasını engellemiştir. Ancak; Van Dyck'ın portre sanatı örnekleri ve geleneği de bazı resim sanatçılarına, bu alanda, İngiliz toplumsal geleneğine uygun yeni çalışmalar yapma yolunu açmıştır. Joshua Reynolds, Thomas Gainsborough, Henri Raeburn, Thomas Lawrens tanınmış ve ün yapmış portre sanatçılarıdır. Bu sanatçılar, değişik stil ve teknik uygulamış olsalar bile, Hogarth'a çok şey borçludurlar. Her şeyden önce, Avrupa sanatı dışında bir İngiliz portre ve peyzaj sanatı oluşmuştur.

Reynolds, doğum yeri Plymouth'da bir resim ustasındam bazı şeyler öğrendikten sonra 1750 yılında İtalyaya gitmiş, orada üç yıl kalmıştır. Sanatçı bu süre içinde Tiziano, Raffaello ve özellikle Michelangelo'yu incelemiştir. Londraya dönüşünde, hemen bir portre sanatçısı olarak ün yapmıştır. 1769 yılında kendisine soyluluk ünvanı verilmiştir. 1768'de yeni kurulan British Royal Acedemy'ye önce üye, sonra da başkan seçilmiştir. Başkan sıfatıyla, Academy'de sanat ve sanat olayları üzerine söylevler vermiştir³⁷⁾.

Reynolds'un sanatı, kendisi gibi, aristokrattır. Bu sıfat ve anlayışla İngiliz yüksek sınıfının kadın simlarının idealleştirilmiş portrelerini yapmıştır. Modelleri, çoğunlukla, gözhacı dekorlar içinde, gösterişli giysilerle tasvir olunmuştur. Zevk ve ruh itibarıyla seçkin olan sanatçı, seçkin nitelikleri olmayan kadın modellerini de tasvirlerinde idealize etmiştir. Bu idealizm, Reynolds'un İtalyan rönesans sanatı ustalarına duyduğu hayranlığın sonucu olmak gerek.

Reynolds'un portre eserlerinden bir örnek Masumiyet Çağı (Resim 169) tablosu olabilir. Tuvalde meleksi görünüşlü küçük bir kız duygusal bir ifade taşımaktadır. Işık ve gölge birlikte yoğurulmuştur. Altın sarısı renk beyaz içinde erimiştir. Bu yapıt sanatçının üstün tekniğinin bir belgesidir.

Reynolds ve Gainsbough çağdaş sanatçılarıdır. Sanatçıların ortaklaşa yönleri ikisinin de aynı zamanda başarılı portre sanatçısı olmalarıdır. Ancak; Gainsborough peyzaj sanatçısı olarak da ün yapmıştır.

Gainsborough sanat eğitimini özel bir Akademide yapmıştır. 1747'de Ipswich'e yerleşmiş orada resim sanatçısı olarak tanınmış, aynı zamanda müzikle de meşgul olmuştur. Van Dyck'ı büyük bir hayranlıkla incelemiştir. Sanatçı, Krallığa mensub kişilerin portrelerini yaparak üne kavuşmuştur. 1768'de kurulan British Royal Academy'e üye seçilmiştir.

37) Sir Joshua Reynolds, Discours on Art, Collier Books, London, 1968.



Resim 169 - Reynolds, Masumluk Çağı

Gainsborough'un sanat anlayışı karakter ve biçimsel güzellik niteliklerinin değerlendirilmesi temeline dayanmaktadır. Portrelerinde kişisel davranışların, psikolojik özelliklerin belirtilmesine özen göstermiştir. Modelini tatlı renkli peyzajlar içinde gösterir. Renk tonları tatlı, tuşları hafif ve buğuludur. Genellikle açık ve saydam renkleri tercih eder, mavi ve yeşil renklere öncelik tanır. Kadın güzelliklerini zârif, duygusal formlar yaratarak idealize eder. İki Kızının Birlikte portreleri, comtess Maddy'nin portresi, Mu-isdora tasviri bu tür uygulama örnekleridir. Zârif formulu ve kır giysili comtesse (Resim 170) gittikçe buğulaşarak açılan zengin renkli bir peyzaj içinde bulunmaktadır. Geniş kıvrımlar yapan pembe robonun üzerindeki açık mavi renkli önlüğü, arka plândaki ağaçların hafif esintisine uyarak dalgalanmaktadır.

Gainsborough başlıbaşına bir peyzajistdir. Peyzajlarının çoğunu zihinsel tasarlama ile yapmıştır. Peyzajları şiirimsi nitelikte eserlerdir. Sanatçının müzik eğitimi görmüş olmasının bu şiirsellikte etkisi görülmüştür. Su kenarında Bir Yer konulu tablosunda erken bir romantizm havası sezilir. Batan güneşin son ışınları bulutlardan sızarak hayvanların sulandığı birikintiyi renklendirmektedir. Kahverengi, yeşil, karışımı renk tonları ve nüansları akşam saatinin yaklaştığını duyurmaktadır. Grub, Dereden Su İçin Araba Atları tablosu da (Resim 171) benzeri nitelikler gösteren başka bir eserdir. Sanatçı için peyzaj, ruhun yansımasıdır.

Gainsborough peyzaj sanatçısı olarak XVIII. yüzyılın ikinci yarısı İngiliz ressamlarının ve, daha da ötede, XIX. yüzyıl Fransız peyzajistlerinin öncüsüdür.



Resim 170 - Gainsborough, Mrs. Howe



Resim 171 - Gainsborough, Dereden Su İçen Atlar.

John Constable Gainsborough'u ve, daha gerilerdeki Ruisdael'i beğeniyor, fakat bunlardan da öte, doğayı çok seviyordu. Bulutların değişik biçimleri, semada toplanıp dağılmaları, sayısız gölge-ışık birleşimleri sanatçıyı büyük ölçüde etkiliyordu. Kendine özgü bir doğal ışık-gölge (clair-obscur) ilkesi oluşturmuştur. Aynı görüş XIX. yüzyılda impressiyonistlerin doğada çizgi olmadığı yolundaki sanat kurallarına ışık tutmuştur. Salisbury Cathedral from the Meadows (Resim 172), Ot Arabası tasvirleri renk zenginliği, ışık titreşimleri ile bu sanatsal özellikleri yansıtan eserlerdir.

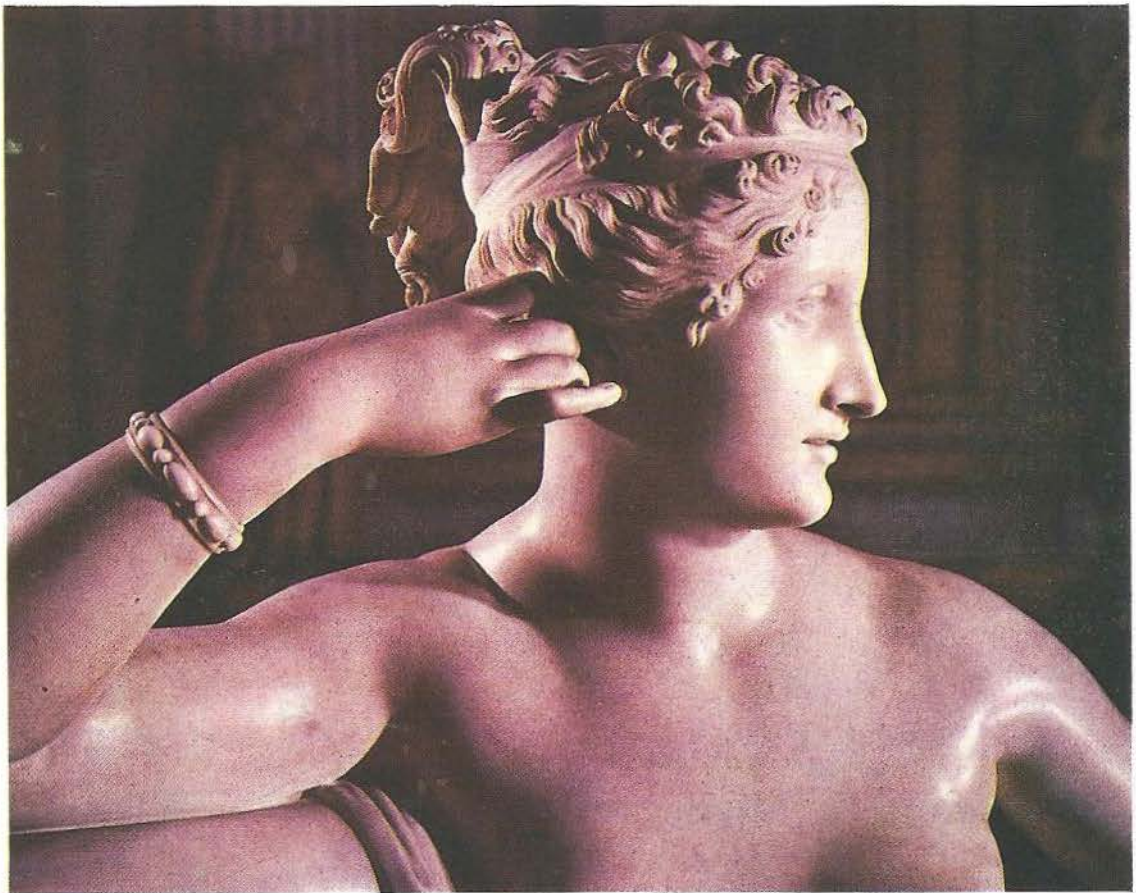
William Turner de ışığın suda ve semada yaptığı yansımaları değerlendiren bir sanatçıdır. Turner, peyzajlarına romantik atmosfer vermiş bir peyzajisttir. Alacakaranlıkları, ışığın titreşimlerini ve sisler arasından belli belirsiz süzölerek sızmasını, yayılmasını Londranın her zaman sisli, buğulu atmosferini içtenlikle inceleyip değerlendirmiştir. Turner Londranın sisli atmosferini sanatın konusu yapabilmiş, İngiliz ozan Oscar Wilde'in (1854-1900) Londrada yüzyıllar boyu mevcut olan sisi, sanat sisi icad edinceye kadar kimse görmedi görüşünün geçerliliğini kanıtlamıştır. Sanatçının Yağmur Sis, Hız tablosunda da su ve sema birbiriyle kaynaşmıştır. Northam Castle, Sunrise (Resim 173) tablosu tümölle impressiyonist nitelikte bir yapıtdır. Monet'nin Güneş Doğarken Liman tablosunun gerçek bir öncüsüdür.



Resim 172 - Constable, Salisbury Katedrali



Resim 173 - Turner, Sunrise



Resim 174 - Canova, Paolina

NEO-KLÂSİZİZM VE PREROMANTİZM

1750-1800 yılları arasında Avrupa sanatı Barok ve Rokoko stillerini terketme yoluna gitmiştir. Bir başka deyişle barok sanat çağıın sosyal ve kültürel gereksinmelerine yanıt verecek güçten yoksun kalmıştır.

Arkeolojik çalışmaların ve kazıların toprak altından gün ışığına çıkardığı eski sanatlar kalıntıları, özellikle İtalyadaki Pompei ve Herculanium şehirlerinin bulunuşu klâsik antikiteye karşı duyulan hayranlığı körüklemiştir. Alman arkeoloğ ve sanat tarihçisi J. Winckelmann'ın *Geschichte der Kunst des Altertums* adlı eseri, çoğu Romalılar tarafından grek orijinalere göre yapılmış, o eserlerin kopyası olan sanat ürünlerini bilim ve sanat dünyasına tanıtmak, daha doğrusu sevdirmek amacıyla yazılmıştır. Winckelmann'ın bir başka eserinin, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerei* adlı eserinin³⁸⁾ tezi, kitabın başlığından da anlaşılmaktadır. Kitaptaki şu satırlar klâsik sanata verilmek istenen değeri açıklamaktadır: 'Sanatın en arı kaynakları önümüze açılmaktadır. Bu kaynaklardan nasibini alabilenlere ne mutlul.. Bizler için büyük olabilmenin, taklid edilemez düzeye gelebilmenin tek yolu eskileri taklid etmektir.! Yazar klâsik yunan heykeltraşlığının soylu sâdeliği ve huzur veren büyüklüğü telkin ettiği tezini savunmuştur. Bu, aynı zamanda, Neo-klâsizmin de kuralıdır.

Heykeltraş ve mimarların klâsik antikiteyi yeniden dillendirmeleri, ortada eski sanat eserleri bulunduğundan, kolay olmuştur. İtalyan heykeltraş Antonio Canova (1757-1822) önceleri Gianlorenzo Bernini esprisinde eserler vermiştir. Sanatçının, Napolyon'un kız kardeşi Paolina Borghese'nin heykeli (Resim 174) modelin saç tuvaleti, oturduğu kanapenin biçimi bakımından olduğu kadar vücudun epiderminin değerlendirilmesi yönünden de tam klâsik bir eserdir. Sanatçının Perseus heykeli de bu anlamda bir yapıttır.

Danimarkalı heykeltraş Bertel Thorvaldsen (1770-1844)'ın Hebe ve Ganymedes^{a)} heykelleri ile Jason ve Venüs heykelleri (Resim 175) grek mitolojisi imajlarının klâsik stilde yansıtılmasıdır.

Neo-klâsik stilin kurucuları mevkiinde olan resim sanatçılarından örnek olarak gözleri önünde, ancak, yunan vazoları üzerlerindeki resimlerle Pompei ve Herculanium'da ortaya çıkarılan ikinci derecede önemli fresklerdi. Buna göre; resim sanatçıları Neo-klâsik kavramını zihinlerinde yaratmak zorunda idiler.

Büyük Fransız İhtilâlinin eşiğinde eserler vermeye başlayan Fransız Jacques Louis David (1748-1825) Neo-klâsik sanat doktrinini benimsetmek hususunda fazla zorluğa uğramamıştır. O zamanki toplum, artık, fêtes galantes'ları, kır eğlencelerini konu edinmiş bulunan eserleri beğenmez olmuştu. İhtilâl fikri Neo-klâsik sanatın konu ve ifâdelerinde yerini bulmalıydı. Yeni sanat ilkesi, sanatın herkes tarafından kolaylıkla anlaşılır olmasını, beşerî ideali, ruh yüceliğini güçlendirmesini ve yaşatmasını istiyordu.

38) J.J. Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerei*, Fransızca çevresiyle Ed. Aubier, 1954.

a) Yunan mitolojisi figürlerinden.



Resim 175 - Thorwadsen, Jasom ve Venüs

David'e göre her asil konu eski tarihten ve mitolojiden alınabilirdi, ve bunlar Romalıların biraz sert düşüncüsü yönünde işlenmeliydi. Resimde en geniş ölçüde açıklılık elde edebilmek için desene büyük önem veriliyor, renk, boya ikinci plâna düşüyor ve ancak tuvalin konusunu anlatan deseni daha belirgin hâle getirmek için kullanılıyordu. Sanatçının, Horas^{b)} ların Yemini (Resim 176) tablosu bu stilin en anlamlı yapıtıdır. Kompozisyonda tam bir simetrik düzen vardır. Mekân, eski Roma devrinin avlusudur. Figürler kemerin eksenine göre iki yanda toplanmıştır. Yaşlı babanın uzattığı kılıçları üç oğul, yiğitliği ifâde eden bir jestle almaktadır. Sağ köşede bir genç kadın üzüntüyle çökmüş gibidir. Soğuk bir ışık figürleri aydınlatmaktadır. Desen çok belirgin boyalar lokaldır.

İhtilâlin aktif adamı olan sanatçı yiğitlik duygularını körüklemek için bu nitelikte bazı eserler de yapmıştır. Sabinlerin Kaçırılması, Sabinler, Thermopil'de Leonidas konularını eski yunan ve roma tarihlerinden almış tablolarıdır. Sokrates'in Ölümü tablosunun konusu Platon'un Phaidon adlı diyalogundan alınmıştır. Bu tabloda da aynı plâstik özellikler görülmektedir. Desen doğru, fakat akademiktir. Kırmızı ve mavi renklerin kullanılmış olmasına rağmen, denebilirki, bu renkler desene sonradan eklenmiştir. Sabinlerin Kaçırılması ve Sabinler (Resim 177) tablolarında akademizmden biraz uzaklaşmıştır.

b) Eski Roma tarihsel kahramanlarından.



Resim 176 - David, Horasların Yemini



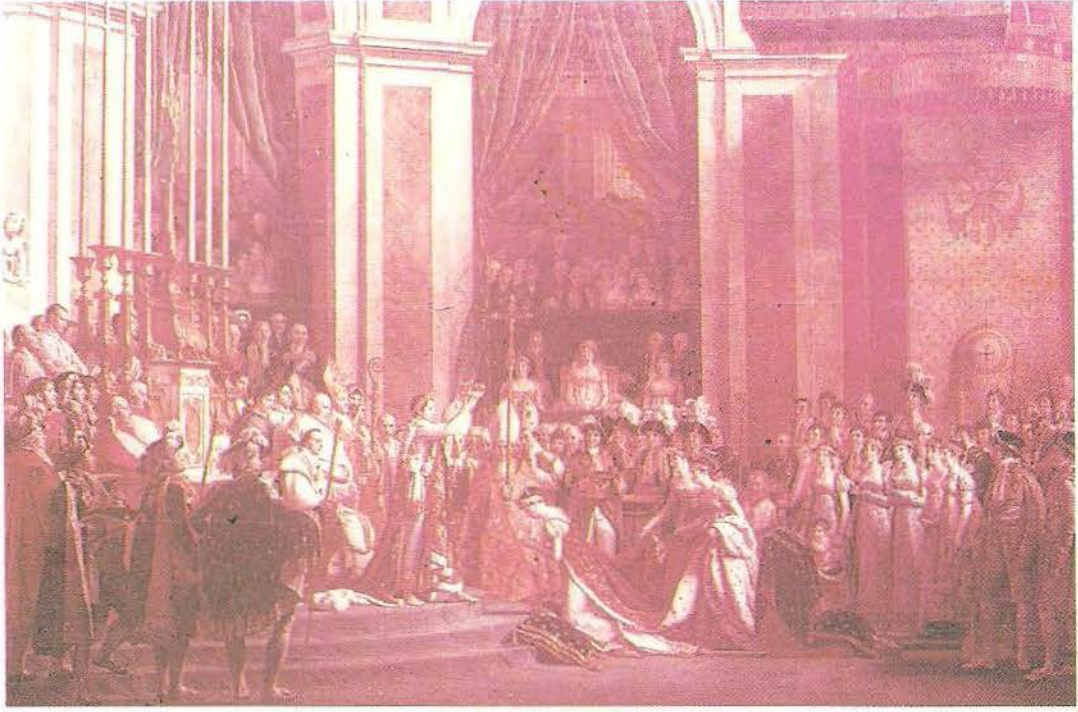
Resim 177 - David, Sabinler

David portrelerinde daha doğal, daha realisttir. Çünkü; sanatçı modele benzeyen figürler yapma zorundadır. Mme. Sériziat (Resim 178) yeni moda göre geyinmiştir. Bu giysi ile neo-klâsik sanat esprisinin basitliliğini ifade etmektedir. Neo-klâsik sanatın temelinde, fikir bakımından, Winckelmann ile J.J. Rousseau'nun görüşleri yatmaktadır. Denebilir ki, David'in portreleri ve belirli bazı eserleri neo-klâsik ilkelere uyarak yaptığı eserlerinden daha çok değerlidir. Marat'ın Ölümü tuvalinde dramatik ifade en yüksek noktaya ulaşmıştır. David doğa ile karşı karşıya gelince, katılaşmış ilkelerinden sıyrılıp güçlü bir realist olmaktadır. Zamanın olaylarını büyük boyuttaki eserlerinde yaşatmıştır. Napolyon'un Taç Giymesi (Resim 179; 6,10-9,31 m.) bu tür eserlerindendir. Bu geniş tabloda figürler gruplandırılmıştır. Şahısların herbirinin portre özellikleri ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Giysiler gösterişlidir. Kırmızı ve kahverengi konuya uygun renkler olarak kullanılmıştır. Mütebissim ve zârif Mme. Récamier (Resim 180) antik stildeki giysisi ve saç tuvaleti ile klâsik görüntüdedir.

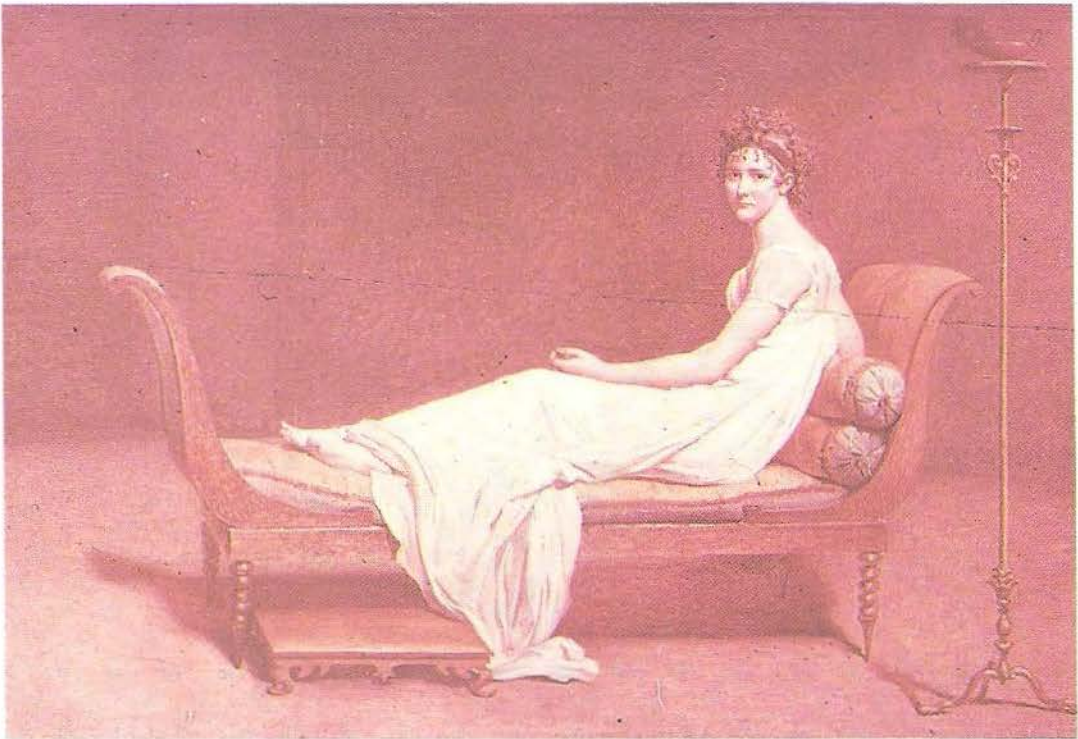


Resim 178 - David, Mme. Sériziat

XIX. yüzyılın eşiğinde, Fransa'da, David'in başkanı bulunduğu neo-klâsizm başarıyla tutunmuştur. David'in öğrencileri olan sanatçılar büyük çaptaki tablolarının konularını eski yunan ve roma ozanlarının, tarihçilerinin eserlerinden aktarmışlardır. Eski heykeltraşıktan esinlenerek, doğayı ya düzelterek, yada idealleştirerek ifade etmişlerdir.



Resim 179 - David, Napolonun Tac Giymesi



Resim 180 - David, Mme. Récamier

Anne-Louis Girodet (1767-1824)'nin Endymion'un Uykusu (Resim 181) tablosu sanatcının gösterişe önem verdiğini belgeler. Yumuşak, fakat oldukça yapay bir ışık figürleri okşamaktadır. Bu sanatçı zamanının edebî eserlerinden aldığı konuları da değerlendirmiştir. Kuzey Homeros'u sayılan İskoçyalı Macpherson'un yarattığı Ossian, Larmartine'in roman kahramanı Atala sanatçısının iki tablosuna konu olmuştur. Böylece, Ossian Tarafında Fransız Muhariplerin Kabûlü ve Atala'nın Gömülmesi (Resim 182) tabloları meydana gelmiştir.



Resim 181 - Girodet, Endymion'un Uykusu



Resim 182 - Girodet, Atala'nın Gömülmesi

François Gérard (1771-1838) Amor'dan İlk Buseyi Alan Psykhe (Resim 183) isimli tablosunda genç vücutlar birer klâsik heykel biçiminde modle edilmiştir.



Resim 183 - Gérard, Amor'dan İlk Buseyi Alan Psykhe

Antoine Gros (1771-1835) da David'in öğrencisi olmuştur. Sanatçı sonraları ustasının etkilerinden kurtulabilmiştir. Tarihsel olayları tablosuna konu yapan bu sanatçıya bu tür konuları işlemesi, boya ve harekete geniş ölçüde yer veren bir stil kazandırmıştır. Napolyon Eylau Muharebe Alanında adlı tabloda koyu kurşunî bir kış seması altında üzerleri karlarla örtülü ölü ve yaralı askerler görülmektedir. Hayfa Vebalıları tablo hümanist anlamlı bir konuyu tasvir etmektedir. Napolyon vebalıları, çekinmeksizin, dinlemektedir.

David ve arkadaşlarınca gerçek resim sanatçısı; tarihsel konuları değişik boyutlardaki tuvallerine aktaran sanatçılar olabilmekte idi, Girodet, Gérard, Gros ustalarının ilkelerine, az yada çok ayrıntılarıyla, sahip çıkmaya çalışmışlardır.

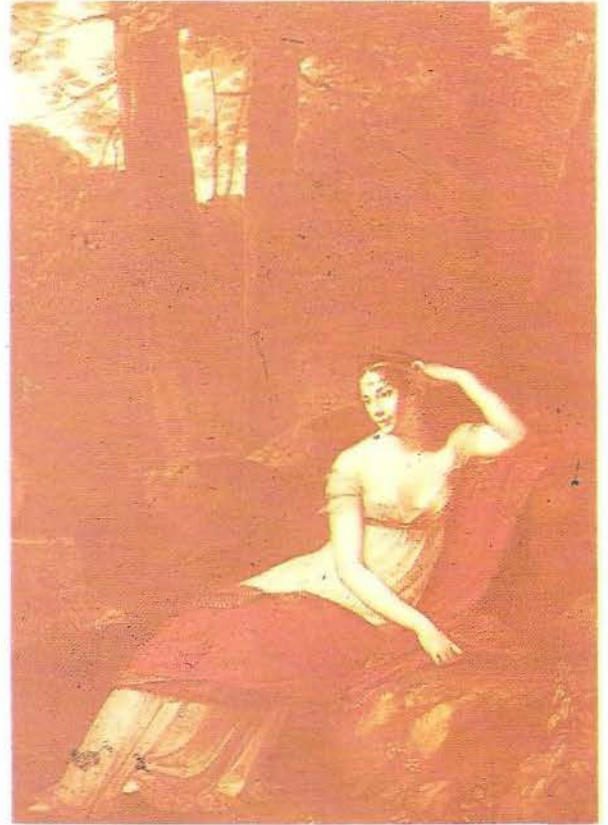
Pierre-Paul Prud'hon (1758-1823) David'in sanat ilkelerini bir ölçüde benimsemiş çağdaşı ve öğrencisidir. Prud'hon antik sanatın zevkine varmıştır. Fakat konularını arkadaşları gibi eski tarihçilerden değil, eleji ozânlarından almıştır. İtalyan sanatçılarından ve bu arada Leonardo da Vinci'nin sanatı Prud'hon'u etkilemiştir. Prud'hon'un tablolarında figürleri saydam ve nüanslı gölgeler sarar, figürler bir tür ay ışığıyla tüllenir. Psykhe'nin Kaçırılması (Resim 184) ve Cinâyeti Takibeden Adâlet (Resim 185) bu nitelikte yapıtlardır. Kraliçe Joséphine portresi (Resim 186) duygulu kraliçeyi bir peyzaj köşesinde, oldukça melankolik bir ruhsallık içinde göstermektedir.



Resim 184 - Prud'hon, Pyskhe'nin Kaçırılması



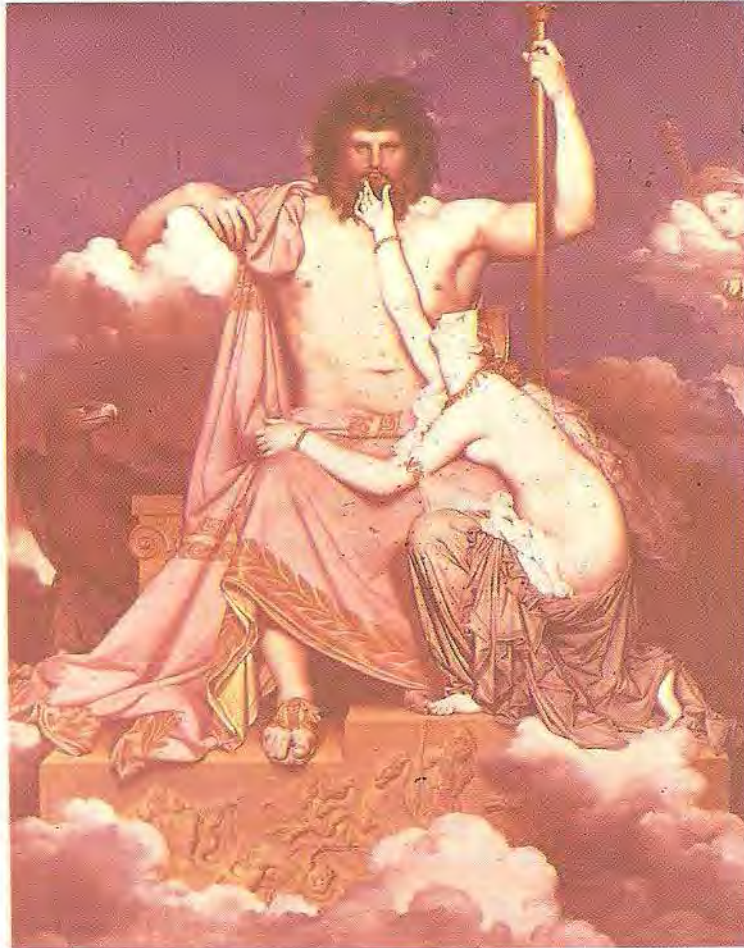
Resim 185 - Prud'hon, Cinâyeti kova-
yan Adâlet



Resim 186 - Prud'hon, Kraliçe
Joséphine

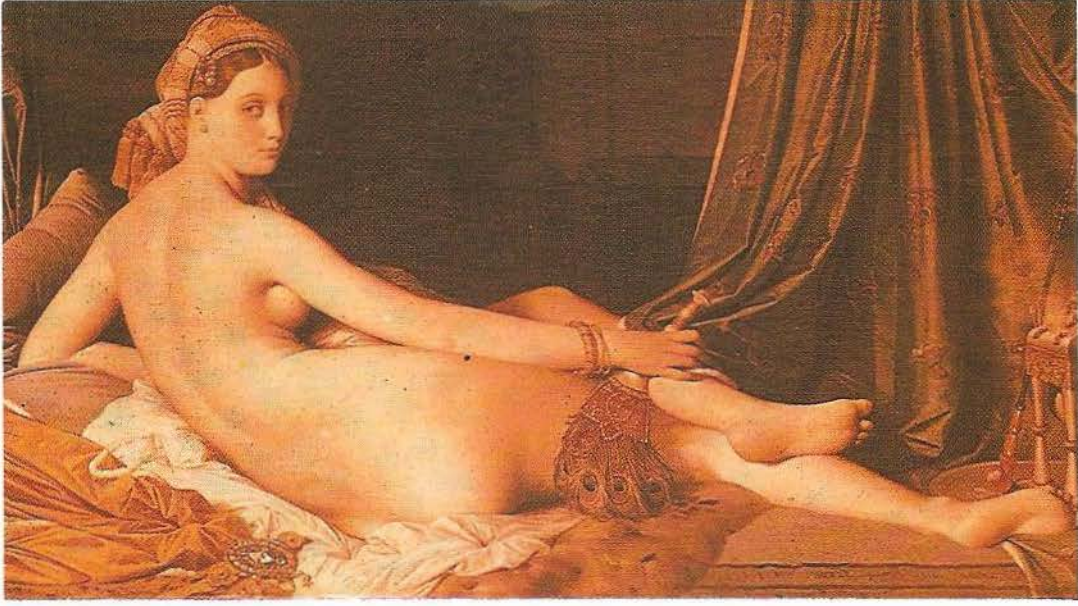
Jean Dominique Ingres (1780-1867) de Louis David'in ekolünde yetişmiştir. 50 yaşına kadar bilinmeden kalan bu sanatçı, sonraları, klâsik sanat ekolünün şefi sayılmış ve zamanının en büyük sanatçısı olarak ün yapmıştır.

Ingres'in tam anlamıyla klâsik olduğu söylenemez. Sanatçı antikiteye ve özellikle Raffaello'ya bağlı bulunduğunu sık sık ifade etmiş isede, gerektiği zaman figürlerini deforme etmekten çekinmemiştir. Bu, klâsik sanat anlayışına uymayan bir uygulamasıdır. Sanatçı bu tür deformasyonları bir tür sanat içgüdüğü ile yapmıştır. Zeus ile Thetis (Resim 187) ve Büyük Odalık (Resim 188) tablolarında Thetis'in kollarındaki ve boyundaki; Odalığın sırtındaki deformasyonlar bu açıdan değerlendirilmelidir. Bu demektir ki; Ingres'in sanat teorileri ile sanat uygulaması arasında uyarlılık yoktur. Sanatçı bir romantik değilse bile, bir preromantik olarak görülebilir.



Resim 187 - Ingres, Zeus ve Thetis

Sanatçının desene çok önem verdiği figürlerinde konturların iyice belirgin olduğu, ince bir arabeskin ahenkle çizgileri değerlendirdiği görülür. Hafif boya deseni ve konturları bozmaksızın kadın vücutlarını tatlı bir şekilde gölgelendirir. Boya deseniyle uyşur. Kaynak (Resim 189), Büyük Odalık, Banyo Ingres'in arı, ahenkli ve aynı zamanda güçlü stilinin güzel örnekleridir. Bu eserlerdeki konturların, neo-klâsik resim sanatçıların eserlerindeki kuru, sert konturlarla hiçbir benzerliği yoktur. Formlara gelince; bunlar, David'in eserlerinde olduğu gibi, uzaktan seyredilecek birer klâsik heykel görünüşünde değildirler.



Resim 188 - İngers, Büyük Odalık



Resim 189 - İngres, Kaynak

İngres kadın figürlerinin, çıplak kadın vücutlarının ressamıdır. Bu tür eserlerinin en anlamlısı Türk Hamamı tablosudur. 1863 yılında yapılmış olan bu tabloda İngres kadın vücudunun çıplak güzelliğini şiirleştirmek istemiştir (Resim 190). Lady Montagu'nun İngilizce yayınlandıktan sonra Fransızca'ya hemen çevrilen Türkiye Mektuplarında³⁹⁾ hayranlık ve özenti ile tanıttığı Türk kadınlar hamamını, sanatçı kendi anlayış ve isteğine göre tasvir etmiştir.

Türk Hamamında (tuval çapı 1,08 m.) içiçe girmiş figürler kıvrılan, bükülen, oynayan belirgin çizgiler meydana getirmektedir. Bu kadın vücutlarını parlak renkli bir halı, yada bir renkli yastık daha aydın hâle getirmektedir.

Köle ile Odalık, Andyomen Venüsü tablolarında da güzel kadın vücutları doğa parçalarıyla birlikte değerlendirilmiştir.

Erkek ve kadın portrelerinde İngres modellerini derin bir incelikle idealize ederek karakterlendirmiştir. Ressam Granet, Güzel Zélie, Mme. Rivière, Mme. Sénones, Mr. Bertin ve kendi portresi bu nitelikte büyük eserlerdir. İngres'in, XIII. Louis'in Dileği (Meryem ve Çocuk İsa), Homeros'un Tanrılaştırılması (Resim 191) tabloları Raphaello stilinde eserlerdir. Bu tablolardaki kompozisyon ve tümüyle espri klâsik Rönesans sanatını anımsatmaktadır. Buna karşılık, Ossian'ın Rüyası, Angélique'i Kurtaran Roger tabloları preromantik eserler gibi görülebilir.

Mimarlıkta klâsik stil, kısa bir süre de olsa, bütün Avrupaya yayılmıştır. Yunan-roma mimarlık eserlerini şekil bakımından uygulamaya çalışan sanatçılar bu sanatın kurallarını da bilimsel anlamda araştırmaya başlamışlardır. Ancak; eski mimarlık eserlerini dış görünüşlerine bakarak güzel eserler meydana getirmek, klâsik mimarlığı taklid edip yaşatmaya yetmemiştir. Çünkü; bir yunan tapınağının, bir roma forumunun, bir parthenon'un formları fonksiyonlarına uygundur, fonksiyon formu tâyin etmiştir. Bu bakımdan eski mimarlığın taklidi biraz akademik, biraz kuru ve cansız kalmıştır.

Alman Von Klenze Ratibonn'da Parthenon örneğinde Walhalla'yı; İngiliz Joh Nash Londra'da Regent's Parc'da Cumbarland Terrace'ı; İtalyan Luigi Canonica Milano'da bir roma zafertaki biçimindeki Barış Takını ve Milano'da yine, Stadyum Kapısını; Carlo Barabino Genova'da Carlo Felice Tiyatrosu'nu; Fransız Jean François Chalgrin Pariste ünlü Etoile Zafer Takını, Pierre Vignon Madlein Kilisesini; Alman Gotthard Langhans Berlinde Brandenburger Thor'u, Karl Friedrich Schinkel Berlin Arkeoloji Müzesini, hep, neo-klâsik stilde inşa etmişlerdir.

Antoine Gros, Pierre-Paul Prud'hon ve, bir ölçüde de, İngres preremantik sanatçılardır. İngiliz peyzajistlerinde romantizmin öncülüğünü telkin eden nitelikler görülür. Öte yandan; bir İngiliz sanatçısı, William Blake (1777-1827), İsviçre kökenli İngiliz resim sanatçısı Heinrich Füßli (1741-1825) ve İspanyol sanatçısı Francisco de Goya (1746-1828) romantizmin gerçek öncüleri sanatçılardır.

Füßli Reyholds'ın öğrencisi, Winckelmann'ın dostu olmuştur. İtalyada 7 yıl kalan sanatçı Michelangelo'yu incelemiş, bu büyük sanatçının volümlere verdiği ifâde ile nasıl anlamlı eserler yarattığını anlamaya çalışmıştır. Füßli psikanalize yol açan bir hayâl ve

39) Lady Montagu, Türkiye Mektupları (1717-1718), Tercüman 100 Temel Eser, s. 36, 37 'Tenleri hemen hepsinin göz alacak kadar beyaz, inciler ve kordelalarla süslenmiş birkaç örgü hâlinde zârif saçlar omuzlarından aşağı sarkıyor. Hepsî güzellik perilerine benziyorlar.'



Resim 190 - Türk Hamamı



Resim 191 - İngres, Homeros'un Tanrılaştırılması

garip yaratıklar dünyasını sanatta yansıtmıştır. Gece görüntülerini tercih etmiştir. William Shakeshear'in bu garibeler dünyasına uyan A Midsummer Night Dream, Macbeth, The Tmepest, Hamlet, The Merry Yvives of Windsor ve King Henry Fifth gibi eserlerini tasvir konuları edinmiştir.

William Blake ressam, gravürcü ve ozandır. Bir resim okulunda resim, bir usta yanında gravür öğrendikten sonra öğrenimini Royal Academy'de tamamlamıştır. Füssli'yi orada tanımıştır. Blake bir aquarelle ustasıdır. Çok değişik ve oldukça garib tabiatlı bir kişi olan Blake dinsel inanç bakımından mistik, garib yaratıklar ve olaylar âlemi ile ilgili bir insandı. Bu ruhsal özellikleri sanatına da yansımıştır. Eserlerinin Âdemi Yargılayan Tanrı, Aşıklar Kasırgası (Resim 192), Cehennem Kuyusu, Göğün ve Cehennemın Evlenmesi. İyi ve Kötü Melekler gibi adları da sanatçının hayâl dünyasının niteliğini belirtmektedir. Sanatçının gravür yapıtlarında, formlar bakımından Michelangelo'nun etkileri görülür.

Blake preromantik İngiliz ozanı Young'ın Gece Düşünceleri için 500 aquarelle, Divina Commedia ve Tevrat bölümlerinden bazıları için de resimler hazırlamıştır.

Goya Y Lucientes (Francisco de) neo-klâsisizm ile romantizm arasında, hiçbir eko-le tümüyle bağlanmadan ün yapmış, başlıbaşına özgür bir sanatçıdır. Bununla beraber ve bir ölçüde modern sanatın öncüsü sayılır. Çünkü; Manet, Renoir, Daumier onun izinde yürümüşler, ondan esinlenmişlerdir.

Goya Sanat Akademileri öğrenimlerini gereğince sonuçlandıramamıştır. İtalya gezisi Goya'ya İtalyan sanatını tanıma olanağı vermiş, fresk tekniğini öğrenmiştir.

Goya önceleri günün sanatçısı olarak Santa Barbara halı tezgâhları için kartonlar hazırlamıştır. Bu tablolarla yaygın ve tatlı bir ışık, parlak ve sıcak renkler, ince ve zârif



Resim 192 - William Blake, *Âşıklar Kasırgası*

figürler görülür. Denebilir ki, sanatçının bu çalışmaları Watteau stilinde ve fêtes galantes esprisinde eserler vermiştir. Şemsiye (Resim 193), Salıncak (Resim 194) bu stil de eserlerdir.

Sanatçının gerçek kişiliğini tanıtan ikinci sanat aşaması 1786 yılında Krallık ressamı olarak atanmasıyla başlar. Bu aşamada birçok portre eserler yapmıştır. Velasquez'in aksine olarak, Goya portrelerinde kişileri karikatüre etmeye özen göstermiştir. Kral âilesi grub portrelerinde olduğu gibi tek tek portrelerde de bu karikatüre dönüştürme görülür (Resim 195).

Goya elli yaşına doğru iki olayın etkisiyle tümüyle değişik karakterde görülmektedir. Önce; 1793 yılında sağır olmuştur. Sonra, Fransızların İspanyayı işgal etmeleri, bu işgali izleyen soykırımlar, sefâlet sanatçı üzerinde çok olumsuz etkiler yapmıştır. Tablolarının konularını âdileşmekte olan bir dünyanın kötülüklerinin, zaaflarının mâhkum edilmesi teşkil etmektedir

Sanatçının 1805 yılında yaptığı iki tablo, Maja Desnuda (Çıplak Kadın) ve Maja Vestida (Giysili Kadın) bir ölçüde dedikoduya ve gürültüye neden olmuştur. Maja Desnuda tablosunda (Resim 196) güzel bir kadın çıplak olarak tasvir olunmuştur. Bir kanapeye uzanmış görünen kadının çıplak vücudu yumuşak renkler ve o ölçüde yumuşak bir ışıkla forme edilmiştir. Tatlı bir clair-obscur uygulaması vardır. Giysili Kadın da (Resim 197) aynı plâstik özellikleri göstermektedir.

Fransız işgalinin acı bir yönünü tasvir eden Üç Mayıs 1808 olayı, yurtsever Madridlilerin kurşuna dizilmesini anlatmaktadır (Resim 198). Ölüme mahkûm kişilerin askerler karşısında korku, hınç, direnme ifâde eden kuvvetli jestleri (Resim 199) mor ve gri renklerle daha da güçlendirilmiştir. Boyalar konturları silmekte ve fona yayılmaktadır.



Resim 193 - Goya, Şemsiye



Resim 194 - Goya, Salıncak



Resim 195 - Goya, Kraliçe



Resim 196 - Goya, *Maja Desnuda*



Resim 197 - Goya, *Maja Vestida*



Resim 198 - Goya, Kurşuna Dizilenler



Resim 199 - Goya, Kurşuna Dizilenler

Sanatçı 1819 yılında, Halkın Sağırın Evi (Quinta del Sordo) adını verdiği eski bir eve çekilmiştir. Tümüyle karamsardır. Bir ruhsal çöküntü içinde evin duvarlarına Kara Resimler olarak nitelendirilen resimleri yapmıştır. Bu resimler bilinçaltı dünyasını kemiren, ihtirasları, batıl inançları, kinleri, endişeleri açığa vurmaktadır (Resim 200). Boya çabuk bir çalışma ile uygulanmıştır.

Goya 1824 yılında Fransa'da Bordeaux şehrine yerleşmiştir. Bu aşamada yaptığı Sütçü Kadın (Resim 201) sanatçının yeniden ilk sanat yılları stiline döndüğünü göstermektedir. Kadının genç ve zârif vücudu, sanki, atmosfer içinde erimektedir. Boyalar buğlanmış konturları silerek yumuşatmaktadır. Daumier ve özellikle Renoir Goya'nın bu tür çalışmalarından esinlenmişlerdir.



Resim 200 - Goya, Quinta Del Sordo



Resim 201 - Goya, Sütçü Kadın

XIX. YÜZYILDA SANAT HAREKETLERİ

Romantizm

XIX. Yüzyıl toplumsal ve sanatsal olaylar bakımından çok yüklü bir niteliğe sahiptir.

1830, 1848 ayaklanmaları, 1870 savaşı, gelişmekte olan endüstrinin neden olmaya başladığı bunalımlar toplumsal olayların en belirginleridir.

XVIII. yüzyılın son aşamasında doğmuş bulunan romantizm edebiyat ve güzel sanatlar dallarında ünlü kişiler yetiştirmiştir. Neo-klâsisizm henüz etkisini kaybetmemişken, XIX. yüzyılın romantizmi gerçek anlamıyla doğmuştur. Edebiyat ve plâstik sanatlarda romantizm XIX. yüzyılın ilk yarısının en önemli sanat ve düşün hareketidir. Bu büyük olay doğuş ve süre farklarıyla XIX. yüzyılın sonlarına kadar edebiyat, güzel sanatlar ve hattâ felsefe ve tarih dallarında yaşanmış, bu sanat ve bilim dallarına damgasını vurmuştur.

Romantizmin sanat ve düşün yaşamına yerleşmesi klâsisizmle amansız bir çekişme şeklinde olmuştur. Klâsik sanat insan yaşamında, insan kalbinde ve doğada genelleşmiş ve sürekli olan değerlerin akıl ve disiplin ile dile getirilmesini öngörür, temel ilke sayar, ışık, huzur ve denge arar. Buna karşın romantik sanat duyguya seslenir, ihtirası körükler, kişiliği öne sürer, ahenk yerine heyecanı, ideal güzellik yerine ifâdeyi, karakterin abartılarak belirtilmesini tercih eder. Coşu, orji ve hareket belirgin romantik özelliklerdir. Genellikle, değişmeyen, belirgin şeyler yerine belirgin olmayan, sürekli değişen şeyler geçerli sayılır. İnsana fâniliği anımsatan sonbahar, gece romantik sanatın değerlendirdiği konulardır. Mezar şiiri ve tasviri de romantizmin buluşudur.

Alman Filozofu Friedrich Nietzsche (1844-1900) *Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik* adlı eserinin hemen başlarında sanatlarda apollonisch ve dyonysisch olarak nitelendirdiği iki temel estetik kavramın geçerli olması gerektiğini ileri sürmüştür⁴⁰⁾. Sanatlarda apollonisch deyişi Winckelmann'ın ideal saydığı, eski Yunan kaynaklı klâsisizmi, dyonysisch niteliği ise coşkulu ruhsal hâli ifâde etmektedir.

Gotik mimarlık konusunda olduğu gibi, romantik sanat konusunda da Avrupada Almanlar ve Fransızlar arasında paylaşılması güç bir sanat durumu ve sorunu doğmuştur. Ve yine gotik sanat konusunda olduğu gibi, romantik sanat da Fransız asıllı sayılmıştır.

Fransa'da, resim sanatında romantizm Théodore Géricault (1791-1824) ve Eugène Delacroix (1798-1863) ile çok ileri bir düzeye ulaşmıştır.

Géricault'nun etkisinde kaldığı ilk büyük sanatçı Gros olmuştur. Gros genç sanatçıya tablolarındaki dramatik ifâdeyi vermiştir. Sanatçı, sonraları, İtalyan resim sanatçısı Caravaggio'yu benimsemiştir. Géricault bütün bu sanat veri ve becerilerini gücünü, yaşadığı günlere aktararak romantik nitelikteki Medusa'nın Salı (Resim 202) tablosunu meydana getirmiştir. Tabloda aktüel bir konu işlenmiştir. Medusa isimli vapur bir kaza sonucu batmış, yolcuların bir bölümü bir sal üzerinde, açık denizde gün-

40) Türkçe çevirisi Nusret Hızır, *Musikinin ruhundan tragedianın Doğuşu*, Tercüme Dergisi, Yunan Özel Sayısı, s. 605-606.

lerce kurtuluş saatinin gelmesini beklemiştir. Bu arada ölenler, öldürülenler, denize dökülenler olmuştur. Kamuoyunda pek büyük yankılar yapan bu olay romantik bir sanatçıyı ilgilendirebilecek niteliktedir. Eser böylece doğmuştur. Tabloda, sal üzerinde umutsuzlukla çırpan insanlar görülmektedir. Ağır ve koyu semanın denizle birleşmesi dramatik ifâdeyi bir kat daha güçlendirmektedir. Bu büyük tabloda (5,20-7,14) her şey, koyu yeşille karışık kahverengi, anatomik detaylardaki görüntüler, ışık çelişkileri tasvirdeki umutsuzluğu kuvvetlendiriyor.



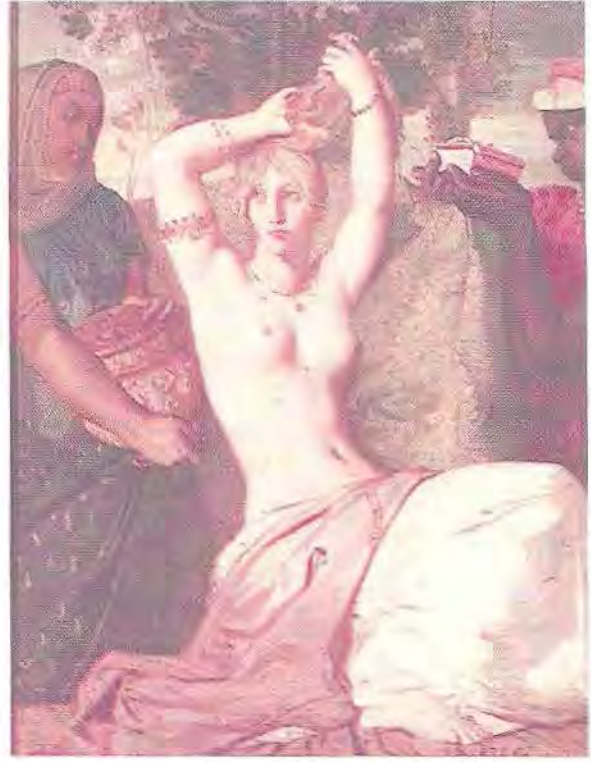
Resim 202 - Th. Géricault, Medusa'nın Salı

1820 ve 1822 yıllarında iki kez İngiltere'ye giden sanatçı, bu gezi sonunda Epsom At yarışları tablosunu yapmıştır. Tabloda renkler, atların hızla uzanmış vücutları ve gerilişleri çok başarılı bir sanat uygulamasıyla belirtilmiştir. Roma gezisi sırasında yapılmış olan Serbest At yarışı tablosunda figürlerin enerjik atılımla kasılan, direnen vücutları tasvir olunmuştur. Sanatçı birçok akıl hastası portreleri yapmıştır. Bunlarda marazî karakter, gözlerin boşbakışı ve fersizliği, yüzün donuk görünüşü (Resim 203) derin bir psikolojik incelemeye saptanmıştır. Géricault için ideal güzel yoktur. Bir delinin yüzü de, klâsik sanatçıların tablolarında idealleştirilen figürlerin yüzü kadar, artistik yönden güzel ve değerli olabilir.

Neo-klâsisizmden romantizme geçiş aşamasının ortaklaşa estetik ve teknik özelliklerini birleştiren resim sanatçısı Théodore Chassériau (1819-1856) küçük yaşta İngres'in atelyesine girmiş, orada beş yıl çalışmıştır. İlk resimlerini 1839 yılında sergileyen sanatçı hızla üne kavuşmuştur. Chassériau'nun sanatında İngres ile Delacroix çatışma hâlinedir. Bu, aynı zamanda, klâsisizmle romantizmin de çatışmasıdır. Delacroix'nın doğuya dönük duygusallığı, geniş ve hareketli kompozisyonları bir yandan; İngres'in stil inceliği ve hafif deformasyon uygulamaları öte yandan bu sanatçıyı ilgilendirmiştir. Chassériau ahenkli ve şiirsel kadın tipi yaratmıştır. Esther'in Tuvaleti (Resim 204) tablosunda Tevratın güzel Esther'inin ince vücudu, ince uzun çizgilerle tasvir olunmuştur.



Resim 203 - Géricault, Cinnet.



Resim 204 - Chassériau, Esther'i Tuvaleti

Model güzel kollarını, saçlarını toplayıp düzenlemek için kaldırmış, İngres'in klâsik çıplaklıklarını anımsatan vücudu durgun, hüznü bir çekicilik yansıtan yüzü ile bütünleştirilmiştir.

Romantik resim sanatının en ileri temsilcisi Eugène Delacroix (1798-1863)'dir. Géricault'nun öldüğü 1824 yılında Delacroix Dante'nin Kayığı adlı tablosunu sergilemiştir. Bu tabloda kahverenkler fazla, çıplak figürler akademiktir. Fakat, form değil, espri değişmiştir. Sanatçı Sakız (Chios)da tablosu ile ün yapmıştır. Yunan ayaklanması karşısında Türkleri tasvir eden bu tablo 1822 yılında sergilenmiş büyük beğeni kazanmıştır. Tuvali hakkında neler düşündüğünü soranlara: büyük bir hırsla çalışarak yaptım, ancak akla yakın nitelikteki resmi sevmem, yanıtını vermiştir. Sardanapal'in Ölümü tablosu tarihsel bir konuyu, Kral Sardanapal'in düşman eline geçmemeleri için sarayındaki cariyeleri gözü önünde öldürdüğünü tasvir etmektedir. yatağına büyük bir soğukkanlılıkla uzanmış bulunan Kral (Resim 205) da biraz sonra ateşlenecek yatağında yanarak ölecektir. Bu, romantizmin beğendiği bir konudur. Renkler kırmızı, mavi ve sarıdır. Yani romantik resim sanatının istediği renklerdir. Işık oldukça kuvvetli, bazı yerlerde az, bazı yerlerde de güçlüdür. Renkler desene egemendir. 1830 ayaklanmasını anımsatan Barikat ır Üzerinde Özgürlük tablosunda Fransız halkının her kesiminden kadın-erkek kişiler bir arada yürüyüş ve atılım hâlinde tasvir edilmiştir. Sanatçı olaya epik bir nitelik vermek istemiş, özgürlüğü temsileden yarı çıplak kadınla modern giysili kişileri aynı amaca yönelik davranışlar ve jestlerle göstermiştir (Resim 206). Bu tasvirde de kırmızı, mor ve sarı renkler, yer yer kuvvetli ışıkla karşılaştırılmıştır. Oriyantalizm Delacroix'nın sanat repertuarında önemli yer tutar. Cezayirli Kadınlarla, Yahudi Düğü-



Resim 205 - Delacroix, Sardanapal



Resim 206 - Delacroix, Halka Önderlik Eden Özgürlük

nü bu tür eserlerdendir. Aslan Avı tablosunda renk ışık hareketin ritmine uydurulmuştur. Kendi portresi ve ünlü kompozitör Chopin'in portresi sanatçının portre türü yapıtlarındandır. Chopin portresinde hasta ve duygusal bir tip yaşatılmıştır (Resim 207). Kahverengi fon üzerindeki hafif sarı, solgun yüz romantizmin değer verdiği birinin, ölüm temasının işâretidir. Shakespeaer'i seven sanatçı Hamlet piyesinin en önemli sahnelerinden biri olan Hamlet ve Horatio Mezarlıkta konusunu, bu isimli tablosunda işlemiştir. Bu duygusal sahne kırmızımsı bulutlarla yüklü bir sema altında cereyan etmektedir.

Alman romantik resim sanatının seçkin temsilcileri Philipp Otto Runge (1777-1810) ve Caspar David Friedrich (1774-1840) zamanın romantik Alman ozan ve yazarlarıyla aynı ölçüde ilgilenmişlerdir. Tick, Novalis, Hoffman, Jean-Paul resim sanatçıları'nın artistik ilişki kurdukları ozanlardır.

Bu iki resim sanatçısı da Copenhagen Akademisinde sanat öğrenimi yapmışlar, belirli bir süre de Dresden'de bulunmuşlardır.

Runge bir ölçüde portretistdir. Fakat çalışmalarında peyzaja çok önem vermiştir. Sanatçı dinsel resme de yeni bir nitelik verme çabasında bulunmuştur. Tanrının büyük eseri saydığı peyzajı metafizik bir anlayışla görmüştür. Tevratın konularını tarihsel verilere bağlı kalmaksızın tasvir etmiştir. Mısıra Giderken Dinlenme (Resim 208) tablosu bu nitelikte bir eserdir. Sanatçının anlayış ve deyişine göre, tabloda temel motif alacakaranlıkta ışık ile oynayan Çocuk İsa'dır. Tablo sabah saatini sembolize etmektedir. Kompozisyonda çizgi tekniği önde gelmektedir. Figürlerde hareket görülmemektedir.

Caspard David Friedrich de peyzaja mistik ve metafizik bir anlayışla bakmıştır. Kanısınca, soylu bir ruh, bir ressam herşeyde Tanrıyı görür. Bu panteist bir kavramdır. Deniz Üzerinde Ayın Doğuşu tablosu (Resim 209) sanatçının ünlü yapıtıdır. Kompozisyon dengelidir. Figürler sluetler hâlinde ve paralel plânlarda düzenlenmiştir. Sahnede sukûn egemenmiş duygusu edinilmektedir. Ay da huzur ışığı yayıyor gibidir. Genç Alman romantik ozan Nikalaus Lenau (1772-1801)'ın tasavvufu telkin eden Das Mondlicht konulu şiirinden, sanatçı, bir ölçüde, esinlenmiş olmalıdır.

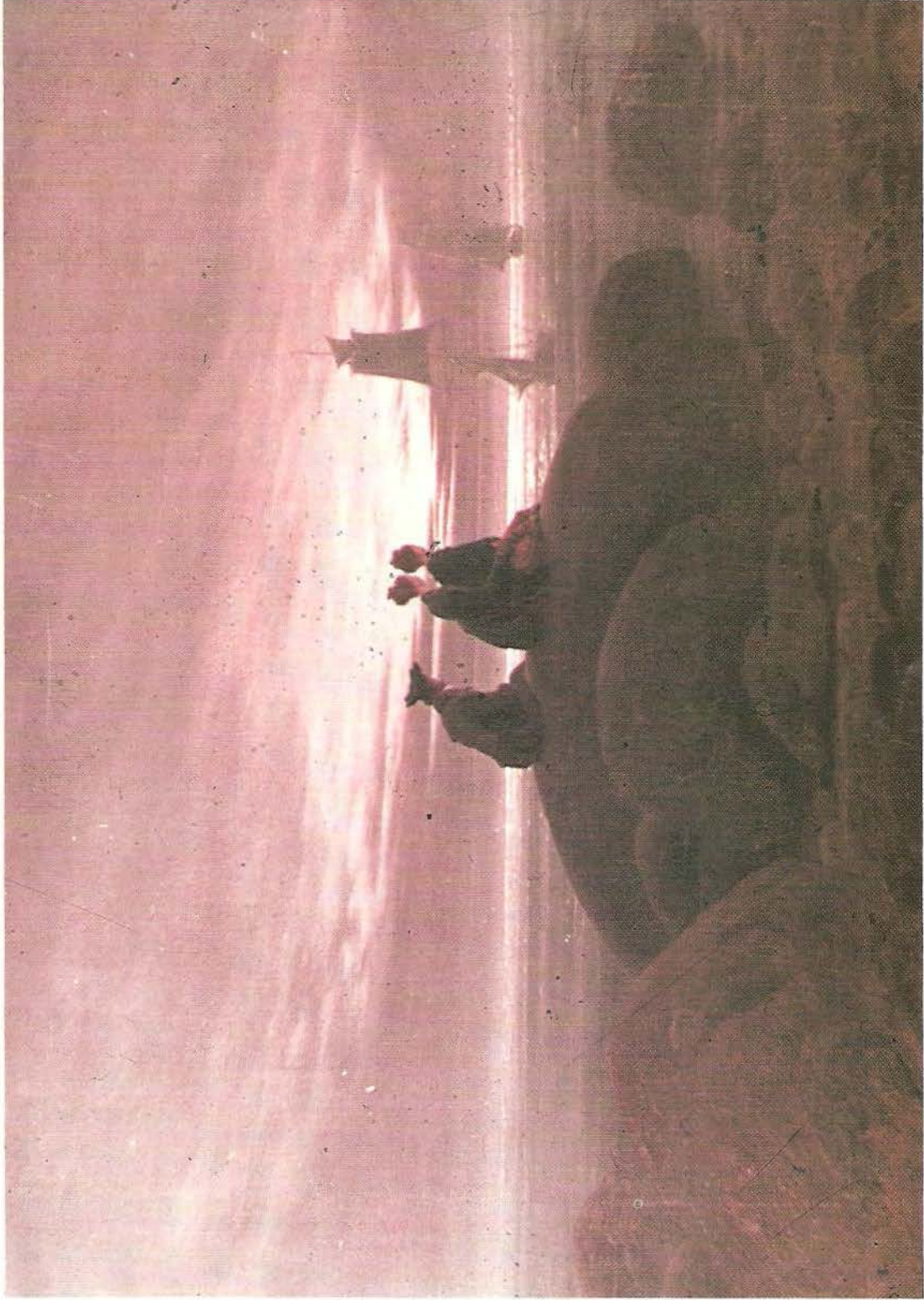
Caspard David Friedrich'in bu panteist peyzaj duygusu peyzaj sanatına yeni bir anlam kazandırmıştır.



Resim 207 - Delacroix, Chopin'in Portresi



Resim 208 - Otto Runge, Mısır Yolunda Dinlenme



Resim 209 - David Friedrich, Deniz Üzerinde Ayıışı

İNGİLTERE'DE PRERAFELİT RESİM

İngiltere'de 1848 yılı dolaylarında yeni bir sanatsal hareket doğmuştur. Klâsik İtalyan sanatçısı Raffaello'dan önceki Firenze ve Siena sanatçılarının (Primitiflerin) stiline ve estetiğine dönmeyi amaçlayan bir grub genç tarafından kurulan Pre-Rafaelit Brotherhood'un ilkeler programı bu nitelikte idi. Royal Academy'de buluşan bu gençler sanatın moral yapıcı gücüne inanıyorlar, bu nedenle tasvir konularını dinsel yada edebî kaynaklardan alıyorlardı. Gotik sanatın üstünlüğünü savunan, doğallığı öğütleyen estetikçi ve sanat tarihçisi Ruskin (1819-1900)'in bu alanda belirgin ölçüde etkileri olmuştur.

Dernek kurucuları ressam ve ozan Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), resim sanatçıları William Holman Hunt (1827-1910) ve John Everett Millais (1829-1896) idi. Gruba sonraları Edward Burne Jones (1833-1898) ve William Morris (1834-1869) katılmıştır. William Morris 1888 yılında, bazı arkadaşlarıyla Arts and Crafts grubunu kurmuşlardır. Bu grub Art Nouveau'nun ve modern designın (tasarım) doğmasını hazırlamıştır.

Prerafaelit sanatçılar gerçek kişileri ve konuları da sanata verilen yeni anlam ve nitelikler çerçevesinde tasvir etmiş ve değerlendirmişlerdir.

Ozan ve ressam Dante Gabriel Rossetti'nin Dante'nin Rüyası ve Beata Beatrix tabloları ünlü ozan Dante Alighieri ile mistik sevgilisi Beatrice'yi tasvir eden eserlerdir.

Millais'in ortaçağ geleneğinden alınan Gezgin Şövalye ve Shakespear'ın Hamlet'inden alınan Ophelia konulu tabloları önemli yapıtlardır. Boğulan Ophelia Shakespear'ın çok heyecan yaratan ve dramatik, dokunaklı etki yapan trajedi kahramanını çok renkli bir doğa parçası içinde tasvir etmektedir (Resim 210).

Pre-Raphaelit Brotherhood The Germ, Şiirde, Edebiyat ve Sanatta Doğanın Geçerliliği Üzerine Düşünceler adlı bir de dergi çıkarmıştır.



Resim 210 - Rossetti, Ophelia

FRANSIZ RESİM SANATINDA DOĞAYA AÇILIŞ

1824 yılında Paris'te açılan Devlet Resim Sergisinde İngiliz peyzajist Constabl'ın Ot Arabası tablosu beğeni ve ödül kazanmıştır. İngiliz sanatçısının eserleri 1832 yılında da sergilenmiştir.

Turner ve Constable doğa karşısında duydukları heyecanı günün her saatinde bir başka ışık ve renkle anamlanan doğa görüntülerini tablolarında tasvir ederek yansıtmışlardır.

İngiliz peyzajistlerinin Fransız resim sanatına belirli ve sınırlı ölçüde etkisi olabilmiştir. Ancak; 1824 sergisinden çok önce, Fransız resim sanatçısı Georges Michel'in (1763-1824) Paris'in Montmartre tepesi ve dolaylarının resmini yaptığı bilinmektedir (Resim 211). Hollandalıları (Rusisdael, Hobbeima) örnek alarak yaptığı bu peyzajla, sanatçı yeni sanat türünün Fransa'da öncüsü olmuştur. Resimde çıplak doğa kahverengi, soluk sarı ve gri renklerle daha da yalın görünüm almıştır.



Resim 211 - G. Michel, Montmartre Görüntüsü

Pariste romantiklerle klâsiklerin çekişmelerinin, halk ayaklanmalarının neden olduğu kargaşadan uzak kalmak isteyen bir sanatçı grubu, 1830 yılı dolaylarında Fontainebleau ormanı yakınlarındaki Barbizon köyüne yerleşerek Barbizon Ekolü adıyla anılan peyzaj sanatçıları grubunu oluşturmuştur. Bu sanatçılar atelyeden çıkıp açık havada çalışmayı amaçlamışlardır.

Barbizon Ekolü sanatçıları ormanların güzelliğinde, büyük ağaçların görünüşlerinde sonsuz ilham kaynağı bulmuşlardır. Köyün mütevazı evleri bu gölgeli, renkli çevrede yer alır. Günün çeşitli saatlerinde tatlı gölge-ışık görüntüleri sergileyen köşelerdeki ağaçlar, sık yapraklı dallarıyla yayılan ulu çınarlar birer ağaç portresi gibi anlamlandırılır.

Barbizon Ekolü sanatçıları doğa ile yakın ilişki ve gerçeği izleme ve ifade bakımlarından romantizm ile empressiyonizm arasında bir geçiş aşamasını temsil ederler.

Théodore Rousseau (1812-1867) Barbizon grubu sanatçılarının şefi olmuştur. Peyzajı değişik görüşlerle anlamlandırıp tasvir eden bu sanatçılar grubunda Paul Huet (1803-1869) Jules Dupré (1811-1889), Emile Troyon (1814-1875) bulunmaktadır.

Fransız peyzaj sanatında Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875)'nin başlıbaşına önemli bir yeri vardır. Peyzajı ve resmi, bazen, realist ve doktriner bir sanat anlayışının etken aracı olarak uygulayan Gustave Courbert (1819-1877) de, aynı ölçüde büyük bir sanatçıdır. Bu aşamanın kendilerine özgü sanat anlayışı ve tekniği ile zaman toplumunun insan tiplerini saptamaya savaştan resim sanatçıları Honoré Daumier (1808-1855) ve Jean François Millet (1814-1875) dir.

XIX. yüzyıl Fransız peyzajcılarının en lirici, en şiirli olan Corot bir süre Romada bulunmuştur. Bu sıralarda Roma şehrinin ve dolaylarının, Colyseum ve Villad'Este'nin resimlerini yapmıştır. Sanatçı klâsik dünyanın bilgiçlik taslayan çemberinden uzaktır. Bağlandığı şey, manzaranın arı atmosferi, semanın saydamlığı, doğanın gönül açan renkleridir. Sevres Yolu, Marissel Kilisesi bu nitelikte yapıtlardır. Corot'nun duygusu zorlamadan uzaktır; içten bir görüş ve duygu sanatına yön verir. Tekniği çok olgundur, kusursuzdur. Sanatı yalnızca sanat için yapmıştır. Boya, ışık ve konu gereğince uyur. Işık tatlı ve yumuşak bir ışıktır. Tuşları tuvali okşarcasına hafiftir. Mortefontaine Anısı, yada Morte Fontaine'de Sabahı (Resim 212) tuvali doğanın henüz buğulu olduğu bir sabah saatinde sık ağaçlı bir köşedeki dallardan çiçek devşiren üç kızı tasvir etmektedir. Kır perileri kadar zârif ve hafif olan kızlar, sanki dans etmektedirler. Atmosfer gerçekten şiirlidir. Doğa insanla birleşmiş gibidir. Aslında Corot'nun bütün peyzajlarında insan yer alır.

Sanatçı şehiriçi tasvirlerinde de yumuşak ışıklı, güneşli atmosferi tuvaline yayar. Chartres Katedrali, Douai Çankulesi bu nitelikte yapıtlardır.

Corot portreler de yapmıştır. İncili Kadın (Resim 213) Leonardo da Vinci'nin Joconda'sı görünümündedir. Beyaz robu üzerinde omuzlarını örten yumuşak kırmızı renkli şalı ve alnındaki incisi modeli, form olarak, daha gösterişli yapmaktadır.

Théodore Rousseau ilk sanat öğrenimini bir neo klâsik sanatçı yanında yapmıştır. 1832 Salonunda Costable'ın peyzajlarını gören ve hayran kalan sanatçı, gösterişe düşkün, öyküye önem veren romantik peyzaj yerine daha gerçek, daha lirik doğa tasvirini amaçlayan peyzajı yeğlemiştir. 1833 yılında ilk kez Fontainebleau'ya gelen Rousseau orada doğanın yüceliğini ve ormanın gizemli güzelliğini tanımıştır. Sanatçının ilk eserleri Salonca kabul edilmemiştir. Bunun üzerine, Rousseau kesin olarak Barbizon'a yerleşmiştir. Eserleri sürekli red olunan sanatçı, olumsuz nitelikte gelişen toplumsal yaşamın bedensel sağlık kadar ruhsal sağlığı da bozduğu karamsar inancıyla kendini tümüyle doğaya adamıştır. İnsanların sesi susunca Tanrının sesi duyulur. Tanrı en



Resim 212 - Corot, Mortefontaine'de Sabah



Resim 213 - Corot, İncili Kadın

büyük sanatçıdır' sözleri bu inancın ifâdesidir⁴¹⁾. Barbizon doğasında uğuldayan ağaçların, biten otların sırrına ermek, bütün bunları tablosuna almak istemiştir. Panteist bir duygu sürekli ruh hâleti olmuştur. Çınarlar (Resim 214) tablosunda ağaçlar doğaya saygı ve sevgi duygularıyla dile getirilmiştir. Ağaçların herbiri bir portredir. 'Ağaçların sesini duyuyorum, onlar bana ormanların dilini açıklıyor' sözleri de sanatçının. Yalak, Ormanda Grub, l'Isle d'Adam'da Bir Yol, Sağnakta Fantainbleau Yolu tuvallerindeki renkli, ışıklı, değişik nüanslı doğa görüntüleri sanatçının hep aynı duygular ve doğa tutkusu ile yarattığı eserlerdir.



Resim 214 - Th. Rousseau, Çınarlar

Paul Huet'nin Saint-Cloud Parkı (Resim 215) çok sevimli, hoş ve oldukça romantik nitelikte bir peyzajdır Saint-Cloud Parkı Barbizon'dan önce resim sanatçılarına tasvir konusu olmuştur. Böylece, bir Saint-Cloud peyzaj ekolü oluşabilirdi. Huet'nin tablolarında ağaçlar uzun, sık ağaçlar grubu hâlinindedir. Bu tabloda sık ve yüksek ağaçlı bir doğa köşesi görülmektedir. Işıklı ön plânda neş'eli gruplar oluşturan insanlar oynamakta, dere kenarında dinlenmektedir.

Barbizon Ekolü mensuplarından Jules Dupré İngiltere'ye gitmiş, orada Constable'ın peyzaj çalışmalarını incelemiştir. Fransa'ya dönüşünde Rousseau etkisinde eserler vermiştir. Ancak, sonraları Rousseau'dan ayrılmış doğa etüdlerine de aynı ölçüde rağbet etmemiştir.

Sanatçı Bent kapağı eserini, doğayı inceledikten sonra atelyesinde tamamlamıştır. Yeşil rengin değişik birçok tonlarıyla kompoze edilmiş tabloda gerçek bir canlılık ve tazelik vardır. Akışı durdurulan derenin oluşturduğu gölcük kamışlar ve ağaçlarla çevrilidir. Her şey titizlikle incelenmiş ve ifâde olunmuştur. Suda yüzen ördekler bu doğa köşesine daha sıcak ve içten bir görünüm vermektedir. Dupré sema etüdlerine çok önem vermiştir. Bu tabloda da açık ve geniş bir sema ağaç sluetlerini daha belirginleştirmektedir.

41) Histoire de l'Art, Grange Batelière, Paris, 8. cilt, s. 190.



Resim 215 - P.Huet, Saint-Cloud Parkı

Emile Troyon Barbizon sanatçıları gibi, büyük bir istekle peyzaj çalışmalarına koyulmuştur. Ancak; Hollandaya yaptığı bir gezide animalier Potter'i tanımış, sanatçının hayvan tasvirlerini takdir etmiştir. Tablolarında inek ve öküz tasvirlerine öncelik tanımış, peyzajlarında bir iki hayvana da yer vermiştir. Yayılan Beyaz İnek tablosu bir animalier ressamın başarılı yapıtıdır. Geniş bir doğa parçasında yayılan ineği, çayırı, ağaçları aydınlatan ışık, atmosfere gerçek bir canlılık vermektedir. Sabah konulu tabloda (Resim 216) peyzaj Corot'nun tuvallerindeki kadar hafif ve tatlıdır. Korudan geçen yol perspektif görüntü vermektedir. Su birikintisi saydam, yolun iki boyunca uzanan sıra ağaçlar ve atmosfer yumuşak ve okşayıcıdır. Uzaklaşan kadın ve çocuğun gölgeleri sabah saatinde bulunulduğunu sezdirmektedir. Tabloda ön plânda küçük boyutlarda görünen hayvanlar kompozisyonun tümü içinde belirgin yer tutmaktadır.

Jean-François Millet 1835-1848 yılları arasında şehirlerde yaşamıştır. Köylü doğduk, köylü öleceğim inancıyla Barbizona gitmiş ve gruba katılmıştır. Tevrat ve Vergilius'un Georgicon'ları Millet'nin ruhsal isteklerine uygun kaynaklardı^{a)}. Özlediği basit toprak çalışmaları iki edebî kaynağın dediklerine uymalıydı. Sanatçıyı bu kaynakların konuları değil, köy ve toprak yaşam ve işlerinin insan tabiatına uygunluğunu telkin eden anlamları ilgilendiriyordu. Millet Fransız köylüsünü görmüş ve tasvir etmiştir. Realizmi stilini ve tasvirlerinin güzelliğini zedelememiştir. Sanatçının ilgisi peyzajdan çok bölge halkının mütevazı günlük yaşantısında toplanır, bazen çorak, bazen de verimli ve bereketli renkli görünen bir tarla içinde basit, fakat gerçek görünümlü köylüler yer alırlar.

a) Vergilius ünlü lâtîn ozandır M.Ö. 71-19 yılları arasında yaşamıştır. Pastoral nitelikte Bucolica, kırsal yaşamı işleyen Georgicon ve epik karakterde Acneid tanınmış yapıtlarıdır.



Resim 216 - Troyon, Sabah

Bu köylüler fakir ve mütevazî yaşantıları içinde vakur, soğukkanlı görünürler. Sanatçının bu nitelikteki ilk yapıtı Ot Demetleyenler (Resim 217)'dir. Sap Toplayanlar (Resim 218), Yün Eğiren Kadın, Akşam Duası (Angelus) bu stil ve espride yapıtlardır. Mor, mavi, kırmızı renkler hafif ışıkla yumuşatılmıştır, konturlar sertliğini yitirerek yayılır.

Honoré Daumier sanat yaşamına desinatör olarak başlamıştır. Bu amaçla litografi başlıca uğraşısı olmuştur. İnsanların sefil yaşantılarını, ızdırablarını, toplumun zaafalarını ifâdeye yönelik karikatürleri zamanın politik otoritelerini rahatsız etmiş, bu yüzden mahkûm edildiği olmuştur. Daumier çok büyük çapta bir desinatördür. Zamanının ünlü bir dergisinde, politik nitelikte hicivci karikatürleri yayınlanmıştır. Renkli resim eserlerinde de deseninin etkisi görülür. Desen ve litografi sanatında Rembrandt ve Goya çaplarında başarı göstermiştir.

Daumier'nin karikatür karakterinde birçok heykeli de vardır.

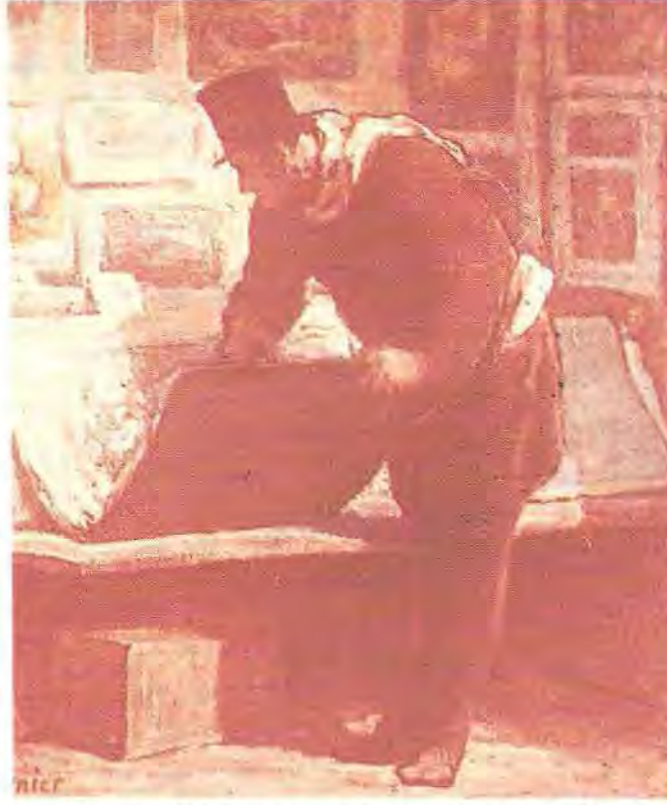
Çamaşırcı Kadın ve Baskı Meraklısı (Resim 219) tablolarında detaylardan uzak bir icra görülür. Yaşamını zor koşullarda sürdüren Daumier ancak çok sayıda litografi baskıları yaparak geçinebilmiştir. Bu bakımdan yağlıboya tabloları ya yarım, taslak hâlinde kalmış, yada ancak bir ikisi tamamlanabilmiştir. Hırsızlar ve Eşek de tamamlanabilmiş sayıca sınırlı eserlerindendir. Bu tablonun konusu basit, anlamı ise politiktir. O zamanın Avrupasının paylaşılmasını simgelemektedir. Ön plânda iki insan altalta üstüste boğuşmaktadır. Üzerlerine düşen keskin, kuvvetli ışık boğuşmanın trajik niteliğine uygun düşmektedir. Dipte, eşeğe binmiş üçüncü bir kişi, bir hırsız yamaçları ağaçlı tepeyi dönmek üzeredir. Tablo, karikatür çalışmalarının verdiği alışkanlıkla, çabuk bir çalışma ile biçimlendirilmiştir. Peyzajı ve figürleri yumuşak mavimsi renkler okşamaktadır. Hareket egemendir.



Resim 217 - Millet, Sap Demetleyenler



Resim 218 - Millet, Sap Toplayanlar



Resim 219 - Daumier, Baskı Meraklısı

Courbet Ornanus'lı varlıklı bir âilenin çocuğudur. İlk sanat-desen çalışmalarını doğduğu şehirde yaptıktan sonra Parise gelmiş, orada bir sanat akademisinde devam ederken Louvre Müzesinde sergilenen İspanya ve Hollanda sanatçılarının eserlerini kopya etmiştir.

Courbet'nin Taş Kıranlar Tablosu 1850 yılı yapıtıdır. Endüstrileşmenin ve maki-neleşmenin toplumların yaşamında büyük değişiklikler yaptığı XIX. yüzyılın bu aşama-sında emekçilerin büyük çabasını tasvireden bu tipik yapıt ile sanatçı resim sanatında realizmin güçlü temsilcisi olduğunu isbatlamıştır. Bu tablosu ve atılımı ile halkın beğе-nilerini yeni bir ilgi alanına çekmek isteyen sanatçı, böylece, aynı zamanda dostu olan sosyalist filozof P.J. Proudhon'un modern sanat yaşayan sanat tanımına uygun bir sanat yapma yoluna yönelmiştir. Filozofun, insanları kendi tabiatlarının içtenliği, atmosferi içinde, yapay olmayan fizyonomileriyle, oldukları gibi tasvir etmek modern sanatın ha-reket noktası olmalıdır ilkesine de uymuştur⁴²⁾.

Coubert 1855 özel sergisinin önsözündeki Realizm Manifestosunda sanattaki amacının kendi anlayışına göre zamanının görünüşünü, fikirlerini yansıtmak, yalnız sanatçı değil, insan olmak ve kısaca, yaşayan sanat yapmak şeklinde açıklamıştır.

Sanatçının yadırganan niteliği ve kişisel politik fikirleri nedeniyle resmi çevrelerin ve, bu arada sanatta son ve kesin söz sahibi Académie'nin sürekli direnişleriyle karşıla-şan Courbet'nin eserleri doğal olarak salonlara kabul edilmemiştir. Sanatçı, yapıtların-dan oluşan kişisel koleksiyonunu özel sergisinde değerlendirme zorunda kalmıştır. 1861 yılında açtığı özel atelyede öğrenim yapacaklara 'Benim yaptığımı yapma, başkalarının yaptıklarını da yapma, gördüğünü, hissettiğini ve isteyeceğini yap' öğüdünü vermiştir.

42) Les Muses, cilt 5, s. 1711.

Courbet'in sanatında siyah ve açık renk stil aşamaları vardır. Siyah Köpekli Courbet otoportresi (Resim 220) ile büyük boyutlardaki Ornans'da bir Defin tablosu siyah stil aşaması eserleridir. Bu defin tablosunda bütün kasaba halkı bir mezar çukurunun etrafında toplanmıştır. Alacakaranlık atmosfer sahnenin matem havasına uygun düşmektedir. Mezar kazıcısı, rahib, kasabanın ileri gelenleri, fakirleri oldukları gibi tasvir edilmiştir. Bu figürler, o anda hareketsizdirler. Kalın tuşlar yer yer beyazla lekelenmiştir. Güçlü siyah ve kırmızı renkler figürlere gerçek görünümü vermektedir. Sert renk kontrastları, karşılıklı toplanmış figürlerin dikey planlarıyla arkalarındaki tepelerin yatay plânı bu sıradan olaya bir dramatik değer kazandırmaktadır. Tablo şiddetli tepkilerle neden olmuş, sanatçı doğayı çirkinleştirmekle suçlanmıştır. Sanatçı bu suçlamaya 'onlar güzel değillerdi ki, güzel yapayım' yanıtını vermiştir.

Courbet'nin açık renkli stil aşamasının ilk anlamlı yapıtı Rastlaşma, yada Bonjour Monsieur Courbet isimli tablosudur (Resim 221). Bu eser, sanatçıya göre, zenginliğin dehâyi selamlamasını sembolize etmektedir. Zengin kişi, Courbet'nin aynı zamanda koruyucusu, mécène'i olan Alfred Bouyas'dır. Çok renkli bir çevre, açık, geniş ve derin bir sema tabloya büyük ferahlık vermektedir. Seine Boyunda Kadınlar (Res. 222), Ormanda Karaca, Yakalanan Karaca, tabloları aynı stilde yapıtlardır. Yakalanan Karacalar tablosu sanatçının aynı zamanda peyzajist yönünü göstermektedir. Bu yapıt 1866 Salonunda rakiplerinin bile takdirini kazanmış, övülmüştür. Suyun tazeliği ve saydamlığı, yaprakların nemliliği, karacaların derilerinin elle tutulup hissedilecek kadar yumuşak görünüşü büyük bir gerçeklikle tasvir edilmiştir. Seine Boyunda Kadınlar tablosunda, doğal bir çevrede halktan olan kızlar büyük bir serbestlikle çayıra uzanmış görünmektedirler. Bu kadınlar Paris'in modern tipleri değildir. İki Dost tasviri de (Resim 223) aynı ölçüde realistdir.

Courbet'nin büyük boyutlardaki bir yapıtı Atelye konulu tablosudur (Resim 224. 3,59-5,98). Bu geniş kompozisyonda figürler üç grubda toplanmıştır. Sanatçının anlamlandırmasına göre⁴³⁾, tablo atelyesinin fizik ve moral öyküsünü canlandırmaktadır. Ortada tuvalini tamamlamakla meşgul Courbet, arkasında sanat perisi (Müz), ilham kaynağı, özgürlüğü simgeleyen çıplak kadın, sağda dostları işçiler, sanat dünyasının amatörleri, solda ayak takımı kişiler, halk, sefâlet, fakirlik, zenginlik, sömürülenler, ölümü yaşam biçimi sayan kimseler yer almaktadır. Sağda, dipte tanınmış yazarlar, ozanlar görülüyor. Bu tabloda olgun bir kromatizmi nitelendiren kalın, kahverengi boyalar öncelikle kullanılmıştır.

Heykeltraşlık dalında, resim dalında olduğu gibi, sanatçı kişisel araştırmalara ve uygulamalara kolayca hazır ve dönük olmamıştır. Çeşitli amaçlara hizmet edecek nitelikte eser siparişleri alan heykeltraş, sipariş eden kişinin isteklerine uymak zorunda kalmıştır. Bir başka deyişle, eserin tabiatı stilin türünü saptamayı gerektirmiştir. zamanın zevkine uygun eser vermek zorunluluğu vardır.

XIX. yüzyılın ikinci yarısı başlarında neo-klâsizm'den türeyen akademizm geçerlilik kazanmaya başlamıştır.

43) Trésors de la Peinture au Louvre, s. 269.



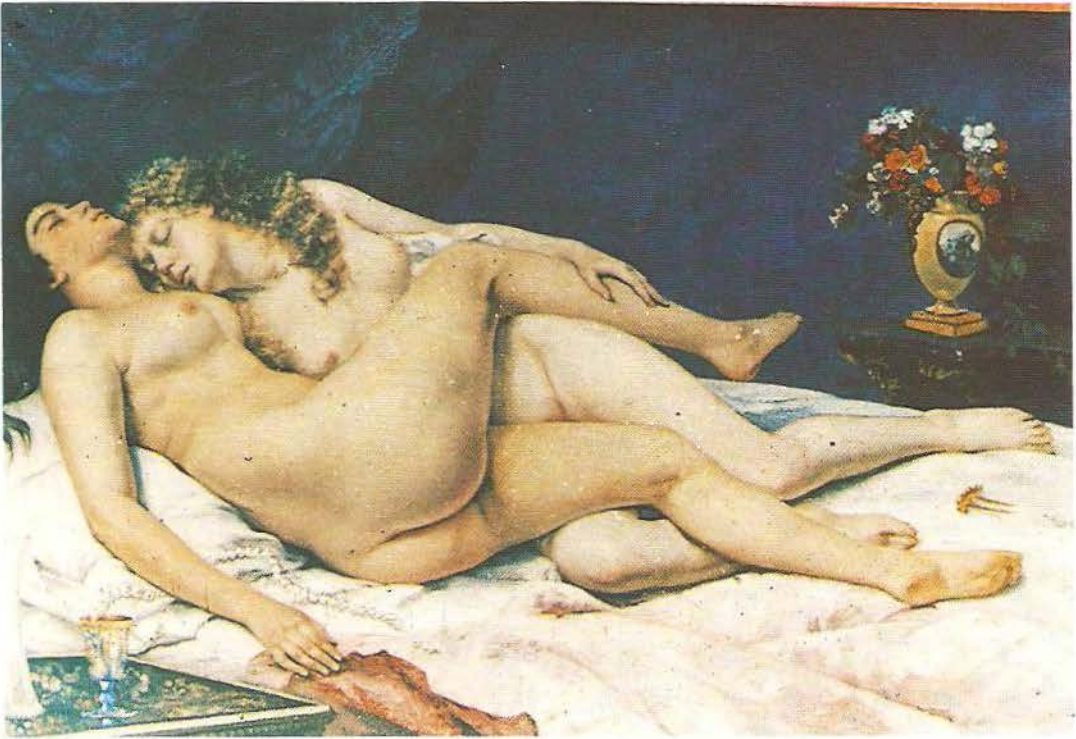
Resim 220 - Courbet, Kendi Portresi



Resim 221 - Courbet, Bonjours Mr. Courbet



Resim 222 - Seine Boyunda Kadınlar



Resim 223 - Courbet, İki Dost



Resim 224 - Courbet, Atölye

Tanınmış Fransız heykel sanatçıları da klâsisizm, natüralizm ve romantizm arasında uyum sağlamaya özen göstermişlerdir.

Bu aşamanın iki ünlü Fransız heykel sanatçısı François Rude (1784-1855) ile Jean Baptiste Carpeaux⁴⁴⁾ (1817-1875)'dur. Bu sanatçılar klâsisizm ve romantizm akımlarını, birinden ötekine tümüyle bağlı kalmadan, ortaklaşa uygulamışlardır.

Dijonlu sanatçı Rude Paris'e gelmiş başarılı çalışmalar yaparak Roma ödülünü kazanmıştır. Ancak, İtalya'ya gitmemiştir.

Rude'ün ilk yapıtları janr türündedir. 1833'de yaptığı Napolili Küçük Balıkçı bu tür yapıtlarındandır. Sanatçının ününü yapan ve pekiştiren büyük eseri Pariste Etoile Meydanı'ndaki Zafer Takımın bir ayağı yüzeyine yaptığı yüksek kabartmalardır. Bu eser, tasvir konusuna göre Gönüllülerin Hareketi yada Marseillaise adıyla anılır. Yapıt gerçekten epik karakterdedir. Heyecan, hareket, atılım kompozisyonun temel öğeleridir. Özgürlüğü simgeleyen ve kompozisyonu taçlayan Liberté figürünün gerilmiş kanatları hızın ifâdesidir. Açık ve gergin sol eli, sağ elindeki ileriye uzatılmış kılıcı ve bütün gücüyle haykırışı anlamlandıran ağzı ve yüzü ile bu Liberté figürü sahneye gerçekten haşmetli bir görünüm vermektedir. Eski stil cenkci giysili figürler atılım hâlinededirler. Bütün jestler, kol ve bacak hareketleri, fizyonomiler gerilim ve atılımı simgelemektedir. Bu kabartmalarda konu, giysiler neo-klâsik geleneğe uygundur. Buna karşın, hareket, heyecan, atılım romantizmin ilkeleri doğrultusundadır.

Carpeaux küçük yaşında, doğduğu şehirdeki Güzel Sanatlar Okulunda resim altında ilk sanat öğrenimini gördükten sonra Pariste bir süre Rude'ün yanında çalışmış-

44) Maurice Rheims, La Sculpture au XIX.^e, Arts et Métiers Graphiques, Paris, 1972, Rude, s. 48; Carpeaux s. 101, 102.

tır. Paris Güzel Sanatlar Okulunu bitirdikten sonra Roma ödülünü kazanarak İtalya'ya gitmiştir. Orada Michelangelo'nun bütün eserlerini inceleme fırsatını bulmuştur. Sanatçı birçok portre eserler yapmıştır. Bunlar dışında en önemli yapıtları Paris Rasathanesi Bahçesindeki Dünyanın Dört Bölümü konulu anıtsal yapıtı ile, yine Pariste Operanın cephesini süsleyen La Danse yüksek kabartmasıdır. Sanatçı operayı çıplak bir kadın figürüyle sembolize etmek istemiştir. Def çalan bu dans perisi etrafında kadınlar rond yapmaktadırlar. Çıplak figürlerin coşkulu hareketleri, anatomik yapıları Bernini stili havasını vermektedir (Resim 225). Bacchus âyinlerindeki çılgın kadınları anımsatan bu çıplak kadın figürleriyle opera ve dans sanatlarının simgelenmesi zamanın klâsik bale sevenlerinin sert tepkilerinin konusu olmuştur^{a)}.



Resim 225 - Carpeaux, Dans

a) İleri ölçüde fanatik bir kişi kabartmayı, mürekkepli şişesi fırlatarak, lekelenmiştir. Son yıllarda orijinal grubu Louvre Müzesine kaldırılmış, yerine mulaj benzeri, kopyası konmuştur.

XIX. YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDA SANAT EDOUARD MANET-EMPRESİYONİZM

XIX. Yüzyılın ikinci yarısının en büyük ve köklü sanatsal olayı Empresiyonizm denilen sanat hareketinin doğmasıdır.

Avrupa sanatı XIV. yüzyıl İtalyan primitifleriyle başlayan sanat geleneğini, sanat kurallarını az değiştirerek XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar sürdürmüştür.

XVII. yüzyılda Fransa'da kurulmuş bulunan Academie des Beaux-Arts klâsisizmi resmî ve akademik sanat tanıyarak korumuş ve bütün sanat hareketlerini klâsisizmin ölçüleriyle değerlendirerek denetlemiştir. Bu nedenle, XIX. yüzyılda doğan romantizm bütün gücüyle sürüp gelen klâsisizm ile çatışmalar sonucu tutunup yayılabilmiştir.

Empresiyonizm de geleneksel ve akademik sanat ile benzeri çatışmayı yapmıştır. Ancak romantizm sanatlardaki görünüşü ve özü ile devam edemediği halde Empresiyonizm diye adlandırılan sanat hareketi tutunmuş ve daha sonraki yenilikçi estetiklere, sanat hareket ve akımlarına öncülük ederek XX. yüzyılın sanatlarını hazırlamıştır.

Fransa'da XIX. yüzyıl süresince sanat sergileri Salon adı verilen Devlet salon ve galerisinde düzenleniyordu. Önceleri her yıl düzenlenen Salonlar (Devlet Sergileri) önemli sanatsal olaydı. Parisin yüksek sosyetesine mensub kişiler zamanın büyük resim ustalarının eserlerini görebilme kıvancını tadabiliyorlar, bu fırsattan yararlanan şık ve zârif hanımlar giysi gösterişi yapabiliyorlardı (Resim 226). Louvre Sarayındaki Salon Carré'de bu tür sergilerin yapılması, yüzyıl sonuna kadar düzenlenen sergilerin de Salon olarak adlandırılması geleneğini oluşturdu. Sanat eserleri ve dolayısıyla sanatçılar sergi yerine Salon deyimi kullanılarak yayınlanan eleştirilerle tanıtılıyor ve değerlendiriliyordu. Filozof Denis Diderot ve ozan Charles Beaudelaire'nin Salonları bu türden eleştiri eserleridir.



Bu devlet sergilerinin jürilerini Académie üyesi sanatçı kişilerle onların beğendikleri sanatçılar oluşturmakta idi. Jüri resmî, devlet jürisi idi. Bu nitelikteki bir jürinin beğenip ödüllendireceği eserlerin resmî sanat anlayışına uygun düşmesi gerekiyordu. 1881-1914 yılları arasında Fransız sanat yaşamına söz geçiren bu sanatçılar; sanatçının kişiliğine açılma ve güven olanağı tanımayan, geleneğin sanat kalıplarına sıkı sıkıya bağlı kalarak sanatsal faaliyette bulunmayı ilke sayan kişilerdi, çoğu akademisiyendi. Bu sanatçılar zamanlarını eserlerinde yansıtmayı amaç edinmişlerdi. Doğadaki eşyaya tümüyle benzer nitelikte sanat eseri yapılmalıydı. Öyküler, toplumsal ve tarihsel olaylar, âdetler, savaş sahneleri ve kahramanlık gösterileri, çıplak figürler, mitolojik imajlar, Venüsler, gerçeği, adâleti temsil eden alegorik değerler bu sanatçıların eserlerine konu olabiliyordu. Tasvirler de detayların çok iyi görülüp belirtilmesi gerekiyordu. Konuların gereğince anlatımı sanatsal kurallara uyma zorunluluğundan önce gelmekte idi. Sanatçı tasvir sahnelerini fotoğraf sahneleri gibi görüyordu.

Gelişmekte olan endüstrinin olanaklarından yararlanarak yaşam düzeylerini yükseltmiş bulunan burjuvazi sanata biçimsel bir ilgi gösteriyor, yenilik denemelerinden çok geleneğin sürdürdüğü nitelikteki eserleri -yetkililer seçtiği için- beğeniyor ve satın alıyordu. Bu varlıklı kişiler için sanat eseri bir gösteriş, bir pass-time konusu oluyordu. Johann Strausse'ın valsleri, Offenbach'ın operet ve melodileri ve can-can'ları ile oyalanan bütün Avrupa için bir Belle-Epoque (Güzel Devir) yaşıyorlardı. Bu devrin gözde sanatçıları da Académie üyesi ve Devlet jürisinin hoşgörüsüz temsilcileri olan sanat otoriteleriydi⁴⁵⁾. Bu sanatçıların başlıcaları J.L. Meissonnier (1825-1891), Th. Couture (1815-1879), Ch. Gleyr (1806-1874), A. Cabanel (1823-1889), L.Gérôme (1824-1904), W.Bouguereau (1825-1905), J.P. Laurens (1838-1921), L. Bonnard (1833-1922) ve F. Cormon (1845-1924)'dur.

Akademik sanatın en tanınmış ve beğenilen sanatçısı Ernest Meissonnier günlük yaşam ve tarihsel olaylar resimleri, portreler yapmıştır. Sanatçı desene, detayların işlenmesine büyük önem vermiştir. Hepsisi de beğenilen eserleri yüksek fiyatlarla satın alınmıştır.

Th. Couture, A. Cabanel, L. Gérôme ve W. Bouguereau Salonların ve Devlet Jürisinin yenilikçi sanata ve sanatçılara karşı en hoşgörüsüz üyeleri olmuşlardır.

Th. Couture'ün sanat ilkesi, ifâde ettiğine göre, ideal ve gayri şahsılıktır. Titizlikle uygulanan desen resim sanatının temelidir. Sanatçının en önemli yapıtı büyük boyutlardaki Les Romainess de la Décadence (Resim 227, 4,65-7,75) (Çöküntü Devri Romalıları) konulu^{a)} tablosudur. Tabloda antik sitenin atmosferi klâsik mimarlık öğeleriyle tanıtılmıştır. Sahnenin ortasındaki şölen masası karmaşalık içindedir. Dağınıklık ve içkinin neden olduğu gevşeme sahneyi anlamlandırmaktadır. Yarı çıplak kadın ve erkekler birbirine girmiş gibidir. Sağ köşede görünen iki filozof sahneyi ibretle seyreder gibidirler. Modern sanatın önderi Ed. Manet, bir süre Couture'ün atelyesinde çalışmıştır.

A. Cabanel özellikle alegorik, mitolojik ve tarihsel nitelikte nu (nü)ler ustası olarak tanınmıştır. 1865 Salonunda sergilenen Venüs'ün Doğuşu (Resim 228) tablosu çok beğenilmiş ve satın alınmıştır. Ed. Manet'nin aynı Salonda sergilenen Olympia tablosu ise, yalnız akademik sanatı gerçek sayanlarca kınanmıştır. Cabanel'in eseri, aynı zamanda Légion d'Honneur ve Institut üyeliği kazandırmıştır.

45) J.P. Crespelle, Les Maitres de la Belle-Epoque, L. Hachette, 1966; aynı yazar, Dieux et demi-dieux de la Belle-Epoque, Jardin des Arts, no. 158, 1968, s. 75-85.

a) İngiliz romancısı Bulwer Lyton'un (1803-1873) 1834 de yayınlanmış bulunan The Last Days of Pompei adlı romanından esinlenmiş olabilir.



Resim 227 - Couture, Romalıların Son Günleri



Resim 228 - Cabanel, Venüsün Doğuşu

W. Bouguereau akademimizmin önde gelenlerinden ve uygulayıcılarındandır. İnstitut ve Salon üyesi olarak da ün yapmıştır. Yenilikçi sanatçılara karşı davranışlarıyla tanınan Bouguereau'nü tasvirleri ustasıdır. Amor, Venüs, Oread'lar (dağlar ve mağaralar perileri), Bakkant (Bacchante) tabloları tanınmış eserleridir.

L. Gérôme İnstitut ve Salon üyesidir. Empresionizme ve yenilikçi sanatçılara karşı tutumuyla tanınmıştır. Sanatçı janr (Resim 229) ve dinsel resimler yapmıştır.

L. Bonnat akademik sanatın temsilcilerindendir. Fotografik nitelikteki portreleriyle tanınmıştır. Pariste Pantheon'da dekoratif duvar resimleri vardır. Sanatçı bazen Hollanda sanatı esprisinde enteriör resimleri, bazen de, Eyub tasvirinde olduğu gibi, İspanyol Ribera ve Zurbaran stilinde figürler vermiştir (Resim 230).

J.P. Laurens herbiri tarihsel belge olarak kullanılabilen portrelerin ve dinsel, tarihsel olayların ressamı olarak tanınmıştır.

F. Cormon tarih önceki toplumlar yaşamını kendi anlayışına göre tasvir eden akademik nitelikte tablolar yapmıştır. Kâbilin Kaçışı, Demir Devri Şefinin Cenaze Töreni, Av bu tür prehistorik konulu tablolarıdır. Geleneksel sanatın savunucusu olan Cormon'un atelyesinde Henri de Toulouse Lautrec, Van Gogh, nabiler, Matisse, Picabia gibi yenilikçi yada atılımcı sanatçılar (Resim 231) çalışmıştır. Cormon bütün genç sanatçılar tarafından sevilmiş, sayılmıştır.

Yeni bir devrin sanatını yapmak, gelecek yüzyılların hangi şekil ve nitelikte görünüp gelişeceği bilinmeyen sanatlarına yol açmak irâdesiyle gelenekçi sanat ve sanatçılarla çetin bir savaşa tutuşan yenilikçi sanatçılara Devlet ve toplum karşı çıkmıştır. Buna karşın, yenilikçi sanatçılar da gelenekçilere, alaycı küçümseyici anlamda pompiers^{a)} (tulumbacı anlamına) sıfatını yakıştırmışlardır

XIX. yüzyılın ilk yarısından itibaren batı sanatına açılmaya yönelen Türk resim sanatının yapıcıları, zaman zaman Gérôme, Laurens Cormon gibi sanatçıların atelyelerinde çalışmışlardır^{b)}. Ancak; bu Türk sanatçılardan bazıları, aynı atelyede çalışmış yenilikçi Fransız sanatçılar gibi, zamanla kendi sanat anlayışları doğrultusunda sanat yapmışlardır.

Parisin köklü ve seçkin âilelerinden birinin oğlu olan Edouard Manet (1832-1883) desen dalındaki başarısı nedeniyle resim sanatını meslek edinmeyi düşünmüş ve böylece, 1850 yılında zamanın tanınmış akademik sanat ustası Th. Couture'ün atelyesine girmiştir. Manet 6 yıl süren bu atelye çalışmaları sırasında Tiziano ve Velsquez'in Louvre Müzesindeki eserlerini ve tanınmış Hollanda, Almanya, İtalya Müzelerinde bulunan önemli bazı eserleri kopya ederek sanat formasyonu ve becerisini oluşturmıştır.

a) Antik sanata tutkun sanatçıların tablolarında görülen roma askerlerinin miğferlerine benzetişle bu deyim kullanılmış olmalıdır.

b) Şeker Ahmet Paşa (1841-1907), Halil Paşa (1857-1939), Osman Hamdi (1842-1910) Léon Gérôme; Süleyman Seyyit (1842-1913) A. Cabanel; Nazım Ziya (1881-1937), İbrahim Çallı (1882-1960), Mehmet Ruhi (1883-1931), Hikmet Onat (1882-1977), Avni Liliği (1886-1927) ve Feyhaman Duran (1886-1977) F. Cormon; Mehmet Sami Yetik (1978-1945) Jean-Paul Laurens atelyelerinde çalışmışlardır. Bk. Nurullah Berk, La Peinture Turque, Ankara, 1950; İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Akbank Yayını, 1972.



Resim 229 - Bougreau, Horoz Döğüşü



Resim 230 - Bonnat, Eyub



Resim 231 - Cormon'un Atölyesi

Manet'nin kanısınca bir sanat eserini sanat eseri yapan konu değil, plâstik değerdir. Asıl olan duyguların içtenlikle, yapay düzenlemelere gidilmeksizin resim öğelerine dönüştürülmesidir. Sanatçı yapay olan öykücükleri (anecdote) detayları, sözde bilgiçlik ve gösterişi amaçlayan sanatı reddetmiştir. Bir konunun tasvirinde doğruca esasa gidilmelidir. Öz, temeldir. Ustaca clair-obscur'lere hiç gerek yoktur. Aydınlık-karanlık, koyu-açık kontrastları önemlidir. Derinlik ve perspektif ihmal olunabilir. Mekân algısı çok koyu ve açık renkler kontrastı ile verilebilir.

Manet 1867 yılında eserlerini kişisel olarak sergilemek için bir pavyon inşa ettirmiştir. Katalogunun önsözünde amacının eski resmi redetmek, devirmek yada yeni bir resim yaratmak olmadığını, yalnızca, başkalarını değil, kendini bulmak için resim yaptığını ifade etmiştir. Başka bir deyişle, Manet eski sanattan kopmayı düşünmemiş, resmi yaşanan devre uydurmak istemiştir. Bu anlayışladır ki, Giorgione'nin Kır Konseri, Kırdan Yemek; -Tiziano'nun Urbino Venüsü de Olympia olmuştur. Sanatçı, XIX. yüzyılın ikinci yarısında resim sanatında doğmaya başlayan yeni atılım ve anlayışın, bir başka nitelikte, öncüsü olmuştur. İngiliz peyzajistleri doğaya açılma çığırını açmış, Corot ve Barbizon Ekolü sanatçıları onlara paralel resim sanatı icra yoluna girmişlerdir. Courbet, realizm olarak nitelendirdiği resim sanatının temsilcisi olarak yankılar yapan ve tepkiler uyandıran eserlerini sergilemiştir. Bütün bu verilerden esinlenerek yeni bir sanat atılımı yapan sanatçılar ve Empresiyonistler Manet'yi, doğal olarak öncü ve önder saymışlardır⁴⁶⁾.

46) Histoire de l'Art, Tome 8. Edouard Manet, s. 213-236; Les Muses, Encyclopédie de l'Art, Tome, Edouard Manet, s. 3087-3090.

Manet'nin 1860 yılında yaptığı birbirinden farklı iki resim Babası ile annesinin iki portresi ile Tuilleries'de Konser'dir. Portrede resim oldukça karanlıktır. Bu ilk denemelerde Manet kişisel sanat anlayışının örneklerini vermiştir. Tabloda yer yer belirli yüzey bölümlerini aydınlatan ışıklar karanlık-aydınlık kontrastı ile resme plâstik nitelik kazandırmaktadır.

Tuilleries Bahçesinde verilen bir konserin entre-acte sahnesini tasvir eden bu tablo bir taslak çabukluğuyla yapılmış gibidir. Açık havada birçok figür görünmektedir. Kadınlar, erkekler, çocuklar gruplar hâlinde toplanmıştır. Erkekler grubunda zamanın tanınmış yazarları, ozanları, müzisyenleri yer almıştır. Bu resim, sanatçının deyimiyle, zamanın olmayı amaçlayan bir sanat anlayışının belgesidir. Bu bakımdan da sert eleştirilere hedef olmuştur.

Aynı yıllarda yapılmış olan Lola de Valence tablosu (Resim 232) Pariste gösteriler yapmak üzere bulunan bir İspanyol Bale trupunun yıldız dansözü Lola de Valence'ı tasvir etmektedir. Geniş tuşlarla renklendirilmiş giysisi ile bu resim İspanyol sanatçıları Velasquez ve Goya'dan esinlenildiğini göstermektedir.

1863 yılında Pariste Resmî Devlet Salonu yanbaşında bir Salon des Refusés açılmıştır. Devlet Salonuna gönderilen binlerce eserin Jüri tarafından reddedilmiş bulunması zamanın İmparatoru Napoléon III. Böyle bir Salon açmaya zorlamıştır. Bu Salon, eserleri reddedilmiş sanatçıların tablolarının sergilenmesi için açılmıştır. Salonda birçok sanatçının eserleri arasında Edouard Manet'nin Déjeuner sur l'Herbe (Resim 233, 2,14-2,70 m. Kırdan Yemek) isimli tablosu sergilenmiştir. Bu tablo Giorgione'nin Kır Konseri resminin bir tür yeni sanat anlayışıyla ve bir başka stilde değerlendirilebilir. Ancak; bu gerçeğin bilincinde olmayan Jüri ve halk resmi olumsuz tepkilerle karşılaşmıştır. Bu eserde, bir kır köşesinde, ön plânda solda iki giysili erkek arasında çıplak bir kadın vardır. Çıplak kadın Manet'nin modeli Victorine Meurand'dır. Erkeklerden biri sanatçının kardeşi Gustave Manet, öteki de Hollandalı eşinin oğlu Léon Leenhoff'dur. Çıplak kadın vücudu tümüyle reel doğal görünüşüyle ve doğal ten rengiyle tasvir olunmuştur. Hiçbir yapay gölgeleme, clair-obscur, idealleştirme yoktur. Zamanın geleneksel sanatçılarının ve Akademi üyelerinin bu eser hoşuna gidemezdi. Giorgione'nin tablosundaki çıplak kadınlar idealleştirilmiş, zamandışı iki figürdü.

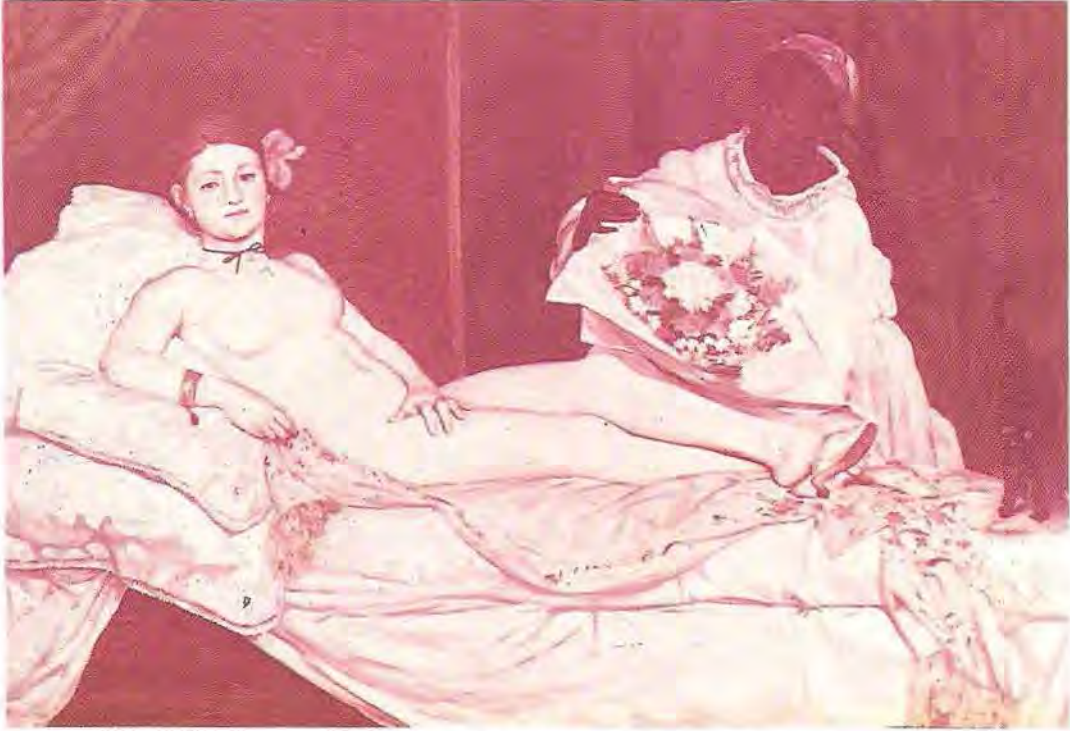
1865 yılı Salonunda Manet'nin Olympia (Resim 234, 1,30-1,90 m) adlı tablosu akademik sanatçı Cabanel'in Venüsün Doğuşu tablosuyla aynı zamanda sergilenmiştir. Bu, bir bakıma, yeni sanat akımlarına yabancı halkla gelenekçi sanatçılara iki zıt sanat eserini olumsuz anlamda karşılaştırma olanağını vermiştir. Cabanel'in eseri yüksek fiyatla satın alınmış. Manet'nin tablosu ise yine, sert eleştirilere uğramıştır. Model yine Victorine Meurand'dır. Çıplak model bir yatağa uzanmıştır. Olympia Manet stilini belirleyen açık-koyu kontrastlarını göstermektedir. Modelin çıplak vücudunun sıcak beyazlığı, doğal rengi, yatak örtüsünün beyaz, şalın fildişi beyaz renkleri hep siyah renkle karşılaştırılmış, değerlendirilmiştir. Elinde renkli ve canlı çiçek demeti tutan siyah kadın, yatağın ucundaki siyah kedi çelişkili renkler armonisi oluşturmaktadır. Bu resim, dolaysız, yapay olmayan bir resimdir. Manet'in anlayışı ve ifadesi realistdir. Tiziano'nun Urbino Venüsü Giorgione'nin Uyuyan Venüsü idealize edilmiş nüelerdir. Goya Maia Degnuda'sında İngres Büyük Odalığında çıplak modelleri kişi dışı olarak, idealize ederek, epidermi atmosferle yumuşatarak tasvir etmişlerdir. Olympia, realizmi nedeniyle red olunmuştur.



Resim 232 - Manet, *Lola De Valence*



Resim 233 - Manet, *Kırda Yemek*



Resim 234 - Manet, Olympia

Olympia'nın neden olduğu olumsuz tepkilerin yenilenmesinden çekinen Jüri Manet'nin Flütçü (Resim 235, 1,64-0,97) tablosunu 1866 Salonuna almamıştır. Sanatçı bu yapıtını 1867 yılında özel galerisinde sergilemiş, yeni sanat hareketlerini ve özellikle Manet'yi destekleyen romancı Emil Zola'nın övgüsünü kazanmıştır. Bu eserde figür basit renk planlarıyla forme edilmiştir. Gri fon üzerinde tümüyle kabartma gibi görünmekte, boşlukta, hava ile çevrili volüm algısını vermektedir.

Balkon resmi de siyah-beyaz kontrastları üzerine kuruludur. Üçlü bir grup oluşturan figürlerin herbiri birer portredir. Yeşil Şemsiyeli kadın Manet'nin öğrencisi ve modeli, empresiyonist sanatçı Berth Morisot'dur.

Sanatçının resmi daha aydınlanır, işlediği konular peyzajlar, su görüntüleri, sokaklardır. Argenteuil'de Kayıkta (Resim 236) resminde renkler çok aydın, yanyana, karıştırılmadan konmuştur. Alışılmamış renk düzenlemeleri ve bu arada bilinen ve geleneksel olarak yeşil renkte gösterilen suyun mavi renkle tasvir edilmiş olması tablonun reddine neden olmuştur.

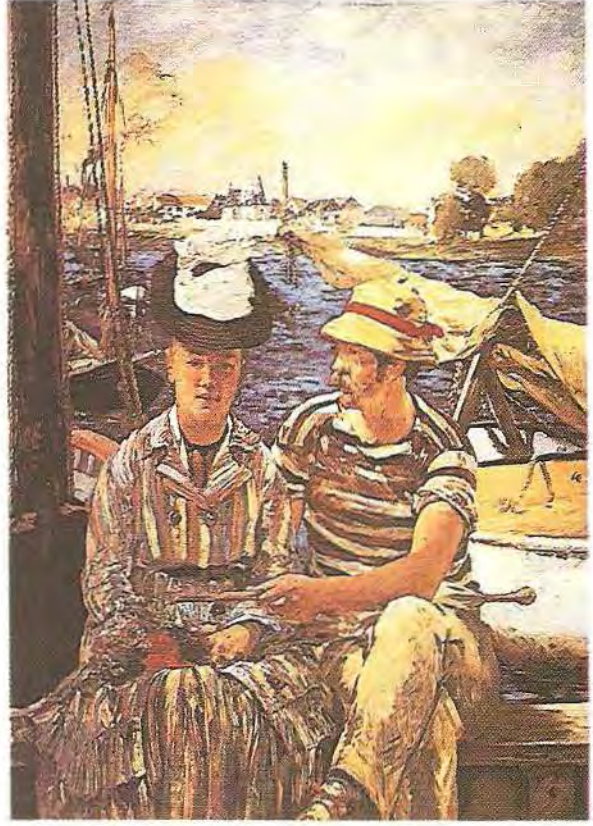
Manet'nin 1882 yılında yaptığı Baau Folies Bergères (Resim 237) resmi renk değerleri bakımından önemli bir eserdir. Servis yapan kadının önündeki şişeler çabuk fırça vuruşlarıyla biçimlendirilmiştir. Renk tuşları kınılarak sayısız renk pırıltıları meydana getirmektedir.

Empresiyonizm (İmpressionnisme)⁴⁷⁾ 1870 yılı dolaylarında vukua gelen bilimsel ve toplumsal değişmelerin kültür ve sanat alanlarındaki görüntüsüdür. Fotoğrafın icadı doğanın saptanması olanağını sağlamıştır. Visuel olan resim sanatındaki bu buluş paralelinde değişiklik yapmak zorunlu görülmüştür. Courbet, gördüğünü gördüğü gibi

47) L'Impressionnisme, 1.2, Jean Leymarie, 1955; Bataille de l'Impressionnisme, Henry Dauberville, 1967.



Resim 235 - Manet, Flütçü



Resim 236 - Manet, Argenteuil'de Kayıkda



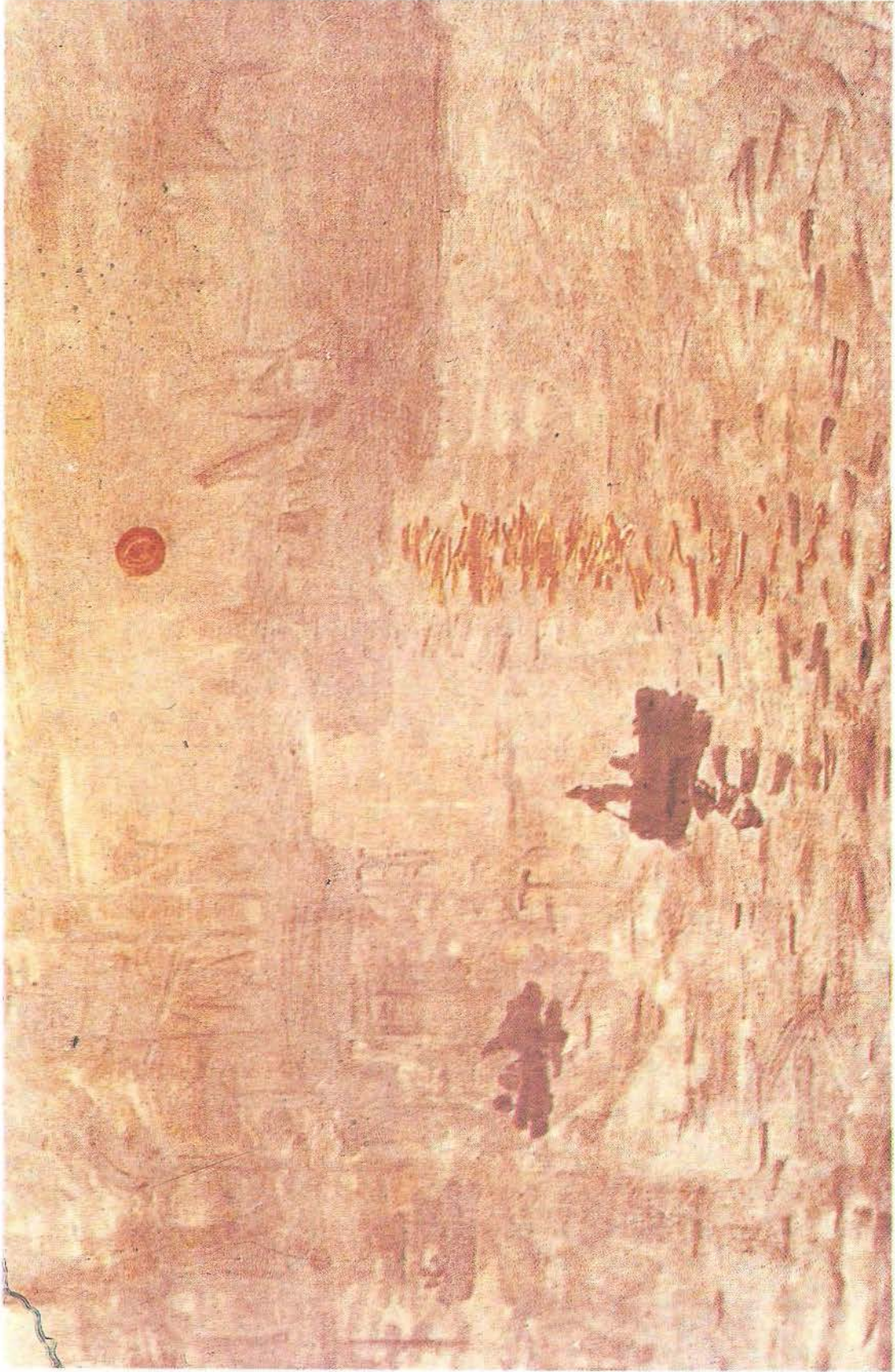
Resim 237 - Manet, Folies-Bergeres'de Bar

yapan bir sanatın temsilcisi olmuştur. Empresiyoniste denilen sanatçılar doğa ile, peyzanın durmadan, her an değişen görüntüleriyle, formları, manzarayı ve objeleri değiştiren ışıkla meşgul oldular. Manet sanata yeni bir yol göstermişti. Manet'nin etrafında toplanan sanatçılar yeni araştırmalara koyuldular. 1874 yılında Paris'de Fotoğrafçı Nadar'ın atelyesinde bir sergi açılmıştır. Bu sergi grubunda Manet, ve Edgar Degas (1834-1917)'nin etrafında Claude Monet (1840-192) Auguste Renoir (1841-1919), Alfred Sisley (1839-1899), Berth Morisot (1841-1895) ve Camille Pissaro (1830-1903) toplanmıştır. Gruba, sonraları Paul Cézanne (1839-1906) da katılmıştır. Hazırlanan sergi kataloğunda Claude Monet'nin güneşin rıhtımda doğuşunu tasvir eden bir tablosuna Impressionne-Güneş Doğarken (Resim 238) adı verilmiştir. Ertesi gün Charivari dergisinde bir eleştirici sergiden söz ederken, alaylı bir anlamda, Exposition des Impressionnistes deyimini kullanmıştır ve böylece bir de tanım yapmıştır. Bu deyim ve tanım ne an'anda kullanılmış olursa olsun, bu grub sanatçılar Sanat Tarihine impressionniste sanatçılar olarak bir sanat ekolünün kurucuları, bir yeni tekniğin ve estetiğin bulucuları olarak geçmiştir.

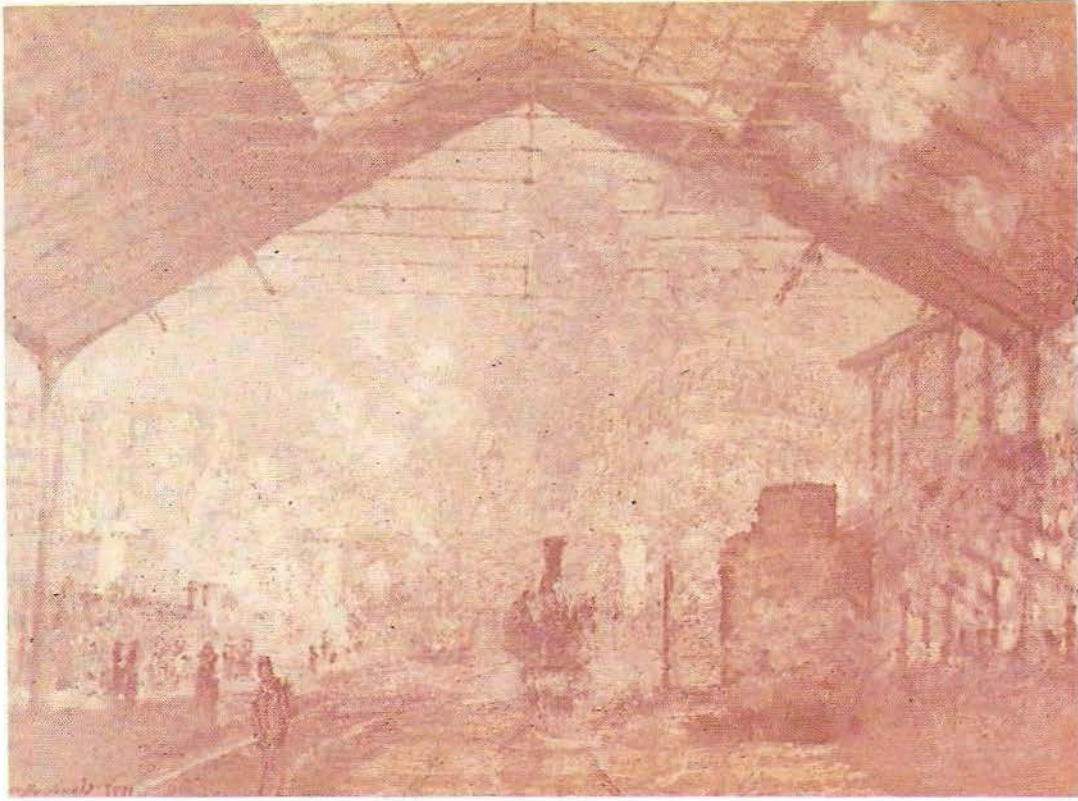
Empresiyonist sanatçılar ışığın hiç durmadan değişen görüntülerini yakalamaya tutkun kişilerdir. Işığın etkinliğine içtenlikle bağlı, taze renkleri seven empresiyonistler, tablolarında en küçük detaya bile önem verilmesini, gölge-ışığın iyi dengelenmesini değişmez sanat kuralı sayan Akademi sanatçıları ve sanat anlayışları gelenekçi sanatçılar paralelinde olan eleştirmenlerce ihtilâci sanatçılar olarak görülmüşlerdir. Aslında empresiyonistler XIX. yüzyılın en zengin, en verimli ve ilginç sanat denemesini yapmışlardır. Empresiyonist sanatçı doğayı tasvirde tam bir serbestlikle hareket eder, doğanın her türlü görünüşünü gözüne çarptığı gibi, duygularının bu görünüşleri algılayabildiği tarzda tasvir eder, dünya, sanatçıya, ışıkla ve renkle değişen sonsuz güzelliğini sergiler. Açık havada çalışma empresiyonistlerin değişmez alışkanlığıdır, ilkeleridir. Böylelikle ışığın ve renklerin yapraklar ve çiçekler üzerinde, sularda, semada titreşmesi sanatçıların fırçalarıyla tuvalere aktarılmıştır. Empresiyonist bir sanatçı için atıposfer titreşmektedir. Sanatçı bu renk, ışık ve titreşmeleri maddeleştiren kişi olmaktadır. Bütün bunlar için kullanılan renkler gökkuşağı renkleri, prizma renkleriyle tamamlayıcı renklerdir. Empresiyonist sanatçının paletinde siyah ve nötr renklere yer yoktur. Gece tasvirleri de yapılmamıştır.

Empresiyonizmin yakın öncüleri E. Boudin (1824-1898) ve J.B. Jonkind (1819-1891)'dir. Açık havada peyzaj resmi geleneğini kurmuş bulunan bu kuzey Fransalı iki sanatçı empresiyonistlere yol göstererek arkadaşlık etmişlerdir. Fakat kendileri belirli bir sanat ekolü kurma yoluna gitmemişlerdir.

Empresiyonist sanatın gerçek temsilcisi Claude Monet'dir. Bu sanatçı Boudin, Jonkind ve Corot'dan esinlenmiştir, 1870 yılında Pissaro ve Sisley ile Londraya giden sanatçı şehrin sisli atmosferindeki ışık oyunlarından çok etkilenmiş ve empresiyonist sanatın ilkelerini kesinlikle pekiştirmiştir. Monet Londra'da Turner'i ve sanatçının 1844 yılında yapmış olduğu Yağmur, Buhar, Hiz tablosunu tanımış olmalıdır. Fransaya dönüşünde, 1877 yılında yaptığı Saint -Lazare Garı (Resim 239) tablosu yaşanarak görülen bir konuyu; Turner'in eseri ise düşünülen, hayal edilen bir konuyu tasvir etmektedir. Bu, önemli bir ayrımdır. Monet empresiyonist harekete adını veren Impressionne tablosunda sabahın konturları silen sisli atmosferinde doğmakta olan güneş turuncu



Resim 238 - Claude Monet, Güneş Doğarken Liman



Resim 239 - Monet, Saint, Lazare Gari



Resim 240 - Monet, Londra Parlemantosü

bir top görüntüsündedir. Kırılan ışınlar çobuklar hâlinde, su üzerinde parça parça uzanmaktadır. Doklar, kayıklar, insanlar lekelerle belirtilmiştir. Saint-Lazare Garı, Londra Paramentosu (Resim 240) hep bu görüntüdeki eserlerdir. Sanatçı, Rouen Katedralinin günün değişik saatlerinde değişen ışıklar altında resimlerini yapmıştır. Bunlar, ışık ve renk uyumu denemeleridir (Resim 241). Monet 1867 yılında, yâni Impression adlı tuvalinden önce yaptığı Bahçede Kadınlar (Resim 242) tablosunda açık havada portre tekniği araştırmaları yapmıştır. Gelincikler tablosunda (Resim 243) tuval üzerine tek tek konan kırmızı lekeler bir çeşit şiir havası yaratmaktadır. Argenteuil' Yelkenli Yahnısında Monet'nin renkleri parlak, canlı, tuşları geniştir.

Monet ışığın geçici etkilerini, renk oynasmalarını, ışık ve renk ilişkilerini aramış ve tuvallerinde değerlendirmiştir. Pariste, Orangerie Müzesinde panolar hâlinde sergilenen Nymphaea'sında ışık etüdü en yüksek düzeye ulaşmıştır. Bu panolarda sanatçı, Giverney'deki bahçesi havuzunun sularında semanın ışık yansımalarının nasıl eridiğini göstermiştir.

Fredric Bazille'in (1841-1870) de 1867 yılında yaptığı Aile Toplantısı (Resim 244) açık havada portre resmi denemesidir. Renkli bir peyzaj içinde, renkli giysili kadın ve erkekler fotoğraf objektifi karşısında buluyormuş gibidirler, hepsi de seyirciye bakmaktadır. Ön plândaki şapka ve çiçekler natürlmort görünümü vermektedir.

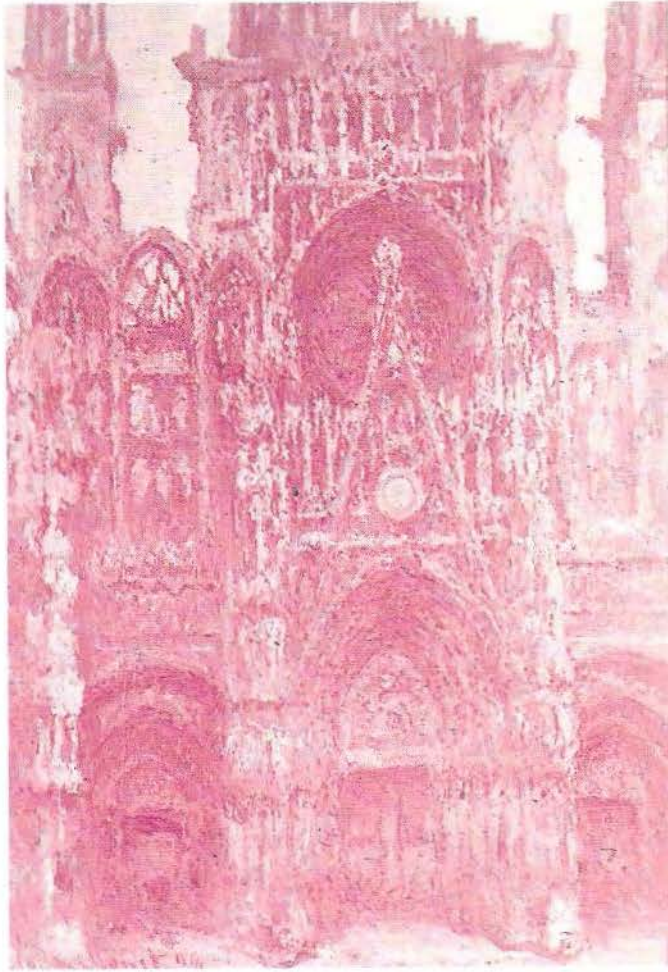
Auguste Renoir, Monet'nin açık havada resim yapma çalışmalarına katılmıştır. İlk aşamada ikisi de aynı konuyu işleyerek empresiyonist sanat tekniğine hangi ölçüde ulaşabildiklerini kontrol etmişlerdir. Monet'nin Gelincikler tablosu ile Renor'ı Tepeye Çıkan Yol (Resim 245) tablosu aynı konunun iki değişik görüntüsüdür. İki sanatçının eserlerinden bazıları benzeşir. Renoir insan figürüne önem vermiş, empresiyonist sanat uygulamalarını canlılar üzerinde yapmıştır. Bu bakımdan volüm ile ilgilenmiş, heykeltıraşlık çalışmalarıyla resim-heykel ilişkisini saptamaya çalışmıştır. Sanatçı, kadını konu edinmiş, yıkanan, okuyan kadın tasvirleri yapmıştır. Renoir'ın tablolarında konturlar ışıktaki eriyen boya ile silinir, renk köpükleşir, doğa ile insan kaynaşır. Yaşama sevinci, ışık, güneş bu sanatın temel öğeleridir. Sanatçının fırçası formları sanki okşar, renkler ışıkla doludur. Degas, Renoir'ın tabloları üzerinde kelebekler uçuşuyor, demekle sanatçının tuvallerinde ışıkların renk hâline dönüştüğünü ifade etmek istemiştir. Bir eleştirmen de, hüznü resim yapmayan tek sanatçı, belkide, Renor'dır demiştir.

Salıncak isimli tabloda ağaçlar arasından sızan ışıklar figürler ve peyzaj üzerinde dağılmaktadır.

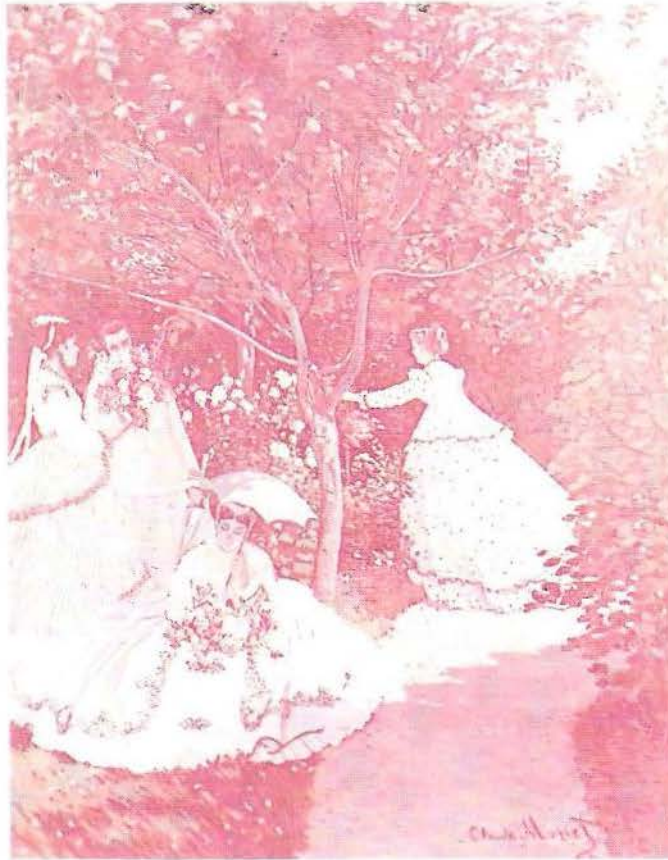
Moulin de La Galette^{a)} (Resim 246, 1,31-1,75 m.) Parisin Montmartre tepesinde, kahveye dönüştürülen eski bir değirmenin avlusunda eğlenen, dans eden kadın-erkek grupları tasvir edilmiştir. 1876 yapımı bir eserdir. Tablo ışık ve hareket doludur, ve bu haliyle tam bir neşe ve sevinç atmosferi yansıtmaktadır. Parça parça ışıklar renklerle oynamaktadır. Renoir bu tabloda da portrelere yer vermiştir. Dans eden çiftler, masa etrafında toplanmış kadın ve erkekler sanatçının tanıdığı kişilerdir.

Yıkanan Kadınlar (Resim 247, 1,10-1,60 m.) sanatçının büyük boyutlu son eseridir. Doğada nü (çıplak) konusu, Renoir'ın istekle tasvir ettiği bir konu hâlinedir. Rubens'in Boucher'nin ve Fragonard'ın nülerini anımsatan bu çıplak kadınlar ışıkla oynuyor, çırpınıyor gibidirler. Tatlı, yumuşak renkler volümleri sarmıştır.

a) Pazar eğlencesine gelen gençler peksimete (galeta ya) rağbet ettikleri için bu açık hava kahvesine Moulin de La Galette adı verilmiş olmalıdır.



Resim 241 - Monet, Rouen Katedrali



Resim 242 - Monet, Bahçede Kadınlar



Resim 243 - Monet, Gelincikler



Resim 244 - Frédéric Bazille, Aile Toplantısı



Resim 245 - Auguste Renoir, Tepeye Çıkan Yol.



Resim 246 - Renoir, Le Moulin De La Galette



Resim 247 - Renoir, Yıkana Kadınlar

Renoir'ın tek portre eserleri de vardır. Mme. Charpentier'nin portresi Velasquez'in son eserlerini anımsatan niteliktedir. Sanatçının tuşları hafif ve saydamdır.

Monet ve Renoir gibi ön plânda gelen sanatçılar yanı başında, empresiyonist sanat ekolünde ad yapmış, hepside gerçekten değerli Alfred Sisley (1839-1899), Camille Pissaro (1830-1903) ve kadın ressam Berth Morisot (1841-1895) seçkin yer alırlar. Bunlar dışında, küçük çapta empresiyonistler de vardır.

Grub üyesi Berth Morisot duygusal resim düzeyinde eserler vermiştir. Sanatçının Beşik tablosunda (Resim 248, 0,55-0,46 m.) bebeğini içten bir esvgi ve şefkatle seyreden anne tasvir edilmiştir.

Camille Pissaro'nun Kırmızı Damlar, Köy Yolu (Resim 249), Opera Caddesi, Sisley'in Subasması tabloları bu sanatçıların empresiyonist ekoldeki yerleri hakkında fikir verebilmektedir.

Empresiyonist resim sanatçıları doğanın her an değişen ışık ve renk görüntülerini yakalayıp tuvallerine geçirmeyi ilke saymışlardı. Bu tür tasvirlerde figürlerin konturları siliniyor, objeler renk ve ışıkla yoğuruluyordu. Empresiyonistler grubunda yer alan, onlarla birlikte sergilere katılan Edgar Degas ve Paul Cézanne ise değişik teknik ve nitelikte yapıtlar vermeye yönelmişlerdir.

Edgar Degas, bir bakıma, empresiyonist ekolün kurucularındandır. Sanatçı, İngrezi'nin öğrencilerinden sanatın ilk verilerini edinmiş, çalışmalarında az yada çok İngrezi'nin etkilerini yansıtmıştır. Manet gibi, Degas da empresiyonizmin içine tümüyle girmemiştir.

Degas değişen hareketleri yakalayıp ifâdeye yönelik bir sanat yöntemi uygulayıcıdır.



Resim 248 - Berthe Morisot, Beşik



Resim 249 - Camille Pissaro, Köy Girişi

Sanatçının ilk eserlerinden olan Belevli Ailesi (Resim 250), Floransa'da yapılmıştır. Tabloda çok belirgin bir desen görülür. Siyah-beyaz değişimleri değerlendirilmiştir.

İtalya'da klâsik sanat ustalarını inceledikten sonra Parise dönen Degas bir ara tarihsel konulu resimler yapmıştır. Sonraları bütün sanat çalışmalarını yaşadığı çevrenin görüntülerini tasvire yöneltmiştir. Tiyatro dünyası, Paris kahvelerinin dumanlı atmosferi, ev içi yaşantıları ve uğraşları sanatçıyı içtenlikle ilgilendirmiştir. Degas kişilerin her an değişen hareketlerini değişik biçimlerde yakalayıp ifâde eder. Deseni dinamiktir. Özellikle dansözleri, balerinleri tasvir eden tablolarında kırılan, değişen, yansıyan ışıklar görülür. Degas'ın tiyatro, bale sahnelerinde, tuvalet yapan kadınlar tablolarında figürler değişik açılardan görülerek tasvir edilmiştir. Hareketin değişen anlarını saptamayı ilke edinmiş bulunan sanatçı atkoşusu sahnelerini tasvire de önem vermiştir. Atların, jokeylerin değişik duruş ve durumları desen ve boya dengesi kuralına uygun olarak, yaygın ışıklı bir atmosfer içinde işlenmiştir.

Zamanın Emile Zola gibi natüralist romancısı anlayışında olan Degas yaşamını bütün zorluklara karşın sürdürmek durumunda bulunan, koltuk meyhanelerinde (bistro) bir köşede yorgunluk gidermeye çalışan kişileri büyük bir özenle tasvir etmiştir. Kahvede yada Absinth (absent) tablosunda (Resim 251, 0,76-0,81 m.) kanapenin bir yanında, yanyana bir kadın, bir de erkek görülmektedir. Erkek bir gravür sanatçısı, kadın da bir aktristtir. İkisi de Sanatçının dostlarıdır. İçkinin verdiği gevşemeye ve buruklukla kadın ve erkek kendilerini koyuvermişlerdir. Işıkla aydınlanan mor boyalar sahnenin niteliğine uygun düşmektedir. Ütücü Kadınlar (Resim 252) hareketli bir günlük yaşam tasviridir.

Degas karton üzerine pastel çalışmaları da yapmıştır. Balerinlerin çeşitli hareketlerini yalnız tuvallerinde değil, küçük bronzlarında da değerlendirmeyi denemiştir.

Bu aşamada heykeltraşlık alanında en tanınmış isim, kuşkusuz, Auguste Rodin (1840-1917)'dir. Auguste Rodin XIX. yüzyıl sonlarının, etkisi XX. yüzyıl sanatçılarına da ulaşmış en büyük sanatçısıdır.

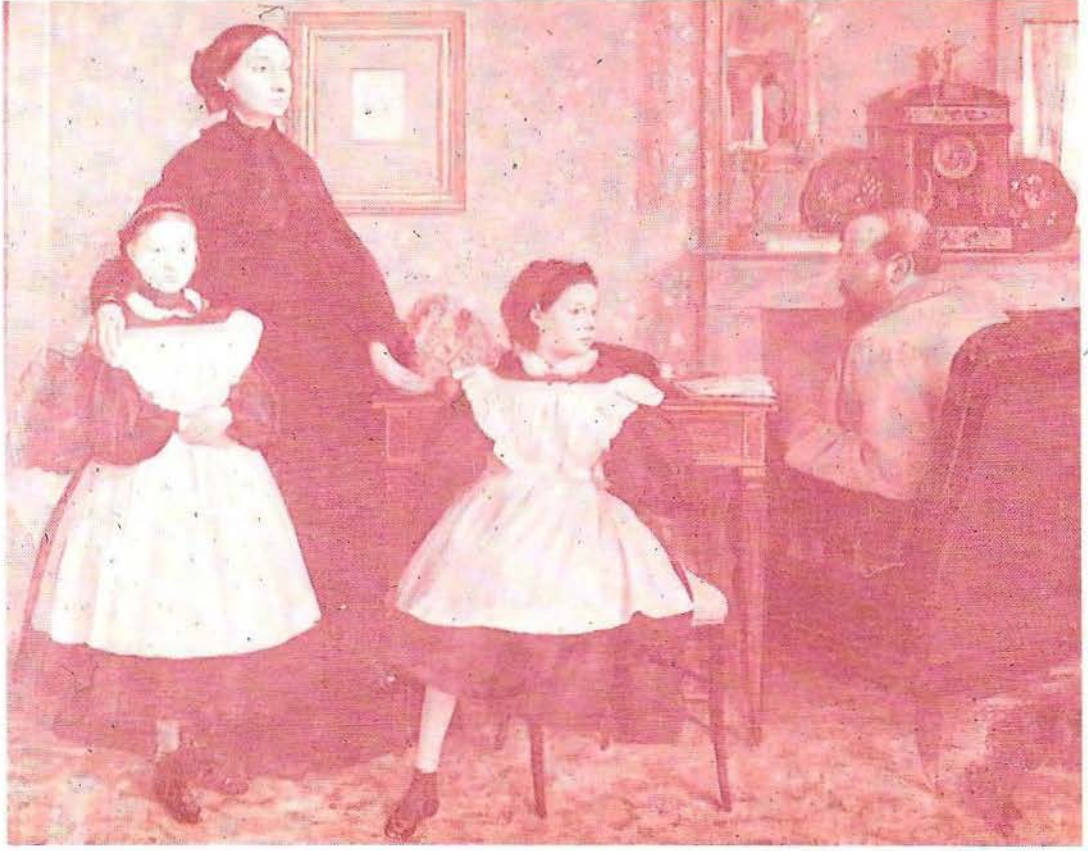
Rodin'in sanatı bir hareket sanatıdır. Yaşamın akıp giden anlarının saptamasını sanatının ilkesi sayan Rodin, bu bakımdan empresiyonistler paralelinde yer alır. Duyguların kasların hareketiyle yansıdığına inanan sanatçı modellerini hareket hâlinde yakalayıp heykel formuna dönüştürmüştür⁴⁸⁾.

Hareket-dans-heykel ilişkileri sanatçıyı her zaman çok ilgilendirmiştir. Bir ara Parise gelen Kampocyalı dansözleri model olarak almış, desen olarak işlemiştir.

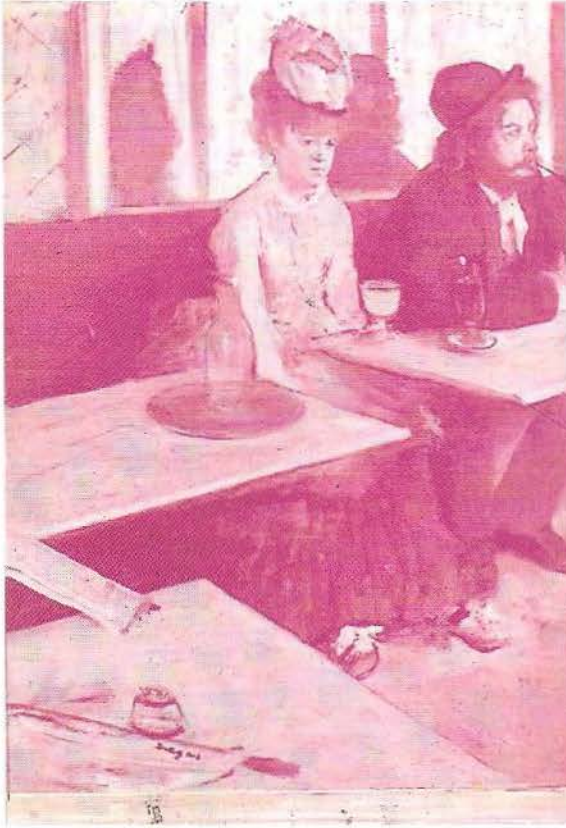
Sanatçı kadın anatomisinin doğada ve sanatta aynı ölçüde güzel olduğu kanısındadır. Amerikalı fenomen dansöz İsodara Duncan'ın vücut yapısını plâstik bir madde gibi değerlendirmeyi denemiştir⁴⁹⁾. Hareket hâlindeki formlar yalnız plâstik değil, aynı zamanda duygusaldır, patetiktir. Bu formlar insan ruhunun engin ihtiraslarını, heyecanlarını yansıtmaktadır.

48) Auguste Rodin, *Entretiens réunnés par Paul Gsell*, Ed. Bernard Grasset, Paris, 1911.

49) İsadora Duncan, *Ma Vie*, Ed. Gallimard, 1932, s. 90, 91. Bu Amerikalı dansöz klâsik balenin tümüyle karşıtı bir bale türü oluşturmak istemiştir. Eski yunan vazolarının üzerlerindeki dans figürlerinden esinlenerek klâsik müzik melodileriyle serbestçe icra edilen bir dans akımı yaratmak istemiştir. Çıplak ayakla, yalnız bir tunica giyerek yaptığı danslar önceleri yadırganmış, zamanla da hayranlık uyandırmıştır. Zamanın yazarları, düşünürleri, tiyatro sanatçıları bu fenomen dansözün dostu olmuştur. Kitabı, yüklü sanat yaşamını detaylarıyla ve içtenlikle anlatmaktadır.



Resim 250 - Edgar Degas, Belelli Ailesi



Resim 251 - Degas, Absinth



Resim 252 - Degas, Ütücü Kadınlar

Bir ara İtalya'ya giden sanatçı Floransa'da Michelangelo'yu incelemiştir. Ancak; bu büyük sanatçıyı bir ekole ve akıma bağlamak olanaksızdır. Buna karşın, Antoine Bourdelle ve Charles Despiau gibi tanınmış heykel sanatçıları, bir süre, Rodin'in atelyesinde çalışmışlardır.

Rodin'in ilk büyük eseri çıplak erkek heykeli olan, bronzdan, Tunç Çağı'dır. Bu eser oldukça yadırganmıştır. Bundan sonra Les Bourgeois de Calais, Calais Eşrafı^{a)}, Cehennemin Kapısı, Balzac gibi büyük kompozisyonlar meydana gelmiştir. Birçok portreler, aquarelleler desenler birbirini izler, bütün bu yapıtlarda engin duygusallık ve dinamizm vardır. Rodin büyük bir istekle, Dante'den esinlenerek Cehennemin Kapısı (Resim 253) sonraları, bu eserle ilgili olarak, ayrı ayrı, Düşünen Adam, Gölge, Havva, Ugolin, Buse, İzdırab figürlerini yapmıştır.



Resim 253 - Rodin, Cehennemin Kapısı

Calais Eşrafı 6 figürlü, anıtsal bir eserdir; (Resim 254) bronz bir kompozisyonudur. Konunun heroik gereği olarak, her figür ayrı jestler ve ayrı kitlelerle kişiselleştirilmiştir, karakterlendirilmiştir. Figürlerin değişik planlarına rağmen kompozisyonda tam bir birlik sağlanmıştır.

Rodin'in büyük bir heyecan ve ustalıkla yarattığı eserlerden biri Düşünen Adam (Resim 255), öteki tanınmış romancı Honoré de Balzac (Resim 256) portresidir Düşünen Adam ifade gücü ve büyük sanatsal yapısı ile ünlüdür. Form ve anlam, pek az yapıtta, bu ölçüde olduğu kadar bütünleşebilmiştir. Balzac portresi tümüyle taslak hâlinde imiş gibi görülebilir. Fakat yüz, silüet ünlü romancıyı sanki yaşatmaktadır. Güç, kitlerden fışkırıyor, taşıyor gibidir. İkili kompozisyonlardan Öpüş'de ışıklar volümlere büyük bir plâstiklik vermektedir. Katedral, iki elin semaya yükselişiyle gotik bir katedralin mimarî yükselişi özdeşleştirilmiştir.

a) Alman Dramaturg Georg Kaiser'in Die Bürger von Calais adlı eserinin konusudur. İrade gücünü ve kişinin herkesin iyiliği için neler yapabileceğini anlatmaktadır.



Resim 254 - Rodin, Calais Eşrafı



Resim 255 - Rodin, Düşünen Adam



Resim 256 - Rodin, Balzac

Rodin yaşamı XX. yüzyılın başına ulaşabilmiş bir büyük sanatçıdır. Bu sanatçının sanat ortamında yetişmiş, atelyesinde çalışmış Antoine Bourdelle ve Charles Despiau ustalarından etkilenmiş, fakat kişisel sanat yollarında XX. yüzyılın ilk yarısını idrâk edebilmiş heykeltıraşlardır. Bir başka heykeltıraş Aristide Maillol ise nabiler ekolünün kurucularındandır. Bu bakımdan Gauguin resim sanatının az yada çok atmosferine girmiş olabilir.

Antoine Bourdelle (1862-1929) Fransız heykel sanatçısıdır. El sanatları ile uğraşan bir sanatçının oğlu olan sanatçı güzel eser duygusunu erkence edinmiştir.

Paris Güzel Sanatlar Okulunda Carpeaux'un öğrencisi Dalou'nun atelyesinde heykel öğrenimi görmüş, 1892-1903 yılları arasında Rodin'nin yardımcılığını yaparak sanat tekniklerini öğrenmiştir.

Bourdelle Rodin'den ayrıldıktan sonra kişisel sanat araştırmalarına yönelmiştir. Arkaik grek ve roman heykeltıraşlık eserlerinden esinlenerek, formda detaylardan uzak, sağlamlılık ve tutarlılık ilkelerini benimsemiştir. Bu, sanatçı için hesaplı çalışma anlayışı olmuştur.

Sanatta arkaizm genellikle ve yanlış olarak primitif ve ilkel anlamlarında kullanılmıştır. Bourdelle için arkaizm primitiflik ve ilkellik değil, tazelik, yenilik demektir^{a)}. Arkaik bir imaj, bir figür geçmişi değil, yaşananı, katkısız heyecanı ifâde eder. Bu nitelikte bir imaj tasvir edilemez, incelenemez, ancak yaşanır⁵⁰⁾.

Bu anlamlar ve kavramlar sanatçıya çalışmalarında büyük esneklik vermiştir.

Bourdelle fikirle teknik arasında bir uyumsuzluk ayrımı yapmamaktadır. Teknik şiiri yaratan araçtır. Sanatçı anıtsal bir stil yaratmak istemiştir. Herkül bronz heykeli bu stil için anlamlı bir örnektir. Heykel buluş bakımından orijinal, hareketli, birbirine paralel geometrik planlardan oluşan bir kompozisyonudur.

Sanatçının ilk eserlerinden bronz Apollon başı da detaylardan sıyrılmış, yalın görünüşlüdür. Sapho heykeli belirgin ölçüde planlarla oluşturulmuş bir başka kompozisyonudur.

Bourdelle'in Phidias öncesi yunan heykeltıraşlık sanatı anlayışıyla meydana getirdiği, tümüyle çıplak Pomona^{a)} (Resim 257) ve çok kıvrımlı giysisiyle VI. yüzyıl kabartma figürlerini anımsatan Penelope (Resim 258) bronz heykelleri^{b)} özgün stilde yapıtlardır.

Sanatçı birçok portre eserler yapmıştır. Büyük kompozitör L.V. Beethoven'nin bıkmadan yonttuğu 21 portresi sanatçının lirizme verdiği önemi belirtir. Bu portrelerde kompozitörün iç yaşamı yüzünde anlamlı nitelikte yansımaktadır. Portrelerde teknik şiirin aracı olmuştur.

Bourdelle heykeltıraşlıkla mimarlığı uzlaştırmayı denemiş, Champs-Elysées tiyatrosu için yüksek kabartmalar ve freskler yapmıştır. Bu kabartmaların ana figürleri klâsik bale temsilcisi Nijinsky ile serbest balenin orijinal dansözü Isadora Duncan'dır.

a) Arkaizm XX. yüzyıl sanatçılarının değerlendirip öncelikle uyguladıkları bir stil olmuştur.

50) The Evolution of Modern Sculpture, A.M. Hammacher, Abrams Inc. Newyork, s 62; Robert Mailland, A Dictionary of Modern Sculpture, Methuen and Co. London, 1960 s. 30, 31.

a) Pomona roma mitolojisinde meyveler ve meyve bahçeleri perisidir (nymphaea), heykelde, figürün elinde tuttuğu meyve bu sıfatını simgelemektedir.

b) Penelope Homeros'un Odyssea'sında Odysseaus'un eşidir; eşine sadık, fedekâr kadınlığı simgeler.



Resim 257 - Bourdelle, Pomona



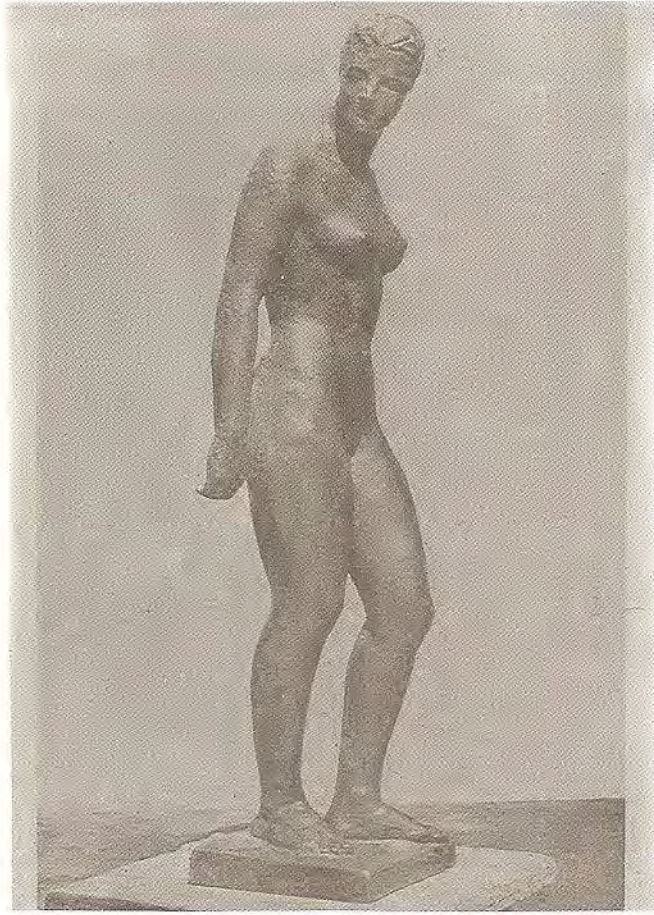
Resim 258 - Bourdelle, Penelope

Zamanın tanınmış mimarı Auguste Perret (1874-1954) tarafından ilk kez beton kullanılarak inşa olunan yapının yalın görünüşü, böylece, yumuşatılmıştır.

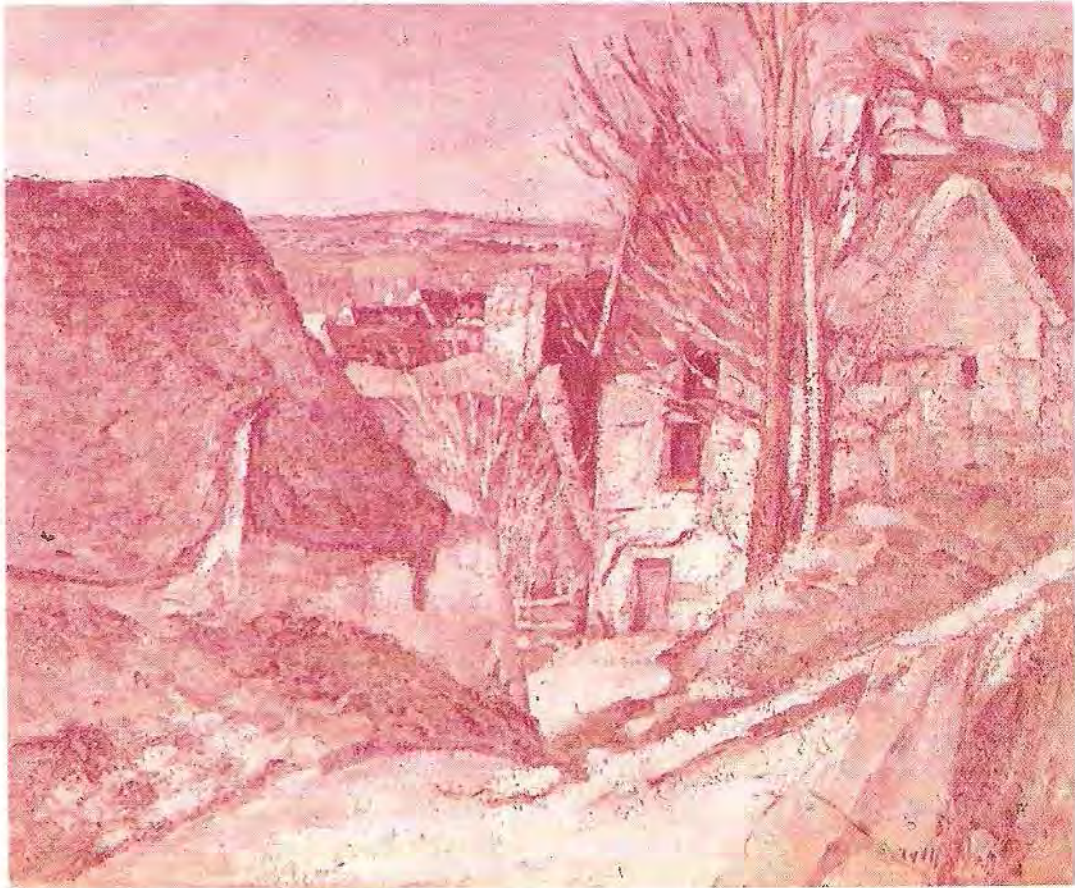
Charles Despiau (1874-1946) Pariste, önce Dekoratif Sanatlar Okulunda, sonra Güzel Sanatlar Okulunda sanat öğrenimlerini yapmıştır. Bir süre Rodin'in yanında çalışan sanatçı Rodin'in dramatik hareket elde etmek için yüzeyleri kıran stili yerine, sâkin, yüzeysel yapıyı bozmayan kendi stilini oluşturmuştur⁵¹⁾. Despiau'nun eserlerinde biçimsel durgunluk, hareketsizlik vardır, kas kıvılcıklarına fazla önem verilmemiştir. Sanatçının nüleriyle arkaik grek nüleri benzer. Kadın figürleri daha az arkaik niteliktedir. Yuvarlak, dolu volümlerle biçimlendirilmiş figürler tatlı, yumuşak profiller gösterir. Bunlar, bir ölçüde, Maillol'nun nülerine benzerler. Ancak; daha kişiseldirler, yüzler duyguları yansıtır. Birçok portreler ve, bu arada, ayakta bir genç kadın tasviri Assia (Resim 259) bu stilde yapıtlardır.

Paul Cézanne da empresiyonistlerce tertiplenen sergilere katılmıştır, birlikte çalışmıştır. Sanatçı İntihar Eden Adamın Evi (Resim 260) gibi, Pissaro stilinde birkaç eser verdikten sonra Güney Fransa'ya, Aix-en-Provence'a çekilmiştir. Cézanne bu yeni ve değişik doğada, doğaya başka bir gözle bakan yolunu tutmuştur. Sanatçı doğanın değişmeyen değerlerini araştırmış, formları dengeli plânlarla yapılandırma gereğini düşünmüştür. Doğanın silindir, küre ve konilerle inşa edilebileceği ilkesini, böylece, oluşturmuştur. Bu ilke ve kural, sonraları kübüstlere ışık tutmuştur. Cézanne'ın tablolarında kompozisyonlar geometrik plânlar sentezidir. Rönesanstan beri sanatçıları düz

51) Jacques Baschet, *Sculpteurs de Ce Temps*, Nouvelles Editions Française, 1946, Despiau, s. 25-38.



Resim 259 - Despi au, Assia



Resim 260 - Paul C  zanne,  ntihar Eden Adamın Evi

bir yüzeyde üç boyutun, volümlerin nasıl gösterilebileceği problemi meşgul etmiştir. Işıkla, clair-obscur'le volümleri belirlemek bir çıkış yolu gibi görülmüştür. Bütün sanatçılar mekân içinde volümü bu öğelerle değerlendirme yolunu tutmuşlardır. Cézanne volümleri renk plânlarıyla vermeye yönelmiştir. Kitleler tek renkle modle edilmiş, tek renkli plânlarla devamlılık sağlanmıştır. Işığa başvurulmadan, geometrik yada atmosfer perspektifi uygulama gereği duyulmadan, tablolarında renk plânlarıyla volüm problemi çözümlenmiş perspektifin klâsik kuralları terkedilmiştir. Sanatçının hemen bütün yapıtlarında geometrik kuruluş vardır. Saint-Victoire Dağı resimleri (Resim 261) örnek eserlerdir. Bu eserlerde renkli plânların ardarda getirilmesiyle eşyaya volüm verilmiş, perspektif de bu suretle yeni bir anlayışla ifâde olunmuştur. Tablo Koleksiyoncusu Ambroise Vollard (Resim 262), Kahvelikli Kadın (Resim 263), Kırmızı Yelekli Çocuk, İskambil Oynayanlar, Yıkılan Kadınlar (Resim 264) ve Natümort tasvirleri bu uygulamanın örnekleridir.



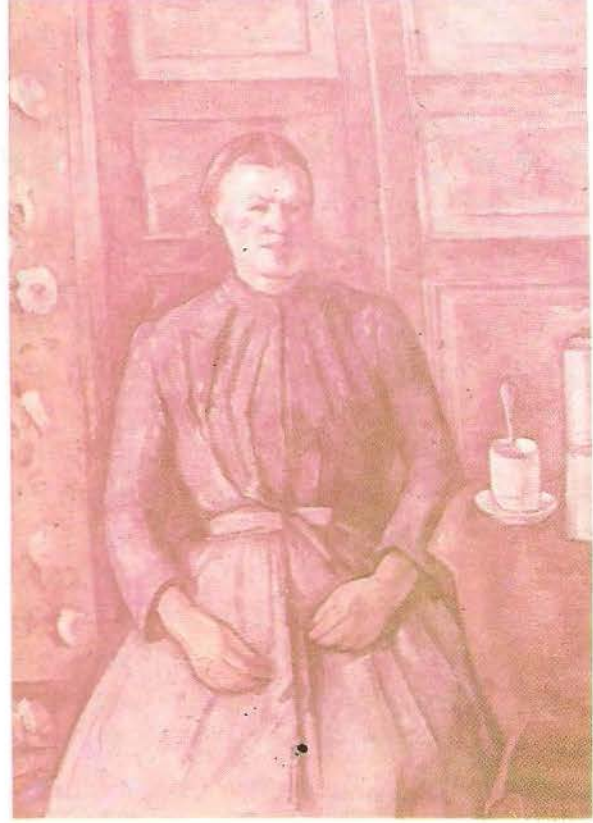
Resim 261 - Cézanne, Saint Victoir Dağı

Özetle Cézanne; bir tablonun düşünülerek tasarlanarak yapılandırılması kanısındadır. Kompozisyon belirli bir ritme göre, çizgilerin ve plânların dengeli şekilde şekillendirilmesiyle tertiplenmelidir. Bu zihinsel değerlendirmeleri, düşündüğü ve uyguladığı plastik ilkelerle Cézanne, kendisinden sonrakilere yepyeni bir yol göstermiş, modern sanat çıkırını açmıştır.

Post-empresiyonist olarak nitelendirilen Cézanne, Gauguin, Van Gogh, Henri de Toulouse-Lautrec ve onları izleyen pointiliste-divisioniste sanatçılar bir yönleriyle empresiyonizme yakındırlar. Bu sanatçılardan bir grub empresiyonizmi bilime oturtmayı, estetikle bilimi uyuşturmaya denemişlerdir. Boyanın küçük, birbirinden ayrı tuşlarla resme dönüştürülmesi, Chevreul, Helmolz ve Rood gibi fizik bilginlerinin buluşları



Resim 262 - Cézanne, Antikacı Vollard



Resim 263 - Cézanne, Kahvelikli Kadın



Resim 264 - Cézanne, Yıkılan Kadınlar

paralelinde değişme ve gelişmedir. Divisioniste-pointiliste resim tekniği, bir tür renk matematiğidir. Georges Seurat, Paul Signac bu tekniğin öncüleri, Edmond Cross gibi bazı sanatçılar da izleyicileri olmuşlardır. Bütün bu sanatçılar Cézanne'ın açtığı çığır doğrultusunda yeni sanat araştırmalarına koyulmuşlardır.

Paul Gauguin, Van Gogh ve Toulouse-Lautrec; yazgıları çalkantılı yaşamlarıyla özdeşleşen bu üç sanatçı XX. yüzyılın eşiğinde sanata ayrı ayrı ve ortaklaşa büyük katkıda bulunmuşlardır.

Paul Gauguin'nin (1848-1903) sanatını ve bu sanatın gelişmesini sanatçının yaşamına yön veren olayları anımsamadan anlamak olanaksızdır. Gauguin, basit bir banka memuru iken, amatör olarak resim sanatına başlamış, otuz yaşında kendini tümüyle sanata vermiştir. Geçimini zorlukla sağlamıştır. Danimarkalı olan karısı, sanatçıyı, iki çocuğunu da alıp yurduna dönerek terketmiştir. Toplum kurallarıyla ve geleneklerle uyum sağlayamayan, tümüyle non-conformiste karakterli sanatçı için gezgin, dağınık bir yaşam aşaması başlamıştır. Bir ara Pissaro ile çalışmıştır. Sonra, uzak dış çevrelere açılmayı düşünmüş Panama Kanalı bölgesine ve Martiniques'e gitmiştir. Fransa'ya dönüşünde, bir süre, Pont-Aven'e yerleşmiştir. Orada genç sanatçılarla buluşmuş, Paul Sérusier'ye yeni sanat tekniği ve kurallarını o sırada açıklamıştır.

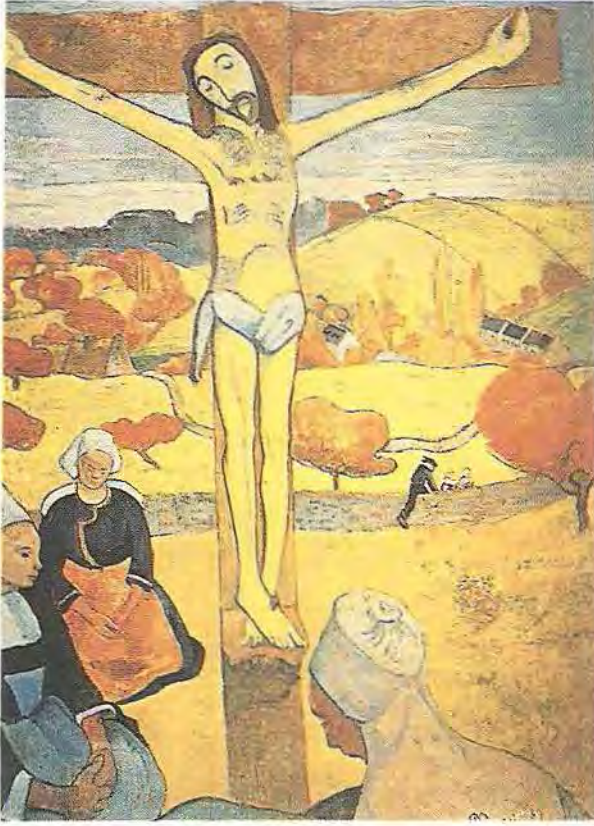
Van Gogh'un ısrarlı çağrısı üzerine Arles'a giden Gauguin'i çevrenin peyzajı ve ışığı çok etkilemiştir. Sanatta ortaklaşa ilkeleri paylaşabilen iki sanatçı birlikte yaşamda uyum sağlayamamışlar ve trajik bir olayla ayrılmışlardır.

Yalnızlığı ekzotik çevrelerde tadmayı ve yaşamayı denemek isteyen sanatçı Fransaya dönmek üzere Tahiti'ye 1895 yılında ikinci kez gitmiş ve 1903 yılında, küçük bir ada olan Hiva-Hoa'da ölmüştür.

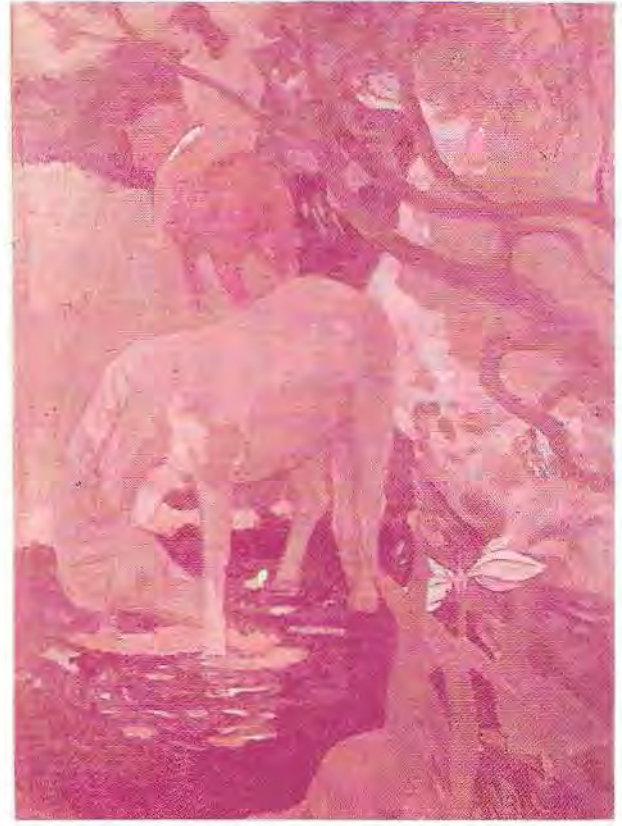
Gauguin'in sanatında renkler ve perspektif kural dışıdır. Sıcak renkler öncelikle kullanılmıştır. Renklerin oluşturduğu ahenk yapıtlara çok değişik, ekzotik bir görünüm vermektedir. Objeleri ve kişileri birbirinden kuvvetli, kalın çizgiler ayırır anlatım naif, halk anlayışı düzeyindedir. Renk, plânlar hâlinde (â-plat) kullanılmıştır. Volümler basitleştirilmiş, gölge-ışık uygulamasına gidilmemiştir. Sanatçı, doğanın tümüyle taklid edilmesine karşıdır. Sanat bir soyutlamadır. Doğa karşısında hayalgücü kullanmalı, taklid değil, kreasyon düşünülmelidir. Zihinsel bir çaba ile belleğe dayanarak konudan formu çıkarma niteliğinde olan bu tür resim tekniğine synthétisme adı verilmiştir. Gauguin Sérusier'ye Pont-Aven'de bu anlayışla sanatsal tavsiyede bulunmuştur. Gauguin Sérusier'den bir puro kutusu arkasına Bois-d'Amour denilen koruda bir peyzaj resmi yapmasını önermiş, ona, gördüğü yeşilin ve mavinin paletindeki en kuvvetli yeşil ve mavi ile gösterilmesini söylemiştir. Bu, sanatçının benimsediği resim tekniğinin özelliğidir.

Gauguin'in Tahitiye gitmeden önce yaptığı Sarı İsa tablosunda (Resim 265) formlar alabildiğine basitleştirilmiş, konturlar kalın çizgilerle sınırlandırılmıştır. Çalışma tümüyle yüzeyledir. İsa'nın çarmıha gerilmiş vücudu İtalyan primitiflerinin, örneğin Ciñabue'nin eserlerindeki figürleri anımsatmaktadır.

Sanatçının Tahitide yaptığı Beyaz At (Resim 266) önemli özellikler gösteren bir kompozisyonudur. Yeşile çalan beyaz renkli at turuncu renklerle lekelenmiştir, koyu yeşil renkli dereden su içmektedir. Açık pembe renkli bir patika yukarı doğru uzanıyor. Çıplak bir yerli kırmızı bir at sürüyor. Sık bitki ve semanın görünmemesi atmosferi bunalıcı yapıyor. Sık ve dalgalı bir ağaç sahnenin sağ alt köşesini dolduruyor.



Resim 265 - Paul Gauguin, Sarı İsa



Resim 266 - Gauguin, Beyaz At

Les Alyscamps (Arles'da) 1888 yapımı bir peyzajdır. Sanatçının empresiyonizmden uzaklaşan stili ürünüdür. Resimler daha sıcak tonlardadır.

1891 yapımı Kadınlar ile 1892 de yapılmış olan Bugün Pazara Gitmeyeceğiz tablosu az çok stil farkı gösteren iki eserdir. Tahitili Kadınlar yada Plâjda tablosunda objektif bir görünüm vardır. Kadınlar yerli tip örnekleridir. Renkler arı ve sıcak renklerdir. Bugün Pazara Gitmeyeceğiz tablosu (Resim 267) tümüyle primitif nitelikte bir resimdir. Bütün resim geniş renk planlarıyla kurulmuştur. Bu haliyle oldukça dekoratiftir. Eski Mısır duvar resimlerini anımsatmaktadır.

Hollanda'nın Zundert şehrinde doğan Van Gogh (1853-1890) bir rahibin oğludur. Çetin ve inançlı karakterinin oluşumunda bu dinsel kaynağın etkisi olmuştur. Bir gale-ride çalıştıktan sonra Londra'ya gitmiş, oradan da Parise geirmiştir. Londrada geçirdiği umutsuz bir aşk olayı sanatçıyı olumsuz etkisi her zaman görülecek şekilde karamsar yapmıştır. Bu karamsarlığı intiharla sonuçlanan Van Gogh'a kardeşi Théo her zaman yardımcı olmuştur. Ayrıca; iki kardeşin mektupları Van Gogh'un yaşamı ve sanat dünyası hakkında geniş ölçüde bilgi vermektedir.

Sanatçının ilk eseri kahverengi ve siyahla meydana getirdiği Patates Yiyenler tablosudur. Bu eserde Millet'nin ve eski Hollanda sanatçılarının etkileri görülebilir. Kendi portrelerinde ve bazı peyzajlarında divisionistlerin yankıları sezilir.

Pariste empresiyonistleri tanıyan Van Gogh zamanla kendi stilini bulmuştur.

Empresiyonizmden uzaklaşan sanatçı renkleri aşırı derecede şiddetlendirerek, coşturarak güçlendirmiş, böylece kırmızı, sarı ve yeşil renklerle sınırsız ve korkunç insancıl ihtirasları anlatmak istemiştir.



Resim 267 - Gauguin, Ta Matete

1888'de Arles'a gelen Van Gogh güneyin ışıklı ve sıcak atmosferinde sanatsal kişiliğini saptayan Ayçiçekleri, Gece Kahvesi, Yıldızlı Gece, Kargalarla Buğday Tarlası gibi önemli resimler ve portreler yapmıştır.

Öğle Uykusu (Resim 268) Millet paralelinde bir eserdir. Sanatçı empresiyonizmden uzaklaşmıştır. Güneşli bir sema altında, yorgun bir çift uyku kestirmeye çalışmaktadır. Leylak rengi mor, tarlanın sarı rengiyle ahenkleşmektedir. Giysileri taranmış gibi görünen figürler, sap yığınları tabloya gerçekçi bir görünüm vermektedir.

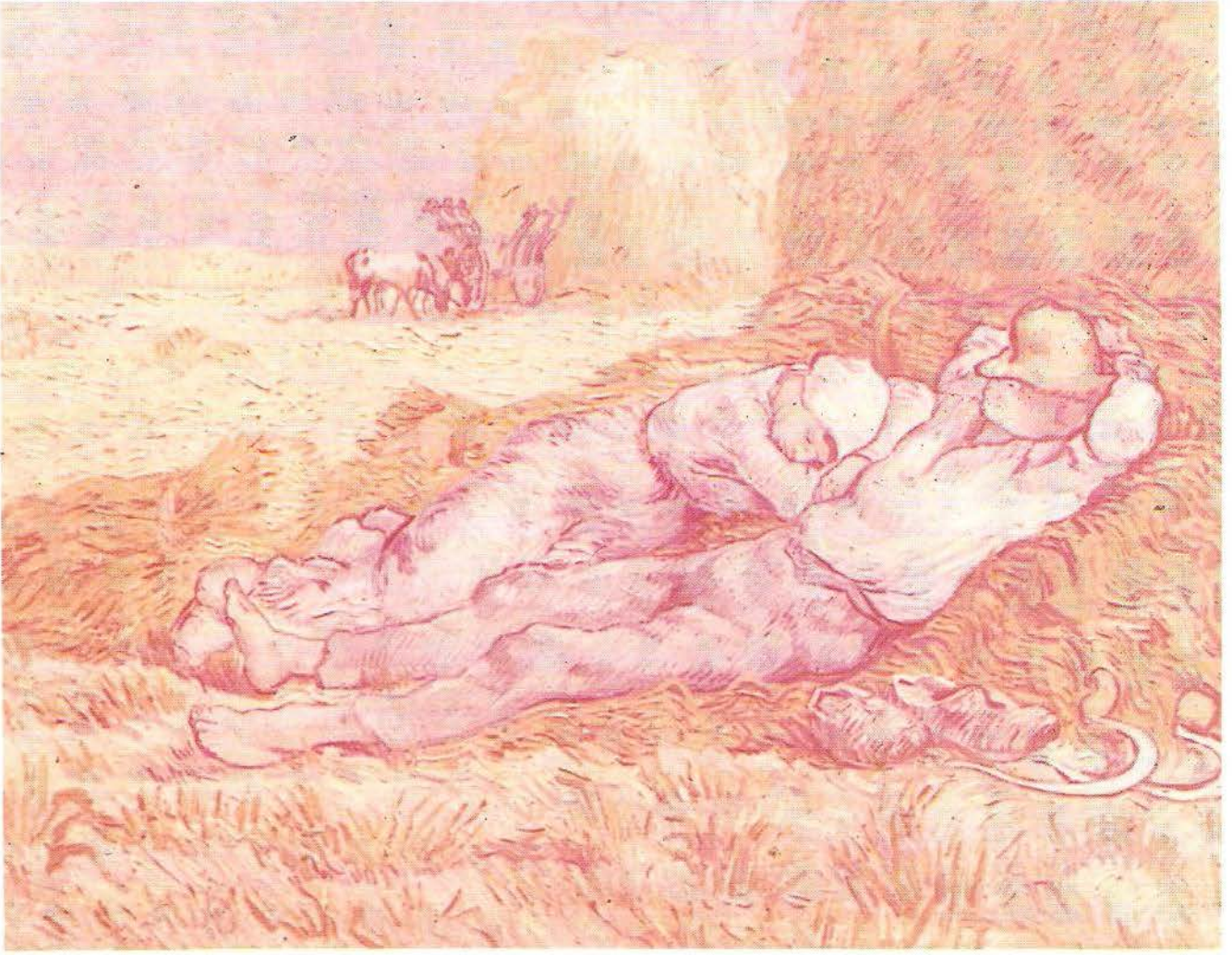
Arles'da Oda (Resim 269, 0,56-0,74 m.) da odanın her parçası, döşeme ayrı renklerle gösterilmiştir. Auvers Kilisesi (270) tablosunda yapı, yollar deprem geçiriyormuş gibi kıvrımlar, büküntüler yapmaktadır. Soluk mor, sarı ve kırmızı renkler uyumu görülmektedir.

Van Gogh portre resimler de yapmıştır. Kendi portresi de çoktur. 1890'da, ölüm tarihine yakın yaptığı autoportre'yi kardeşi Théo'ya tanıtmıştır: 'Bugün sana portremi gönderiyorum. O'na bir süre iyice bak. Fizyonomimin sâkin olduğunu göreceksin. Bakışım eskisine göre biraz daha buğulu. Bu resmi oldukça basitleştirerek yaptım.'

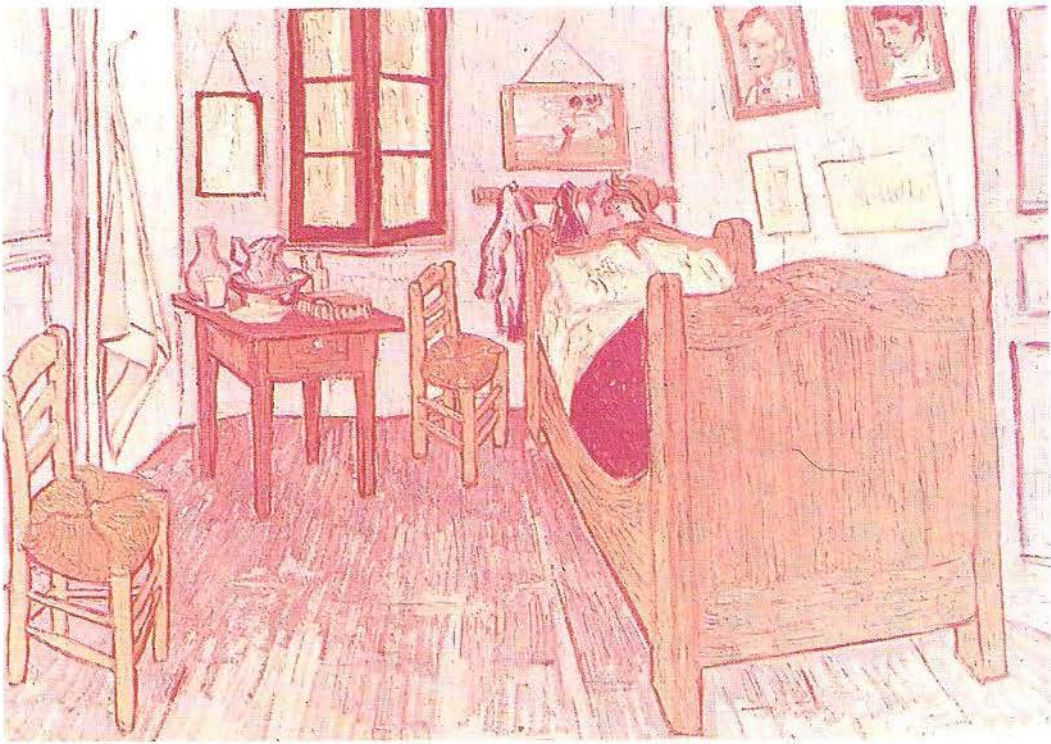
Birçok peyzajları, portreleri sanatçının fırtınalı ruh hâlini dile getirir. Dramatik bir çalkalanma, umutsuz bir sesleniş asabî tuşlarla ifâde olunmuştur. Sanatçının hasta mizacının huzursuzluğu tablolarında okunur. Kullandığı sarı renk, güneşin tatlı sarı rengi değil, hiddetin sembolleşmiş rengidir. Işık ise, gizemli bir ışıktır.

Henri de Toulouse-Lautrec (1846-1901) XIX. yüzyıl sonunun değerli ve ünlü resim, gravür ve afiş sanatçısıdır⁵²⁾.

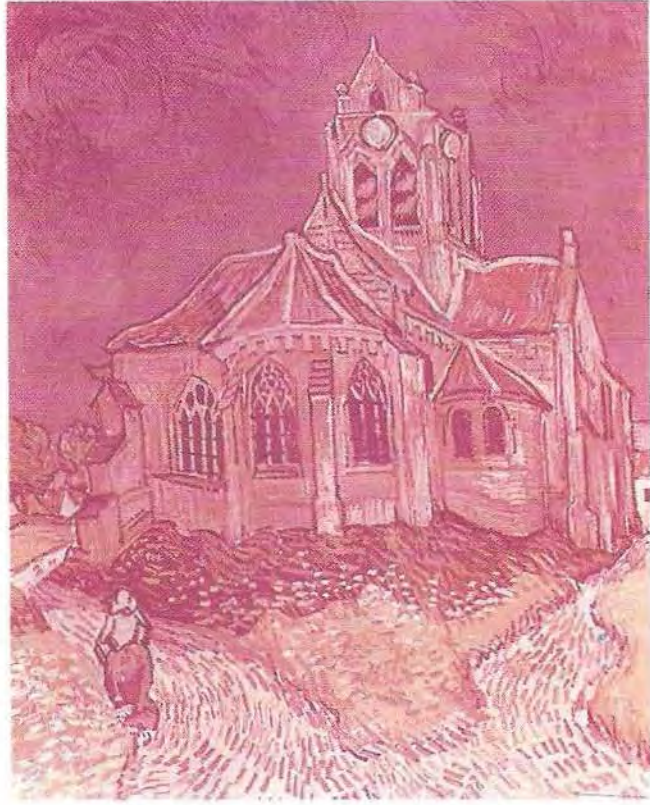
52) Henri de Toulouse-Lautrec'in yaşamı ve sanatı hk. Toulouse-Lautrec, Librairie Hachette, Collection Génies et Réalités, 1962.



Resim 268 - Van Gogh, Ögle Uykusu



Resim 269 - Van Gogh, Arlesda Oda



Resim 270 - Van Gogh, Arles'da Kilise

Lautrec'in sanat duygusu ve becerisinin çocukluk yaşında başladığı okul defterlerindeki desenlerden anlaşılmıştır.

Güney Fransa'nın eski, soylu ve varlıklı âilelerinden birinin oğlu olan Lautrec çocukken geçirdiği kazalar sonunda sakat ve bodur kalmıştır (Resim 271).



Resim 271 - Lautrec, Sakatlığı

Åilesinin tanıdığı bir ressamın yanında desen ve suluboya çalışmaları yaparak sanatını geliştiren Lautrec Parise gitmiş, orada da akademik resim sanatçıları Lon Bonnat ve F. Cormon atelyelerinde çalışmıştır.

1889 yılından itibaren Lautrec'in Paris, Montmartre yaşamı başlamıştır. Bu aşamada politik kargaşalar, parasal skandallar, anarşist fikirler, devlet adamlarının yolsuz hareketleri toplumu rahatsız etmektedir. Natüralist romancı mile Zola'nın romanları bu toplumsal bunalımları, zamanla, konu edinmiştir.

Vücut yapısı arızalı olan Lautrec'de de bu bunalımlar tepkiler yaratmıştır. Ancak; sanatçı yazgısına yılmadan katlanma direncini gösterebilmiştir.

Åile evresinin toplumsal değerlendirmelerini çağdışı önyargılar sayan sanatçı Pariste Music-Hall'leri ve hayatkadınlarının yaşamlarını incelemeye koyularak kendini anormal sayma ruh hletinden (psychose) sıyrılmaya çalışmıştır. Çok titiz bir karakter inceleyicisi olan Lautrec hayat kadınlarını music-hall'lerde, gece kulüplerinde, sefleti aldatıcı lüks içinde gizleyen çeşitli yaşam ortamlarında incelemiştir. ağdaşı ozan Charles Beaudelair bu kadınları cehennemlik (femmes-damnes) saymış, Lautrec ise onları insancıl bir sevgi ile, acıyarak ve üzülerek tasvir etmiştir.

Lautrec'in konuları music-hall'ler, Montmartre'in Moulin Rouge (Resim 272), Folie Bergres gibi eğlence yerleri, adları belli dansözler ve dansrlerdir. Bu dansözler La Golu, Jane Avril, Yvette Guilbert, May Belfort olabilir. Hareket ve karakter etüdleri Lautrec'in sanatının temelidir. Bu tanınmış dansözler can-can, quadrille dansları yaparken seyircileri selamlarken sokakta yürürken tasvir edilmiştir. irkini daha irkın göstermek, güzeli idealize etmek yoluna gitmemiştir. Karakterleri gereğince belirtmek amacıyla figürlere karikatür görüntüsü vermiştir.

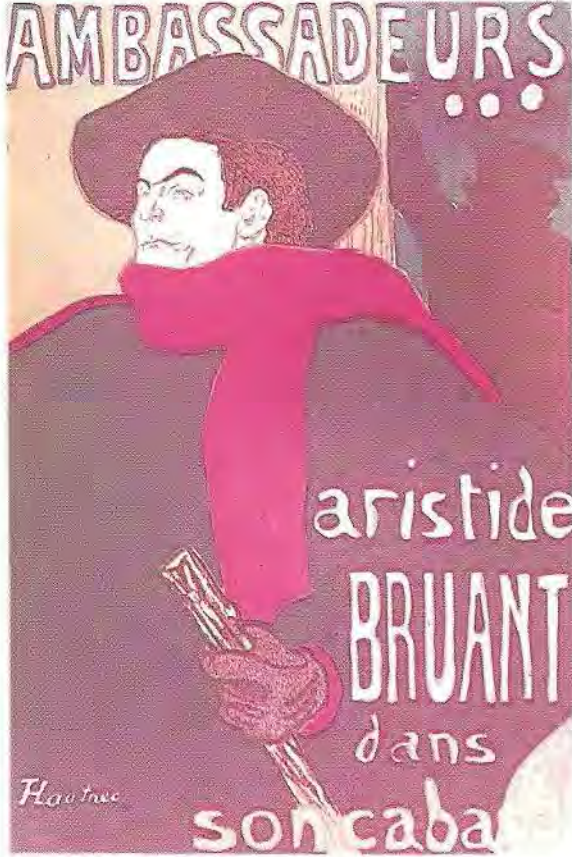


Resim 272 - Moulin Rouge

Sanatçıyı artistik teoriler, geleneksel sanat kavramları ilgilendirmemiştir. Öğrencisi olmamış, hiçbir sanatçıyı etkilemeyi düşünmemiştir.

Japon sanatının sergilerle tanınması, özellikle Japon baskıları devrin sanatçıları- nı etkilemiştir. Lautrec de renkli litografi tekniğini incelemiş ve, ustalıkla, gravür ve afişlerinde uygulamıştır.

Sanatçının yağlıboya eserlerinde, gravürlerinde, afişlerinde, desenin hareketi ge- reğince değerlendirme bakımından önemli yeri vardır. Kıvrak çizgiler, genellikle düz plânda (à-plat) renkler kullanmıştır. Artistide Bruant (Resim 273), May Belfort (Resim 274, 0,80-0,60 m.) afişleri güzel örneklerdendir.



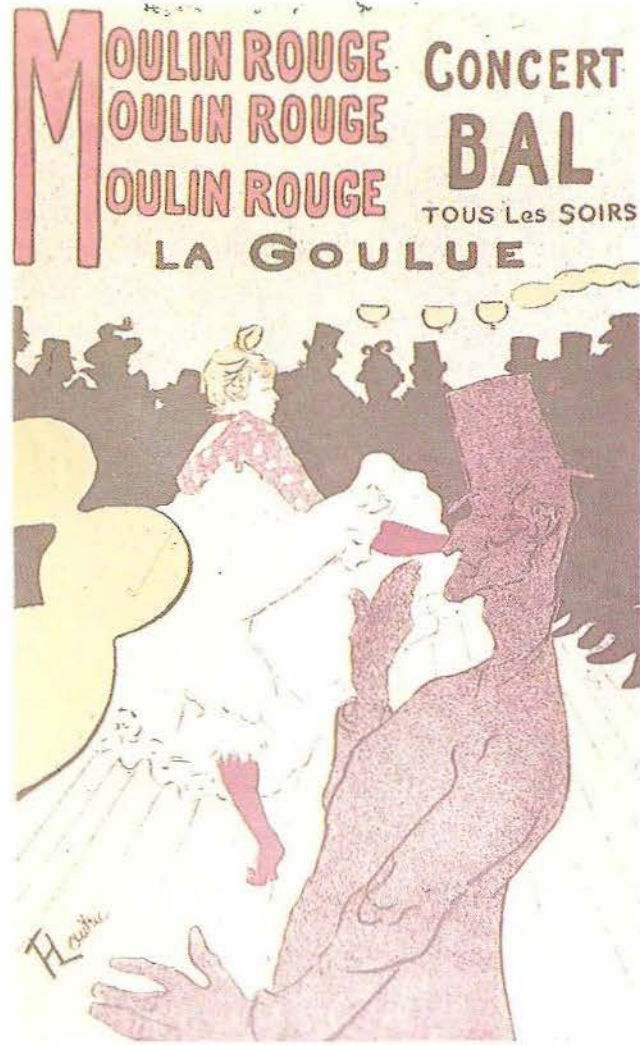
Resim 273 - Lautrec, Arstide Bruant



Resim 274 - Lautrec, May Belfort

Lautrec'in önemli bir eseri Moulin Rouge Afişi'nde (Resim 275) figürler birer port- redir. Ön plândaki erkek figürü, sluet hâlinde ve dekoratif niteliktedir. Kompozisyonun öğeleri bu figürde düğümlenmekte, böylece de denge sağlanmaktadır. Arka plânda daha küçük boyutlarda dansöz sluetler hâlinde figürler görülmektedir. Mor, sarı ve beyaz renkler yerine ve önemine göre düz plânlar hâlinde uygulanmıştır. Lautrec'i clair- obscur ve perspektif sorunları ilgilendirmemiştir. Eserleri dekoratif niteliktedir.

Salon yada, Au Salon de la Rue des Moulins (Resim 276, 1,18-1,32 m.) resmi, ye- rinde yapılan birçok incelemelerden, Çorabını Çeken Kadın, Korsesini Takan kadın fi- gürlerinden sonra meydana getirilmiştir. Sanatçının önemli yapıtlarındandır. Mavi, mor, soluk kırmızı renkler atmosfere bir tür donukluk vermektedir. Mahzun, bıkkın görünü- lü kadınlarla atmosfer böylece yumuşak bir uyum göstermektedir. Dissymetrique kom- pozisyonla figürler mekânda değerlendirilmiştir.



Resim 275 - Lautrec, Moulin Rouge Afişi



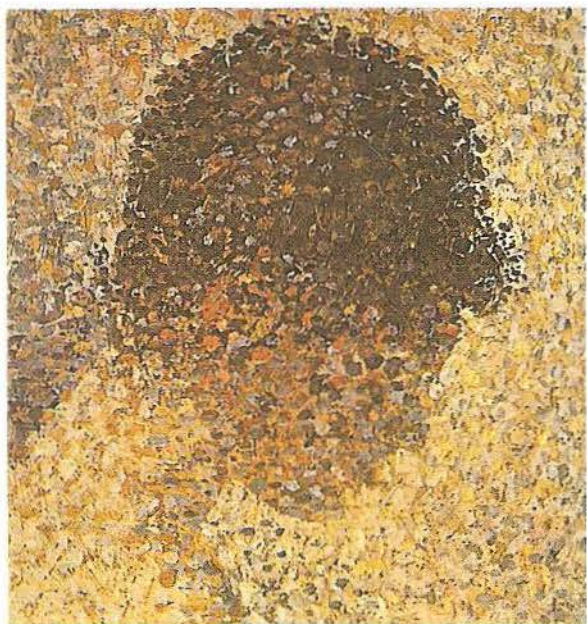
Resim 276 - Lautrec, Au Salon

Georges Seurat (1859-1891) pointiliste-divisionriste resim tekniğinin öncüsüdür. Sanatçının Banyo isimli tablosu (Resim 277, detay) yeni sanat anlayışının ilk yapıtlarındadır. 1884 yılında Salon des Artistes Indépendants'da sergilenen bu eser bir pointilisme denemesidir. Bu resim tekniği ilkel, temel renklerin tablo üzerinde küçük tuşlar, noktalar hâlinde terkiplenmesini öngörür. Renk göz algısına göre değil, zihinsel yapılan senteze göre değerlendirilir. Renklerin küçük parçalara ayrılarak işlenmesine divisionisme denir. Seurat'ın Grande-Jatte'da Pazar tablosu konu bakımından empresiyonisttir; açık havada eğlenen ve dinlenen kişiler tasvir edilmiştir. Tuşlar bölünmüş, diviser (divize) edilmiştir. Bu tabloda bütünü ile zihinsel olan bir görüş sanki kristalleşmiştir. Figürler stilize edilmiş, geometrik silüetler hâline getirilmiştir. Işık ve renk büyük bir incelikte analiz olmuştur. Seurat'ın tanınmış bir başka ünlü eseri Sirk'tir (Resim 278). Kompozisyonda belirli kontrastlar görülmektedir. Pistin, atın ve binicisinin kıvrılan hareketleri seyircilerin dikey görüntüleriyle çelişmektedir. Resimde renklerin parçalanması tekniği görülmektedir.

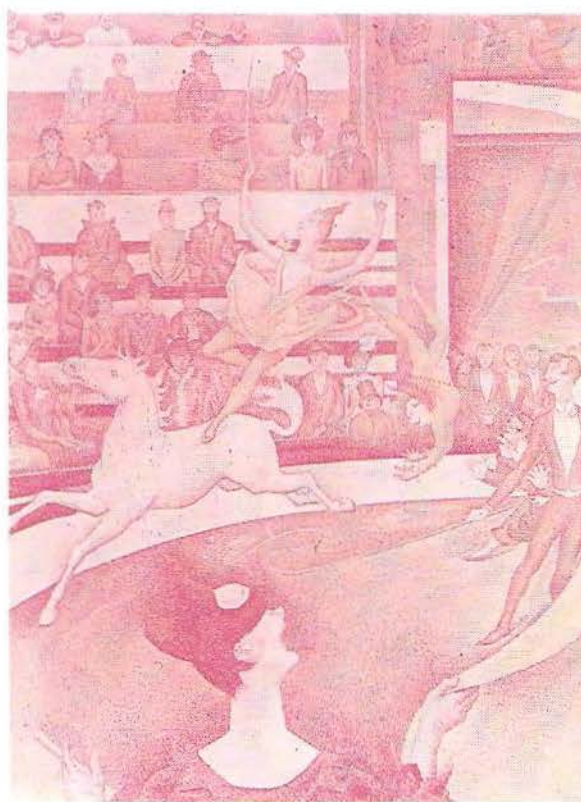
Paul Signac (1863-1935) de pointiliste tekniği uygulamıştır. Sanatçının, Felix Feron portresi (Resim 279) puvantilizmin oldukça dekoratif karakterdeki örneğidir. Avignon'da Papaların Sarayı sanatçının stilinin peyzaja uygulanmış örneğidir.

Henri Edmond Cross (1856-1910)'un Altın Adalar tablosunda deniz ve adalar, renk bakımından, sanki parçalanmış, atmosfer tuval üzerinde sanatçının düşüncesine göre yeniden kurulmuştur.

XIX. yüzyılın sonunda, gelecek yıllar sanatlarının bütün sanatsal öğeleri çekirdek hâlinde bulunmaktadır. Renk patlaması demek olan Fovizm; kompozisyonda yeni düzen arayan kübizm; anlatımın abartılması anlamına gelen ekspresyonizm; kişisel yapıpım serbestliği, zihinsel anlamlı formlar icad etme özgürlüğü veren soyut (abstrait) sanat böylece türemiş, bütün sanat akımları ayrı ayrı, yada birbirini izleyerek XX. yüzyıl sanatını oluşturmuştur.



Resim 277 - Seurat, Banyo



Resim 278 - Seurat, Sirk



Resim 279 - Signac, Félix Fénéon

SEMBOİZM VE NABİLER

Sanatlar alanında yapıtlar ya algıya dayanılarak, doğrudan doğruya tasvir yoluyla, yada eşyanın (doğanın) zihinsel yorumu suretiyle meydana getirilebilir. Sanatçılar genellikle ve sanat güçleri ölçüsünde algıya dayanarak eserler yaparlar. Zihinsel yorum ise hayâl ve rüya gibi ruhsal olaylara, fantastik konulara form giydirme demektir.

Gauguin sanatın soyutlama olduğunu doğanın karşısında hayâl gücünün kullanılması, zihinsel bir yorumla, belleğe dayanarak konuya form verilmesi gerektiğini ifade ve telkin etmiştir. Resim sanatçısı Gustave Moreau da, dokunduğuna ve gördüğüne değil, ancak ve ancak, görmediğine, hissettiğine inandığını söylemiştir⁵³).

Sembolizm adı verilen sanat hareketi; bu verilerden de anlaşılacağı üzere, bir eserin zihinsel bir yorum, mistik bir duygu ile meydana getirilmesi olayıdır. Böylece, soyut bir fikir ve duyuş formlaştırılmış, anlamı gizemli bir eser meydana getirilmiş olmaktadır^{a)}.

XIX. yüzyılda pozitif bilimlerin alanlarındaki ilerlemeler edebiyat ve resim sanatlarında da etkilerini göstermiş, edebiyatta natüralizm, resim sanatında da empresiyonizm doğmuştur. Empresiyonizmin natüralist etkisine tepki olarak doğan sembolizm 1885-1895 yılları arasında geçerli olmuştur.

1886 yılında ozan Jean Moréas sembolizm manifestosunu yayınlamıştır. Ozan, sanatta bütün ifade türleri arasında yaratıcı zihniyetin en akılcı temsilcisinin sembolizm olduğu inancındadır. Fransada doğmuş olan sembolizm Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé'nin şiirleriyle Fransa dışına yayılmıştır^{b)}. Belçikalı temsilciler Maurice Maeterlinck ve Verhaeren olabilir.

Resim sanatı dalında sembolizmin Fransız temsilcileri Puvis de Chavanne (1824-1898), Gustave Moreau (1826-1898) ve Odilon Redon'dur (1840-1916). Arnold Böcklin (1827-1901)'de aynı stilin sanatçısıdır.

Puvis de Chavanne şövale ve duvar resimleri yapmıştır. Umut, Fakir Balıkçı (Resim 280) şövale resimlerinden ikisidir. Önemli duvar resmi Pariste Pantheon duvarlarından birini süsleyen Parisi Kollayan St. Geneviève resmi. Anlamli basitlik, içe kapanıklık, formlarda yalınlık, renklerde sınırlılık ve solgunluk sanatçının stiline özellikleridir. Fakir Balıkçı bütün bu stil özelliklerini yansıtan bir eserdir.

Gustave Moreau visionaire bir sanatçıdır. Kanısınca; dinler moral değerleri ifade ederler. Salome'nin öyküsünü anlatan Hayâlet (Apparition) (Resim 281) Jupiter ve Semele, Orpheus'un Kesik Başını Taşıyan Trakyalı Kız, Parque^{c)} ve Ölüm Meleği tanınmış eserleridir. Hayâlet eseri 1876 Salonunda sergilenmiş ve övgü kazanmıştır. Tabloda

53) Histoire de l'Art, Grange Batelière, Paris, 1975, c. 9, s. 3-16, Symbolisme.

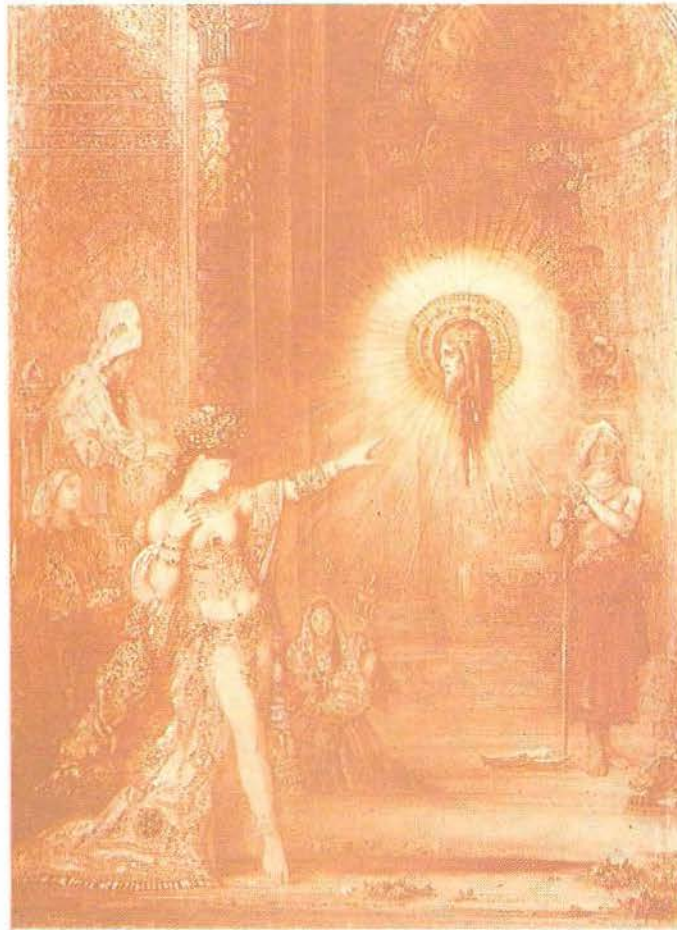
a) Symbol bütün dinlerin ikonografyasında kullanılmıştır. Pagan dinlerde ve hristiyanlıkta geniş ölçüde uygulanmıştır. Albrecht Dürer, Blake'in resimlerinde sembollere yer verilmiştir.

b) Türk Edebiyatının sembolist ozanı Ahmet Hâşim Bir Günü'nün Sonunda Arzu şiirinin açıklıktan yoksun olduğundan yakınanlara verdiği yanıtta özetle 'En zengin en derin ve en müessir şiir, herkesin istediği tarzda anlayacağı ve binacnaleyh namütenahi hassasiyetleri istiaab edecek bir vusati olmalıdır' açıklamasını yaparak sembolizmin ne olabileceğini belirtmek istemiştir. Ahmet Hâşim, Piyale, Ahmet Halit Kütüphanesi yay. 1928, s. 13.

c) Klâsik mitolojide Parque'lar Gecenin kızlarıdır, Kader, yazgı tanrıçalarıdır. Üç kardeşler.



Resim 280 - Puvis de Chavanne, *Fakir Balıkcı*



Resim 281 - Gustave Moreau, *Apparition*

Salome baştan çıkaran bir kadının bütün özelliklerini taşımaktadır. Yahyanın kesik başı nurlanarak, bir hayâlet gibi görünmektedir. Sanatçı Salome öyküsünü birkaç eserinde, ayrı ayrı işlemiştir. Parque ve Ölüm Meleği tablosu kalın tuşları ve koyu renkleriyle Rouault'ya örneklik etmiş olmalıdır.

Odilon Redon fikir ve hayâl dünyasını birleştiren bir sanatçıdır. Kapalı Gözler tasviri, düzenli desen yapan sanatçının tanınmış eseridir. Modelin kapalı gözleri gizli düşünceyi, rüyayı sembolize etmektedir.

İsviçreli sanatçı Arnold Böcklin'in Siren yada Sâkin Deniz tablosu bir Siren ve bir Triton^{a)}'u tasvir etmektedir. (Resim 282) Siren bir kaya üzerine tahrik edici bir jestle uzanmıştır. Gözleri de aynı ölçüde kandırıcıdır. Çaresiz ve güçsüz kalan Triton denizin derinliklerine dalmak üzeredir. Sıcak renkler olumlu, uyumlu bir bütün oluşturmaktadır.

Empresiyonistler gibi, birbirine arkadaşlık ve dostlukla bağlı bazı genç sanatçıların meydana getirdikleri gruba ozan Cazalis nabi-peygamber sanatçılar grubu adını vermiştir. Bu sanatçılar da yine bir estetiğin peşinde idiler. Nabi deyimi, biraz yadırgansa da böyle bir araştırmaya kendilerini kaptırmış sanatçılara uygun düşen bir sıfat olabilir. Bu sanatçıların estetiği 1890-1900 yılları arasında gelişmiş, XX. yüzyılda geniş ölçüde etkilemiştir.

Bu yeni sanat hareketinin oluşmasında Paul Gauguin ile grubun teorisyen, sanatçısı Maurice Denis'nin büyük katkıları olmuştur.

Yeni sanatçı grubu üyelerinden Paul Sérusier 1888 yılında Pont-Aven'de tanıdığı Paul Gauguin'nin tavsiyesiyle bir puro kutusu kapağına yaptığı peyzajı arkadaşlarına göstermiş ve böylece yeni bir sanat anlayışının doğmasını sağlamıştır. Yeni doğan stilin anahtarı sayılan bu küçük boydaki (0,22-0,27) peyzaja Talisman, Tılsım adı verilmiştir. (Resim 283). Sérusier ve Paris'deki Académie Julian üyesi arkadaşları Maurice Denis (1870-1943), Pierre Bonnard (1867-1947), Güzel Sanatlar Okulu öğrencilerinden Paul Villard (1863-1927), Xavier Roussel (1867-1944), daha sonraları da Félix Vallotton (1865-1925) nabilers sanat grubunun üyeleri olmuşlardır.

Nabiler Gauguin, Van Gogh, ve Henri de Toulouse-Lautrec gibi devrin tanınmış sanatçılarıyla ya doğrudan doğruya, yada sergiler yoluyla ilişki kurmuşlardır.

Nabilerin estetiği arı ve güçlü renklerin geniş, düz ve zıt plânlar hâlinde kullanılması ilkesine dayanır. Bu tür eserler dekoratif niteliktedir, Japon estemplerine benzerler. Grub üyelerinden Bonnard'a, bu yüzden, Japon Bonnard denmiştir.

Sanatçı ve eleştirmen Maurice Denis 1890 yılında Art et Critique dergisindeki yazısında, resmin bir tablo bir Savaş Atı bir Çıplak Kadın tasviri yada herhangi bir konu olmadan önce, birbiriyle belirli bir düzeyde yanyana getirilmiş renklerle örtülü düz bir yüzeydir şeklinde bir tanımını yapmıştır. Bu tanım, bir ölçüde, Gauguin'nin tanımına uymaktadır.

a) Klâsik mitolojide Siren'ler güzel ve tatlı sesli deniz yaratıkları genç kızlardır. Denizceileri tatlı sesleriyle oylarlar, hattâ kandırarak gemilerin kayalara bindirilmesine neden olurlar. Triton deniz yarı tanrısıdır. Vücudunun yarısı insan, yarısı da balıktır. Bir görevi denizi sâkinleştirmek, fırtınaları durdurmaştır. Siren-Triton karşılaştırması yapılmıştır.



Resim 282 - Arnold Böcklin, Siren ve Tiriton



Resim 283 - Sérusier, Tılsım

Nabiler, tuvallerinde zamanın âile yaşamlarını, şehir görüntülerini, sahnelerini tasvir etmişlerdir. Bunların intimiste oldukları söylenir. Grubun bir başka sanat özelliği de dekoratif tekniğe büyük yer ve önem vermiş olmasıdır. Karton üzerine detrap tekniğiyle afiş, kitap resimleri, tiyatro dekorları ve vitray yapmışlardır.

Vuillard'ın kendi portresi, Vallaton ve Missia ve Yatakta tabloları; Bonnard'ın Yatakta Uyuklayan Kadın, Işığa Karşı Nü ve Paravent; Vallaton'un Châtelet Tiyatrosunda Üçüncü Mevki tabloları Nabilerin örnek eserlerindendir.

Vuillard intimiste bir sanatçıdır, âile yaşamını, sevinçlerini tasvire dönük bir anlayışı vardır. Yatakta tablosu (Resim 284) Maurice Denis'nin resim tanımına tümüyle uyan bir yapıttır. Çok belirgin bir desen, geniş, soluk renk planlarıyla elde olunan âhenk tasviri nitelendirmektedir. Sanatçının kendi portresi de (Resim 285) stilin özelliklerini gösterir. Bonnard'ın Yatağında Uyuyan Kadın (Resim 286) tablosu koyu renklerle oluşturulmuş, intimiste karakterde bir eserdir. Kompozisyonun kıvrılan, bükülen bir görünümü vardır. Işıkların ve titreşen koyulukların dağılımı çok değişik ve ustacadır. Aynı sanatçının paravent'ı Japon estampları etkisini yansıtan bir örnektir. Işığa Karşı Nü (Resim 287) tablosu Nabilerden çok Degas'nın resimlerini anımsatmaktadır. Renkler çeşitli, ışık ve mekân tümüyle değişik bir anlayışla değerlendirilmiştir.

Nabilerin geniş kültürlü bir üyesi olan Maurice Denis ressam ve eleştirmen ve tanınmış bir yazardır. Sanatçı resim tanımıyla resmi doğayı taklid bağlarından sıyrılmış, sadece iç ve kişisel duyguların ifâdesinin resim sanatının temel ilkesi olduğu gerçeğini savunmuştur. Sanatçı, böylelikle, modern sanatın öncülerinden olmuştur. Sanatçı bir çok kilise dekorları yapmıştır. Nabilere yakın olmakla beraber Cézanne sanatına bağlı kalmak istemiştir. Cézanne'a Saygı (Resim 288) tablosu Ustaya duyulan saygının belgesidir. Tablonun ortasında Cézanne'nın bir natürmortu görülmektedir. Sérusier tabloyu etrafındakilere açıklamaktadır. Bonnard, Maurice Denis, Vuillard ve sanatçının eşi tablo etrafında yer almış görülüyor.



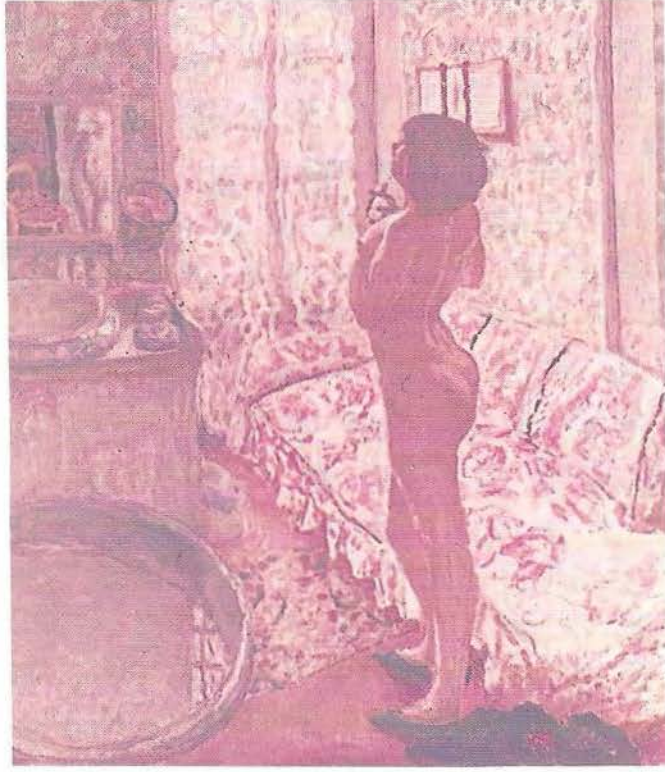
Resim 284 - Vuillard, Yatakta



Resim 285 - Vuillard, *Kendi Portresi*



Resim 286 - Bonnard, *Yatakda Uyuklayan Kadın*



Resim 287 - Bonnard, Işığa Karşı Nü



Resim 288 - Maurice Denis, Cézanne'a Saygı

1900 SANATI ya da YENİ SANAT (ART NOUVEAU)

1900 yılı dolaylarında birçok Avrupa memleketlerinde gelişen sanat hareketine, uygulandığı ülkelerin isteklerine ve zevklerine göre değişen adlar verilmiştir. Adlara uygun olarak da uygulamaların niteliklerinde değişiklikler görülmüştür⁵⁴⁾.

1900 stiline Fransa ve İngiltere'de Modern Style, Almanya'da Jugendstil, Avusturyada Scéssion Stil denmiştir. Stilin ilk aşamada (mimarlıkta stil aşamaları daha belirgindir) gösterdiği abartmalı, barok stil benzeri dekoratif nitelikler nedeniyle ve benzetmelerle Bitkisel Stil (Style floral), Kamçı Vuruşu Stil (Style coup de Fouet) -Yılanbahçı Stili (Style Angouille) adları da kullanılmıştır.

1896 yılında Pariste Art Nouveau adı verilen bir mağaza açılmıştır. Bu mağazada mobilyalar ve dekoratif objeler satılmıştır. Fransada Art Nouveau deyiimi böylece doğmuş ve tutunmuştur. Bir sanat akımının doğmasının toplumsal, ekonomik ve estetik nedenleri olabilir. Bu nedenlerden biri, hiç kuşkusuz, akademik sanata karşı XIX. yüzyılın ikinci yarısında başgösteren sanatsal direnme hareketi olmalıdır. 1863 yılında açılan Salon des Réfusés, Devlet Salonuna kabul edilmemiş sanatçıları oyalamak içindi. Bu sanatçılardan çoğunun uygulamalı sanat ürünleri (el sanatları ürünleri) alım-satımı ile uğraşmaya başladıkları, böylece Art Nouveau akımına katıldıkları da düşünülebilir. Parisli mağaza sahibinin Art-Nouveau adını verdiği mağaza akademizme karşı bir davranıştır.

Ne tür benzetmelere göre, hangi adlarla tanımlanmış olursa olsun, 1900 stili, ilk aşamasında, tümüyle dekoratiftir. Objeleri, yüzeyleri süsler. Mimarlık (sivil, dinsel), resim, heykeltraşlık, uygulamalı, grafik sanatlar (afiş, vitray, mobilya, süs objeleri, seramik, cam işleri, müzik aletleri ve aydınlatma araçları, renkli duvar kâğıtları, biblolar, cilt işleri, giysiler ve moda ürünleri) bu dekoratif özdeki sanat akımının uygulama alanına girmiştir. Doğanın dekoratif öğeler kaynağı olarak değerlendirilmesi de bu sanat akımının önemli bir özelliğidir. Bitkisel (floral) motifler, her durum ve duruşta kadın figürleri kıvrak, kıvrılan, bükülen çizgileriyle stilin her objeye uyguladığı motiflerdir. Grafik sanatlar (afişler, vitray çalışmaları, biblolar ve kartpostallar) bu motifleri öncelikle kullanmışlardır.

Demirin mimarlık çalışmalarında yapı malzemesi olarak kullanılmaya başlaması önemli bir devrim hareketi olmuştur. 1889 Paris Sergisi için mühendis Gustave Eiffel'in inşa ettiği Kule (Yüks. 300 m.) demir işçiliğinin bir simgesidir. Demir metro girişlerinde, yapıların bölüm ve yerlerinde, günlük yaşam araç ve objelerinde hem fonksiyonel hem de süs olarak (fer forgé) değerlendirilmiştir.

Afiş önemli bir grafik sanat dalı olarak Art-Nouveau sanatçılarınca geniş ölçüde ve büyük bir başarı ile uygulanmıştır. İngilterede William Blake ve praeraphaelit resim

54) Maurice Rheims, Art 1900, Style Jules Verne, Arts et Métiers Graphiques, Paris 1965; Nicolaus Pevsner-Les Sources de l'Architecture moderne et du design, Ed. La Connaissance, Paris, 1970; Bernard Oudin, Dictionnaire des Architectes, Ed. Seghers, Paris, 1970.

sanatçıları, Fransada Gauguin, Van Gogh, Henri de Toulouse-Lautrec afiş niteliğinde, dekoratif anlamlı resimler yapmışlardır. Nabilerin japon estemplerini örnek edindikleri bilinmektedir. Ancak; modern stil sanatçıları afişi başlıbaşına bir sanat dalı olarak özellikle işlemişlerdir. Bu sanat dalındaki ünlü temsilci İngiliz dekoratör-mimar Arthur Macmurdo (1851-1942) ve Çek asıllı ressam dekoratör Alfons Maria Mucha (1860-1939) örnekler olarak alınabilir.

Macmurdo 1830 yılında yazdığı Christoph Weren'in Londra Kiliseleri adlı kitabının başlık sahifesi art-nouveau'nun dekoratif-grafik özelliklerini yansıtan baskı örneği olmuştur. Çerçeve içinde alabildiğince stilize edilmiş, alevlere benzeyen lâleler görülmektedir. Sağ ve solda boyunları iyice uzatılmış, simetrik iki horoz yer almaktadır. Bu kompozisyon doğal motiflerin yeni stildeki dekoratif görünüş ve ifâdesidir.

Mucha, tanınmış, Fransız aktrist Sarah Bernhard için yaptığı Gismonda afişi ile üne ulaşmış, sonraları aynı aktristin birçok tiyatro afişlerini hazırlamıştır. Mucha, zârif, erotik tavarlı ve görünüşlü kadın figürlü afişleriyle art-nouveau'nun önde gelen afiş ustalarından olmuştur.

Avusturyalı resim sanatçısı Gustave Klimt (1865-1956) Viyana Art-Nouveau stili-nin (scéssion) kurucularından sayılır. Sanatçının stili dekoratiftir. Portreleri, peyzajları hep bu tür uygulama ürünleridir. Madame Fritza Riedler portresi (Res. 289) sanatçının en önemli yapıtlarındandır. Bu yapıtıda, birbirinden ayrı, iki stil uygulaması görülür. Zârif eller ve yüz gayet belirgin bir şekilde modle edilmiştir. Buna karşın vücut geometrik plânların parçalarıyla forme edilmiş, tümüyle dekoratif özde, renkli bir mozaik pano gibidir.



Resim 289 - Klimt, Mme. Riedler

Praeraphaelit denilen resim sanatçıları klâsik Rönesansın sanatı yozlaştırdığı, asıl anı sanatı Raphaello'dan önceki İtalyan primitiflerinin yaptığı inancı ile hareket ederek yeni bir atılım yapmışlardır. İngiliz estetikçisi ve sanat tarihçisi J. Ruskin de Ortaçağ gotik sanatının savunucusu olmuştur.

Ruskin'in fikirleri doğrultusunda yürüyen İngiliz praeraphaelit grubu üyesi W. Morris, özetle, mutluluğun el emeğiyle elde olunabileceği, işçi kesiminin yaşama sevinçine bu tür çalışma ile ulaşabileceği inancındadır. Morris, insan ile madde arasına giren makinenin ve gelişmekte olan endüstrinin güzelliği yok ettiğini, yozlaşmış objeler biçimlendirdiğini ileri sürmüştür. Kanısınca, yalnız ve yalnız insan eli maddeye hayat verebilmektedir. Ortaçağ sanatçıları böyle çalıştıkları için özgür ve mutlu olmuşlardır. Çünkü; Ortaçağda küçük, büyük sanatlar ayrımı yapılmamıştır. Sanat herkes içindi.

Sosyalist fikir düzeyinde bulunan W. Morris sanatı el sanatları niteliğiyle geniş halk topluluklarına mal etmek suretiyle demokratlaştırmak istemiş, aynı zamanda güzel yararlı, toplum-sanat estetik sorunlarını, bir ölçüde, ve kendi anlayışı doğrultusunda çözümlenmiştir^a.

W. Morris yalnız sanat kurumları üretmekle yetinmemiş, 1861 yılında kendi atelye ve mağazası Morris Company'yi açmıştır. Bu atelye-mağazada hem mobilyalar, desenli kumaşlar, renkli duvar kâğıtları, dekoratif objeler ve vitray imâl olunuyor, hemde satış yapıyordu.

Doğru yada ütöpik; W. Morris'in görüşlerini birçok sanatçılar benimsemiş, böylece el sanatlarına dayalı bir sanat akımı oluşmuştur. Morris ve yeni akım sanatçıları, sanatta başkaldırı (contestation) hareketinin öncüleri olmuşlardır.

Toplumsal ve estetik açılardan yapıcı gücü bulunduğu inanılan el sanatlarını yayma akımının endüstrileşme gerçeği ile yarışması ve bu hamle karşısında tutunması olanaksızdı. Endüstrileşme ve makineleşme ekonomik, toplumsal ve bilimsel bir realite idi. Ortaçağ benzeri, el sanatlarını canlandırmak ve topluma maletmek tarihsel-sanatsal gerçeklere ters düşmek olurdu. Ayrıca; el sanatları ürünleri makine ürünlerinden daha bahalı olduğu için emekçi kesim bunlardan istenilen ve beklenen ölçüde yararlanamıyordu. Tam tersine; evini çeşitli sanat eserleriyle süslemeyi gösteriş gereği sağlayan varlıklı kişiler el sanatları ürünlerini satın alıyor, koleksiyonuna katıyordu.

Bununla beraber Arts and Crafts zamanı dışında da etkin olmuş, Almanya'da aynı amaçlı Deutscher Werkbund kurulmuştur^b.

Art-Nouveau'nun el sanatları ürünlerini, güzel formlar vererek değerlendirme ve yayma estetik-toplumsal ilkesi XX. yüzyıl industrial design (tasarım) ekonomik ilkesini hazırlamıştır. El sanatlarının fonksiyonel olması gereği de böylece vurgulanmıştır. Mimarlıkta form fonksiyonu izler, yada fonctionalisme Art-Nouveau'nun getirdiği temelli bir yeniliktir.

Art Nouveau mimarlık sanatı üç gelişme aşaması gösterir.

-
- a) Güzel-yararlı, sanat-toplum sorunları eski yunan ve Türk-İslâm sanatlarında sorun olmaktan uzaktır. Toplumun her kesiminde, günlük yaşamda kullanılan en mütevâzi objeye bile güzel form verilmiştir.
- b) Zamanla, Almanyada Kunstgew erbeschule, Fransada Arts et Métiers, Türkiyede Ttabikî Güzel Sanatlar Okulu el sanatlarını sanatsal açıdan değerlendirmek amacıyla kurulmuştur.

1896-1900 yılları arasındaki devrede eğri çizgiler, Neo-barok denebilecek motifler bitkisel bezekler egemendir

1905-1914 yılları arası geçiş aşamasıdır. Dekoratif süsler daha yumuşak, çizgiler az çok stilize edilmiş, eğri çizgiler çokgenler ve kübler oluşturmıştır.

1925'de Uluslararası Stil (Style internationale) uygulanmaya başlamıştır. 1900 stili ile uluslararası stil arasında eğriler-geometrik volümler, çok aşırı dekorlar-sistematik yalınlık, hayal ürünü istek-fonksiyonel istek paralellikleri vardır.

Antonio Gaudi (1852-1926) Art-Nouveau stilinin seçkin İspanyol temsilcisi olarak ün yapmıştır. Gaudi çok yönlü bir mimardır. Yapılarında renkli fasadlar, dalgalı formlar, bol dekorasyon görülür. Organik motifler arasında Notre-Dame de Paris Katedralindekilere benzer hayâl ürünü hayvanlar görülür. Bükük, kıvrık çizgili volümler yapıtlarının her yerinde bacalarda, yüzeylerde ve sütunlarda süsleme öğeleri olarak kullanılmıştır. Sagrada Familia, Casa Mila ve Guel Parkı özgün nitelikteki yapıtlarından bazılarıdır.

1925 yılından itibaren yayılmaya başlayan style internationale form olarak kübik volümler oluşturur Düz, teras nitelikli katlar bu kübik formları tamamlar. Yüzeyler yalındır, süse itibâr olunmamıştır. Fasadlar düz açılarla birleşir.

Bu mimarlık stilinin Fransız Le Corbusier, Alman Walter Gropius, Mies van der Rohe, Bruno Taut, Finlandiyalı Alvar Aalto, Hollandalı Doesburg tanınmış temsilcileridir.

FOVİZM (FAUVISME)

Fovizm 1905-1907 yılları arasında meydana gelen, XX. yüzyılın gerçekten değerli ve özgün bir sanat akımıdır. Belirli ve kesin kuralları olan bir sanat ekolü oluşturulmamıştır. Arı renklerin abartılarak kullanılması istemi bir grub sanatçıyı ilgilendirmiştir.

1905 yılında Pariste Salon d'Automne'da sergilenen bir grub esere sanat eleştirmeni Louis Vauxelle tarafından Fransızca vahşi hayvan anlamına gelen fauve sıfatı, bu eserlerin temsil ettiği sanat hareketine de fauvisme adı verilmiştir. Henri Matisse ve arkadaşlarının alışılmamış nitelikte güçlü ve değişik renklerle yaptıkları resimleri Vauxelle ve seyirciler çok yadırgamışlardı.

Fovizm renk sanatı, sentez ve dekor sanatıdır. Henri Matisse'e göre kompozisyon; sanatçının duygularını elinde bulunan çeşitli elemanları dekoratif biçimde düzenlemesi işlemidir. Bu görüş, fovların kompozisyon anlayışlarını tümüyle dile getirmektedir. Tasvirlerde perspektif ve modleye itibâr olunmaz, iki boyut, tabloda, tasvire yetmektedir. Gerçek obeje de, deforme edilebilmektedir.

Peyzaj, natürmort ve insan figürleri sanatçıların değerlendirdikleri tasvir konularıdır. Uygulamalarda empresiyonizm ve puvantilizm iz ve etkileri görülür.

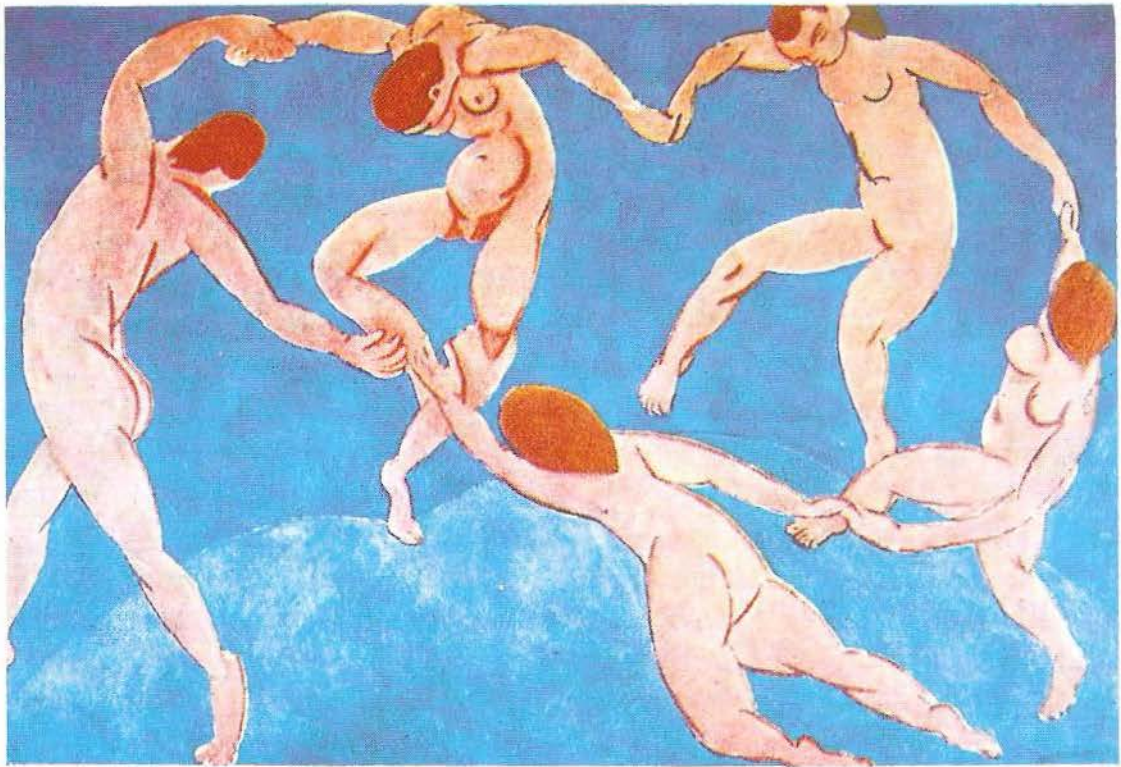
Grubun başlıca sanatçıları Henri Matisse (1869-1954), Albert Marquet (1875-1947) André Derain (1884-1954), Maurice Vlaminck (1876-1958), Othon Friesz (1879-1949), Raoul Dufy (1877-1953), Van Dongen (1877-1968) dir. Georges Roulaout (1871-1958) değişik nitelikteki tasvir konuları ve renk uygulamalarıyla grupta özel bir yer alır. Kübizm kurucusu Georges Braque da, bir aralık, fovizm denemeleri yapmıştır.

Matisse'in Dans isimli büyük tablosu (Resim 290) stilinin karakteristiklerini yansıtmaktadır. Figürler parlak kırmızı, fon koyu yeşil, sema alabildiğine mavidir. Figürler geniş kontur çizgileriyle sınırlandırılmıştır. Vücut parçaları, sanki birbirine eklenmiştir. Hareket çok canlıdır. Tuvalet tablosunda (Resim 291) her fov eserde olduğu gibi, derinlik yoktur, yüzeyde kalınmıştır. Saçı taranan kadının ve yardımcısının vücut yapıları çizgilerle belirtilmiş, konturlar kalın çizgilerle sınırlandırılmıştır. Cezayirli Kadın, Müzik, Romanya işi Bluzlu Kadın, Lux, calme et volupté tabloları tanınmış, aynı stildeki eserlerdir.

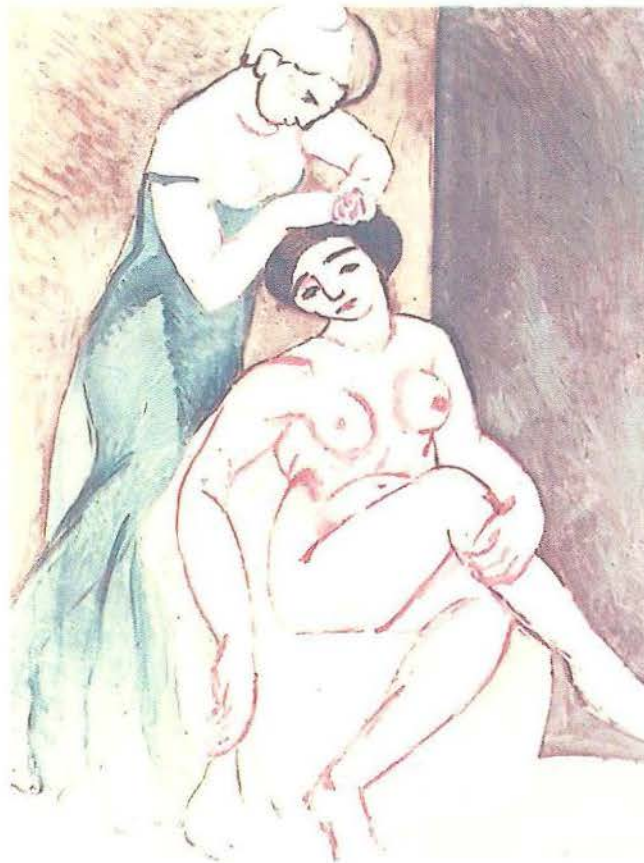
Marquet'nin ilk yapıtlarında renkler oldukça koyudur. Kompozisyonlarda çizgi perspektifi görülür. Sonraki eserlerde renkler aydınlanır. Fécamp Plajı (Resim 292) tablosunda figürler sluetler hâlinde. Renkle derinlik verilmiştir ve böylelikle çizgi perspektifinden kaçınılmıştır.

Dufy'nin fov stili iki değişik aşama gösterir. Bayraklarla Süslü Sokak (Resim 293) fov stilin tipik özelliklerini göstermektedir. Caddeye renk veren bayraklar altındaki figürler birer sluetdir. Sanatçı, başka resimlerinde daha aydınlık renklerle daha neş'eli görüntüler vermiştir. Desen boyaya egemendir.

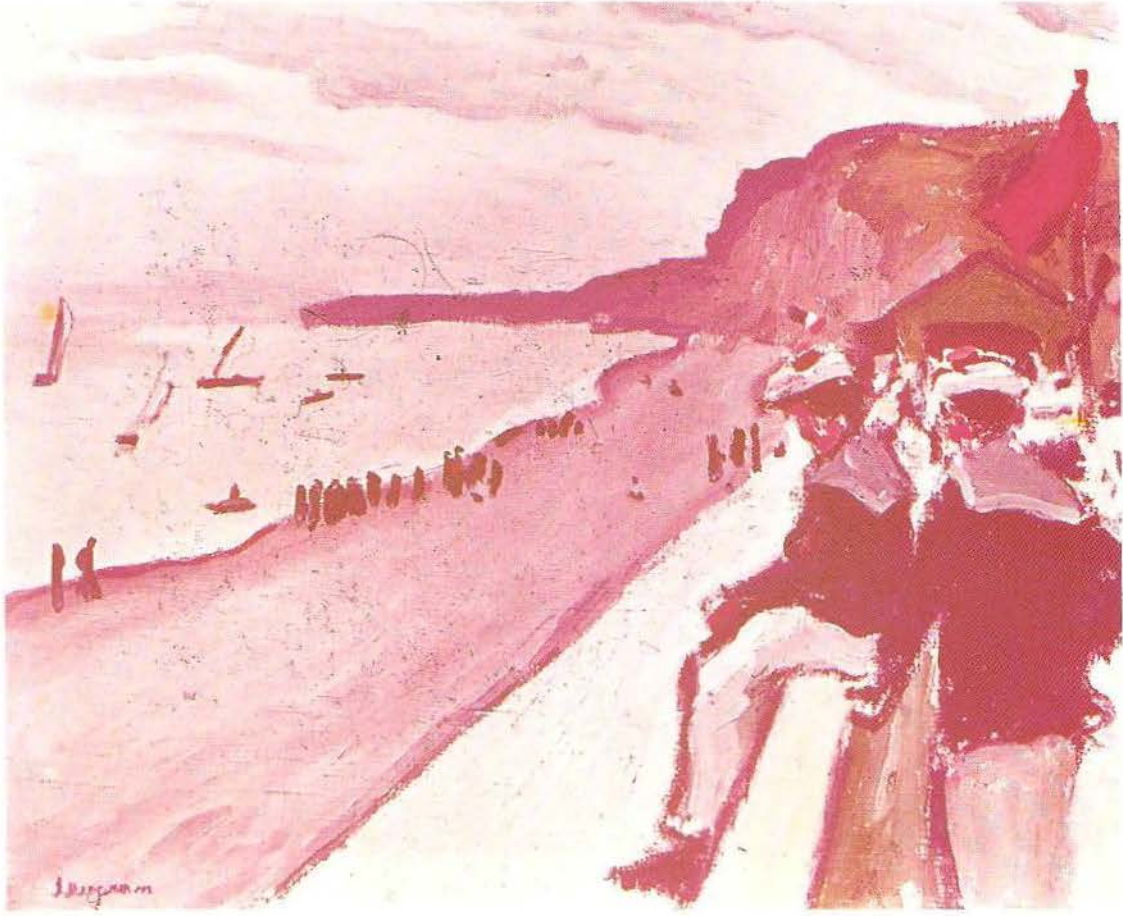
Matisse, Derain ve Vlaminck fovizmin önde gelen temsilcileridir. Derain'in Pecq'de Seine Nehri (La Seine au Pecq), Vlaminck'in Kırmızı Ağaçlar (Resim 294) ve Kır Gezisi (Resim 295) özgün yapıtlardır. Othon Friesz'in Fernand Fleuret tablosu (Resim 296) sanatçının fov stili karakterize eden boyaları, renkleri daha sınırlı ölçüde kullandığını göstermektedir. Form ve desen boyadan üstündür.



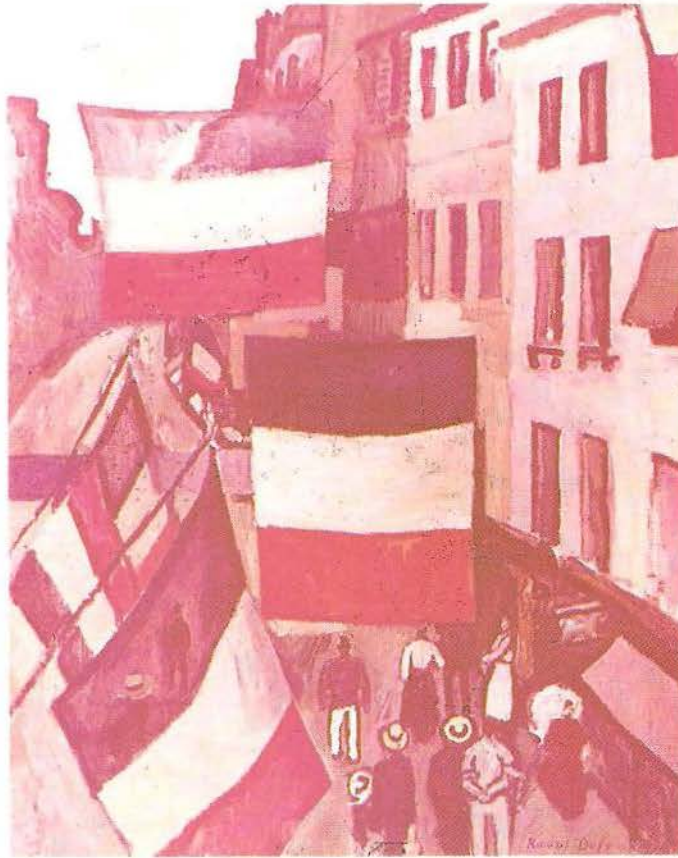
Resim 290 - Matisse, Dans



Resim 291 - Matisse, Tuvalet



Resim 292 - Marquet, Fécamp Plajı



Resim 293 - Dufy, Bayraklarla Süslü Sokak



Resim 294 - Vlaminck, Kırmızı Ağaçlar

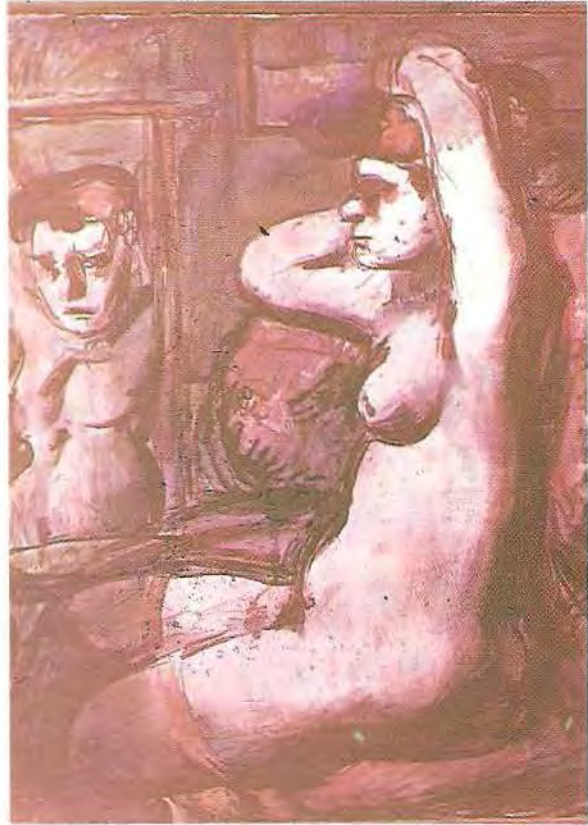


Resim 295 - Vlaminck, Kır Gezintisi

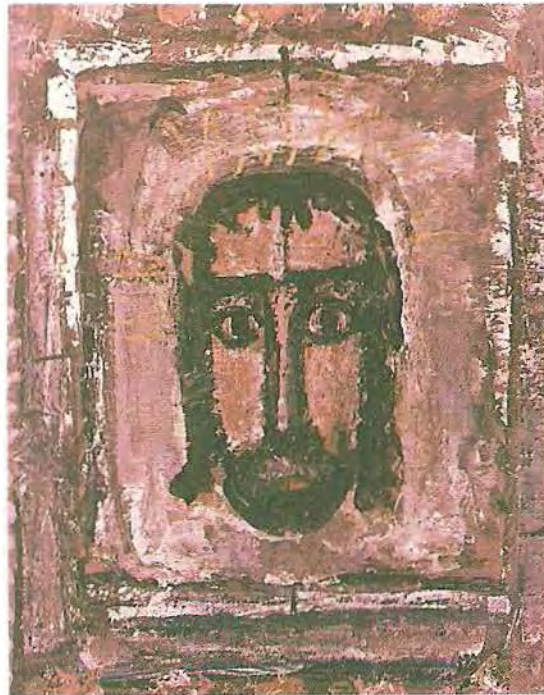
Koyu bir hristiyan olan Rouault moral değerleri savunan bir sanatçıdır. Hayat kadınlarının dokunaklı yaşam sahneleri kalın tuşlar ve koyu renklerle tasvir olunmuştur. Ayna'da (Resim 297) bu nitelikte bir yapıttır. Kadınların hareketleri kişiliklerine uygun, yüz ifâdeleri acıma duygusu telkin eder nitelikte bulanık ve asıktır. Dinsel konular, dinsel sembollerle ifâde olunmuştur. Kutsal-Yüz (Resim 298) bu tür bir yapıttır.



Resim 296 - Othon Friesz, Fleuret'nin Portresi



Resim 297 - Rouault, Ayna Karşısında



Resim 298 - Rouault, Kutsal Yüz

KÜBİZM (CUBISME)

XX. yüzyılın köklü sanatsal olayı Kübizm, resim dalında volümü yeni yollar arayarak yeni ve gerçeğe uygun şekilde ifade ve değerlendirme irâdesinden doğmuştur.

Empresiyonizm, fovizm gibi, kübizm de kelime ve kavram olarak alaylı bir benzetmenin ürünüdür. kübizm denemeleri yapan Georges Braque'ın Estaque'da Evler tablosunu gövren Henri Matisse küçük küblerden sözemiş, daha sonra, eleştirmen Vauxelle kü bizm deyimini, istemeyerek, sanat hareketine mal etmiştir.

1907-1924 yılları arasında değişmelerle gelişen bu önemli sanat hareketi değişik biçimlerde birçok sanat hareketlerinin de özüne girmiş, dekoratif sanatları ve mimarlığı geniş ölçüde etkilemiştir.

Rönesansdan itibaren tablolarla volüm algısı clair-obscur ile verilmek istenmiştir. Perspektif uygulamaları da (trompe-l'oeil, raccourci) volümün değerlendirmesine yardımcı olmuştur. XX. yüzyılın ikinci yarısı sanatçıları clair-obscur uygulamasının renkleri bozduğunu, kirlittiğini ileri sürmüşlerdir. Empresiyonistler renge öncelik ve üstünlük tanıyarak bu sakıncayı gidermek istemilersed, renk titreşimleriyle formları zedelemişlerdir. Paul Gauguin renk planlarıyla (â-plat) objelerin konturlarını sınırlandırmış, fakat volümü tümüyle deforme etmiştir.

Pablo Picasso (1881-1973) volümün plâstik ve zihinsel değerlendirilmesi sorununa değişiklik ve temelli çözüm getirmek istemiştir. Picasso'nun kübizme temel olan sanatsal buluşlarının zenci sanatı ilkelerinden ve örneklerinden kaynaklandığı düşünülmüştür. Sanatçının Matisse, Vlaminck ve Derain ile birlikte zenci sanatını anlamaya çalıştığı, bir çok heykelcikler satın almak suretiyle bu sanatlara karşı bir ilgi duyduğunu gösterdiği gerçektir. Ancak; ilgilenmede çok değişik bulma, özgün bulma duygusu ege-men olmuş görünmektedir. Picasso zenci sanatında batı estetiği dışında gelişmiş, bu estetiğe tümüyle yabancı yaratıcı bir güç bulunduğuna inanmıştır⁵⁵). Primitif sanatlar, arkaik sanatlar, roman sanatı, ortaklaşa, yeni volüm araştırmalarına olanak sağlamıştır.

1907 yılında Pariste Salon d'Automne'da Cézanne'ın başlıca eserlerinden oluşan retrospektif bir sergi açılmıştır. Sanatçının yapılarını daha iyi değerlendirmek ve anlamlandırmak için bir gazetede Cézanne'ın 'Doğada herşey silindir, küre ve koni ile kurulmuştur, bu basit figürlerle resim yapmak öğrenilmelidir, sonra istenilen herşey istenildiği gibi yapılabilir' önerileri anımsatılmış, bu sergi ve öneriler genç sanatçıları yakından ilgilendirmiştir.

Kübizmin ilk aşaması da Cézanne aşaması olmuştur. Ancak; Pablo Picasso'nun yeni bir sanat devri açan Les Démoiselles d'Avignon tablosu bu sergi açıldığında hemen hemen bitirilmişdir. Parisdeki karmaşık ve gürültülü sanat atmosferi tablonun yeterince olumlu yada olumsuz etki yapmasına uygun düşmemiştir.

55) Genel nitelikteki yeni kaynaklar dışında bk. Guy Habasque, Cubisme, ed. Skira 1959; Edward Fry, Le Cubisme, ed. La Connaissance, 1966.

Kübizmin doğmasını büyük ölçüde Cézanne hazırlamış, hiç değilse temel verileri sağlamıştır. Bu sanatçının yapıtlarında güçlü bir yapısal kuruluş vardır. Kübist denilen bütün sanatçıların ilk sanat denemelerinde bir Cézanne aşaması olmuştur.

Kübizm üç stil aşaması geçirmiştir:

- | | |
|--|-----------|
| 1- Başlangıç aşaması, Cézanne esprisinde çalışma | 1907-1909 |
| 2- Analitik Kübizm aşaması | 1910-1912 |
| 3- Sentetik Kübizm Aşaması | 1913-1914 |

1- Başlangıç aşamasının en önemli yapıtı Picasso'nun modern sanata gerçekten bir devir açan *Les Femmes d'Alger (O Version O)* (Avignon'lu Kadınlar) konulu büyük boyutlardaki tablosudur (Resim 299, 233-244 cm.) Barcelona şehrinin Avignon caddesindeki bir kapalı evin dört çıplak kadını tasvir eden bu tabloda Cézanne resmi ile zenci maskelerinin etkileri özgün bir kompozisyonla birleştirilmiştir. Cézanne formları geometrik kalıplara indirgeme yolunu göstermiştir. Birçok yapıtları, bu arada *Yıkılan Kadınlar* tuvali (Resim 264) Picasso'ya yol göstermiş olmalıdır. *Femmes d'Alger* tablosunun solundaki (seyirciye göre sağındaki) kadınların vücutları bu tür geometrik plândadır. Yüzlerdeki biçimlendirme, o tarihte Fransız sanatçılarınca merakla izlenen zenci maskelerine benzemektedir. Düz plândaki yüzlerde burunların üç boyut verecek şekilde, tarama çizgilerle gösterilmiş olması bu ilgilenmenin belirgin sonucudur. Kapalı bir kompozisyonla figürler arasında ilişki kurulmuştur. Volümler sert açılarla kesişen renk plânları hâlinindedir. Pembe, mavi ve kırmızı renkler bir tür lokal renkler olarak kullanılmıştır.

Picasso ile Braque'ın sanat anlayışıyla birleşmesi ve arkadaşlıkları bu tablonun bitiş sırasında başlamıştır. Braque'ın *Çıplak Kadın (nü)* tablosu (Resim 299 a) *Les Femmes d'Alger* tuvalinden esinlenerek yapılmıştır. Bu, sanatçının ilk kübik eseri-
dir. Çıplak kadın vücudu çizgilerle taranmış plânlar ve plancıklarla modle edilmiştir.



Resim 299 - Picasso, Avignon'lu Kadınlar



Resim 299 a

Picasso'nun 1908 yılında İspanyada Horta de San Juan'da, Braque'ın Estaque'da yaptıkları peyzajlar yeni sanat hareketinin programı sayılmıştır.

Picasso-Braque ikilisine 1908 yılında Robert Delaunay, Fernand Léger, 1909 yılında Albert Gleizes, André Lhote, Jean Metzinger, heykeltıraş Alexandre Archipenko katılmıştır. Bir süre sonra Roger de la Fresnay, Jaques Villon ve iki kardeşi, Louis Marcoussi, Juan Gris de grubun içinde yer almışlardır.

Halkın kübizme karşı olumsuz tepkileri kuvvetli olmuştur. Fakat, galeri sahibi ve eleştirmen Kahnweiler, ozan Apollinaire, Max Jacob gibi tanınmış kişiler bu yeni sanat atılımını desteklemişlerdir, halka benimsetmeye çalışmışlardır. Resim sanatçıları Metzinger ve Gleizes kübizmin sentetik aşamasının teorisiyenleri olmuşlardır. İki sanatçının ortaklaşa yazdıkları Du Cuwbisme, Apollinaire'in Peintres Cubistes adlı eserleri kübizmi yayma çabalarının ürünleridir.

2- Analitik kübizm değişik ve birçok açılardan görülen objelerin düz ve iki boyutlu bir yüzeyde tasvirini amaçlar. Objeler bütün yüzeyleri görülecek şekilde açılmış, küçük parçalara bölünmüştür. Bu parçalar bakış açılarına göre değişik yönleriyle, karşıdan, profilden yada bir başka yönden alınarak kompoze edilmiştir. Sanatçı, böylece üç boyutuyla mekânda yer tutan bir heykelin etrafında dolanıyormuş gibi hareket etmektedir. Bu, bir bakıma, zaman faktörünü dördüncü boyut olarak kullanma, zaman-mekân (spacetime) verisini sanatta geçerli hâle getirmektir. Picasso'nun galeri sahibi Ambroise Vollard portresi (Resim 300) bu nitelikte bir analitik kübizm örneğidir.



Resim 300 - Picasso, Ambroise Vollard

Analitik kübizm uygulayıcıları öncelikle natürmortlar yapmışlardır. Gri, kahverengi renkler kullanılmıştır.

Tablolarındaki konuların kolaylıkla okunamadığını anlayan Picasso ve Braque 1911 yılından itibaren tasvir edilen konulara şematize edilmiş figüratif öğeler, örneğin bir müzik aleti parçası ekleyerek bu sakıncayı gidermeye yönelmişlerdir.

Okunaklılığı daha etkin ölçüde sağlama gereğine inanan iki sanatçı tuvallerine renkli kâğıt, gazete ve kumaş parçaları, kitap sayfeleri, nota porteleri yapıştırmak suretiyle (papiers collés) bu amacı gerçekleştirmeyi denemişlerdir. Bu uygulama, gerçek collage olarak zamanla, sürrealistler, dadaistler ve pop'art sanatçılarınca yapıtlara her türlü malzeme ve artıklar yapıştırma, ekleme niteliğiyle bir başka tür önem kazanmıştır.

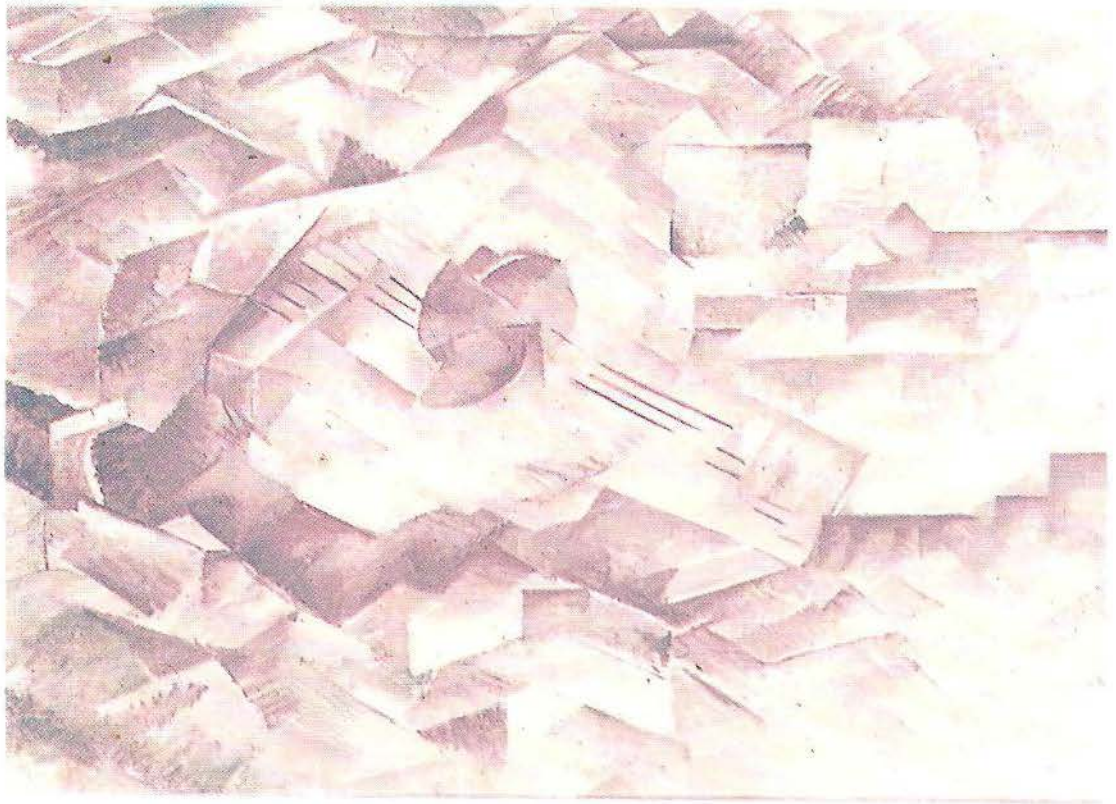
Picasso'nun Gazete Okuyan Adam (Resim 301), Braque'ın Mandora (Resim 302) Juan Gris'nin Lavabo (Resim 303) adlı yapıtları analitik kübizm örnekleridir. Gazete Okuyan Adam tablosunda gazete (journal) parçasının yalnız... urnal bölümü papier collé olarak kullanılmıştır. Braque Sinek Aslı Kompozisyon (Resim 304, composition à l'as de trèfle) tablosunda da bir oyun kâğıdı papier collé olmuştur. Mandora tuvalinde okunaklılığı artırmak için mandolinin telleri gösterilmiştir. Lavabo tablosunda, üst bölümde renkli bir örtü tasviri anlamlandırmaktadır.



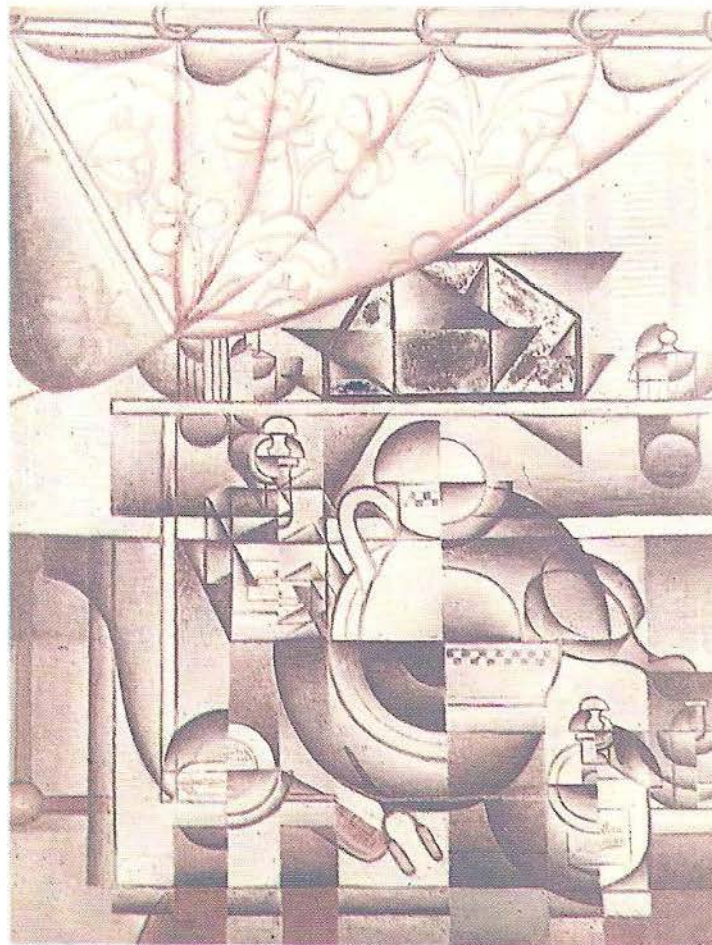
Resim 301 - Picasso, Gazete Okuyan Adam

3- Sentetik denilen kübizm aşamasında objelerin görüşlerinin en yapıcı olanı bir tür attiribut sayılarak tasvir olunmuştur. Bir başka ve daha açık deyişle, bir bardağın, bir müzik aletinin bu objeler algısını verebilecek görüşleri tasvir olunmuştur.

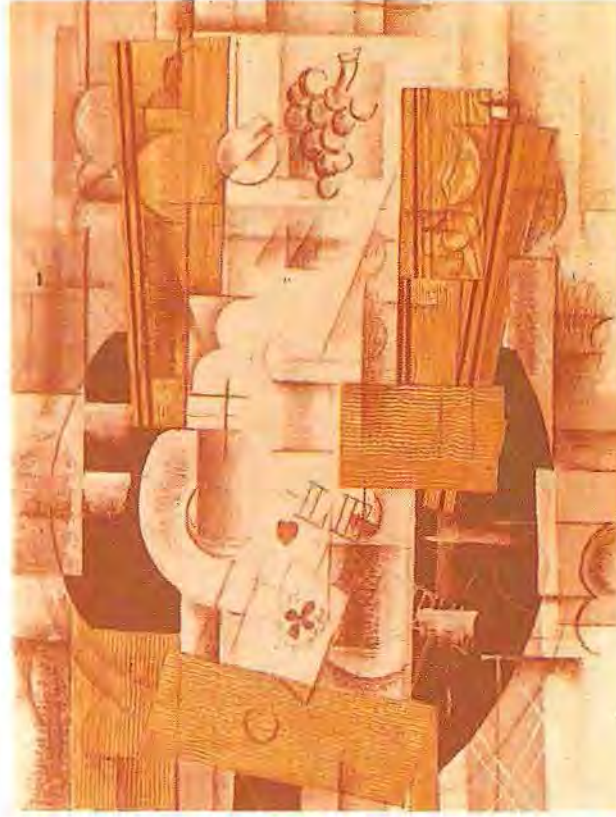
Kübizmin en katı (orthodox) temsilcileri sayılan Picasso, Braque ve Juans Gris bu aşamada daha okunaklı, daha renkli tablolar yapmışlardır.



Resim 302 - Braque, Mandora



Resim 303 - Gris, Lavabo



Resim 304 - Braque, Sinek Aslı Kompozisyon

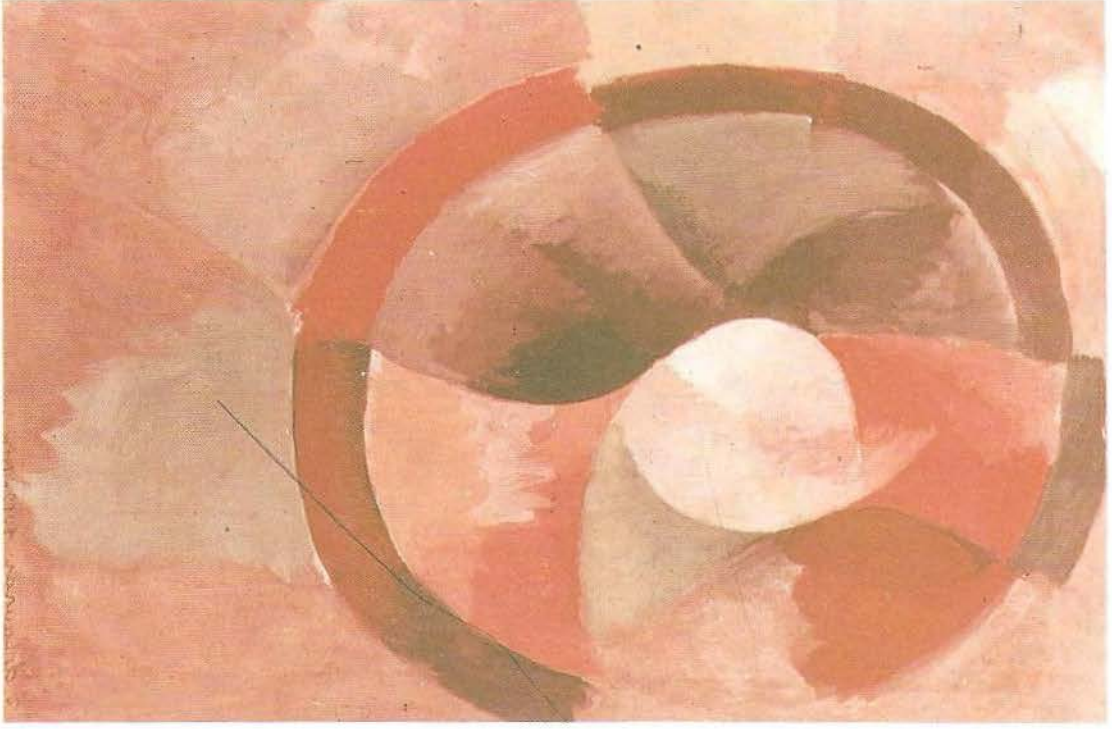
Picasso ve Braque'ın katı buldukları kübizm uygulamalarından sıyrılmak isteyen bazı genç sanatçılar 1912 yılında, Parisin Puteau bucağında (arrondissement) resim sanatçısı ve gravör Jacques Villon'un; La Boétie Galerisinde de Guillaume Apollinaire'in öncülüklerinde, ayrı ayrı toplanarak kübizme yni bir yön verme yolları aramaya koyulmuşlardır.

Aynı yıl, Robert Delaunay'ın bir sergisini eleştiren Apollinaire sanatçının yeni bir akım başlattığı sonucuna varmış, bu kübizm akımına Orphisme (Orfizim) adını vermiştir.

Orfizim akımının amacı arı resim (peinture pure)'dir. Renk, aynı zamanda ışık demektir. Bir tabloda temel renklerin herbiri, karıştırılmadan, ayrı ayrı kullanılmalıdır. Renklerin konsantrik düzenlemesi sinetik (hareket) etki yapar. Sanatçının Formes Circulaires tablosu (Resim 305) buna örnektir. Bu tablo ve sanatçının eşi Sonia Delaunay'ın Elektrik Prizmaları (Resim 306) tuvali sentetik kübizmin soyut resme yönelik, dönük örnekleridir. R. Delaunay'ın Paris Şehri (Resim 307) tuvalinde kübist düzenleme ve değişen renkler görülmektedir. Formlar belirgindir Plân geçişleriyle ışık yansımaları yapılmak istenmiştir.

Roger de La Fresnay (1885-1925) kübistlerin natürmortları yerine açık hava konularını tasviri yeğlemiştir. Oturan Adam (Resim 308) tablosunda formlar belirgin, tuşlar hafiftir.

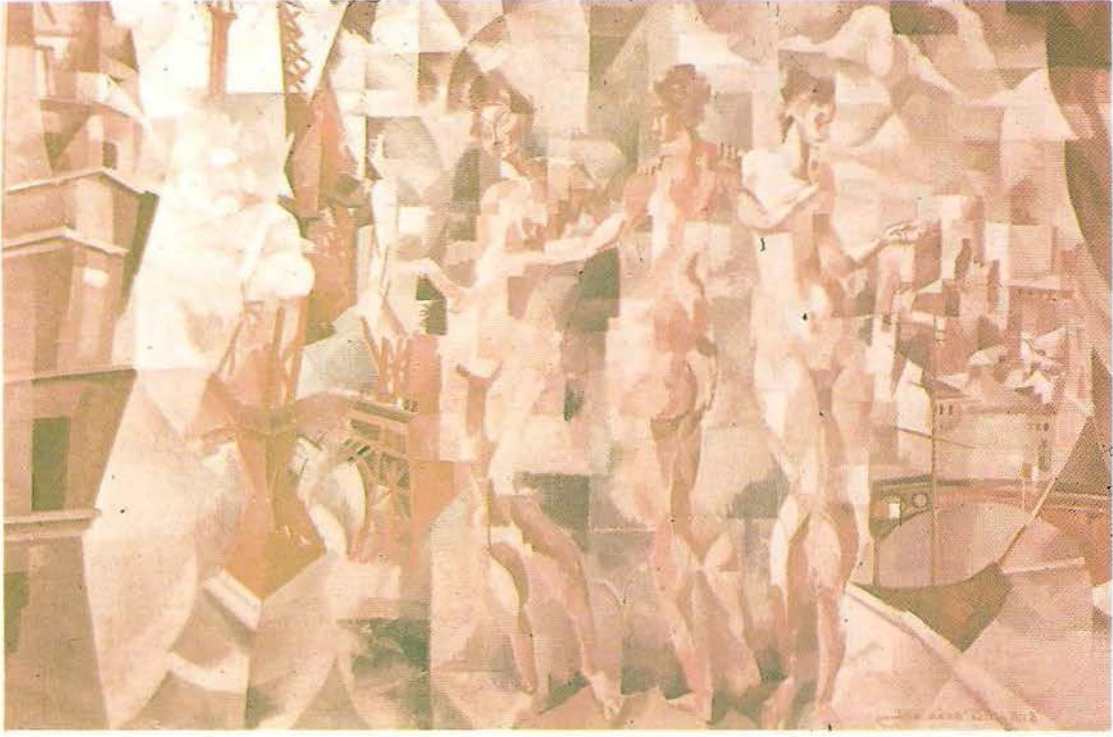
Juan Metzinger (1883-1956) kübizmi tanıtmak amacıyla doktriner nitelikte yayınlar yapmıştır. Karşıdan ve Profilden Kadın (Resim 309) tablosu ile kendisi bazı sanat sorunları yaratmıştır. Tabloda çok belirgin çizgiler görülmektedir. Aydın renkler tuvale ışık ve hava getirmektedir.



Resim 305 - Delaunay, Sirküler Formlar



Resim 306 - Sonia Delaunay, Elektrikli Prizmalar



Resim 307 - Delaunay, Paris Şehri



Resim 308 - La Fresnaye, Oturan Adam

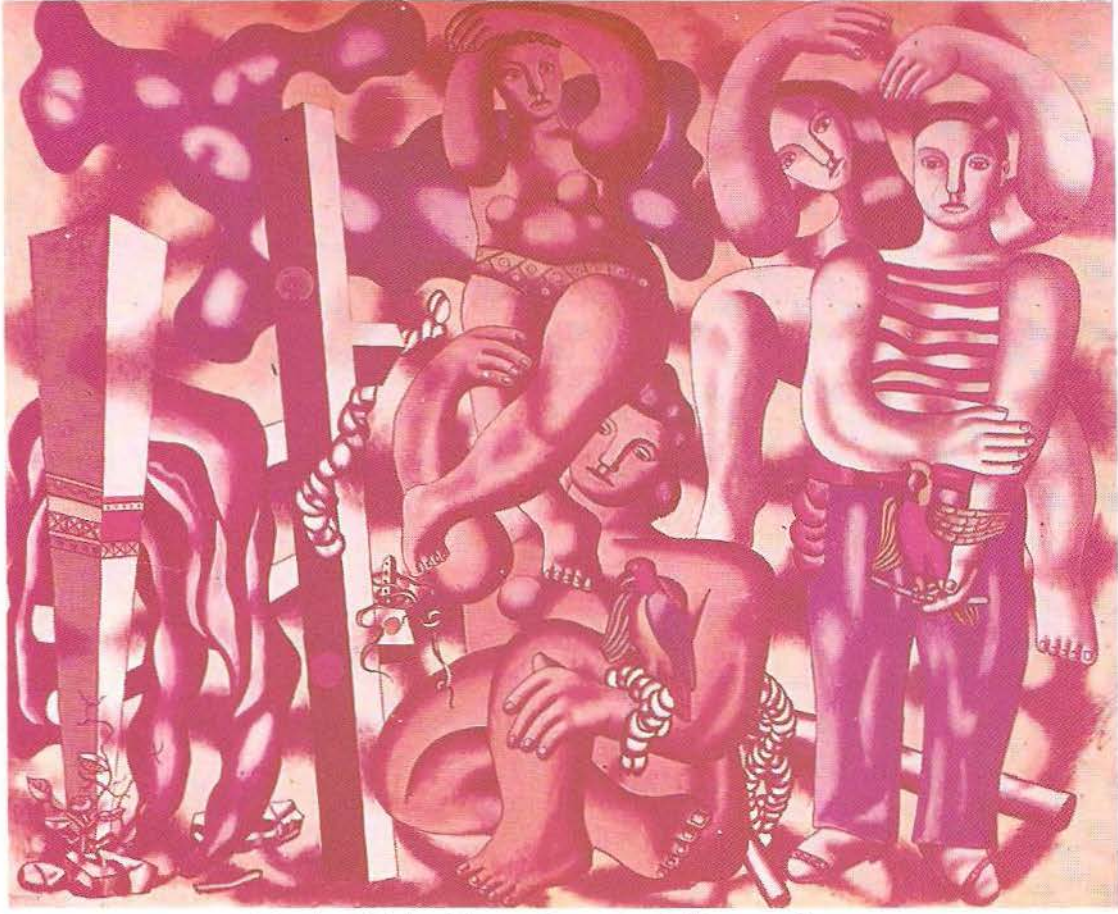


Resim 309 - Metzinger, Önden ve Yandan

Fernad Léger (1881-1955) kübler yerine hacimli figürler kullanmıştır. Papağanlı Kompozisyon (Resim 310) da sanatçının Ravenna'ya yaptığı gezinin etkisi yansımaktadır. Anıtsal boyutlu tabloda (4,00-4,80 m.) bizans mozaik panolarında olduğu gibi, dekoratif bir görünüş vardır. Figürler cepheden gösterilmiştir. Okuma adlı tabloda (Resim 311) da aynı yapısal kompozisyon geçerlidir.

1912 yılının sonbaharında Pariste La Boétie galerisinde bir sergi açılmıştır. Juan Gris, Metzinger, A. Lhote, R. Delaunay, Marcoussi, La Fresnay, Marcel Duchamp, Jacques Villon sergiye katılan sanatçılardır. Bu sanatçıların çoğu kübizme dış görünüş açısından bağlı kalmıştır. Resim yüzeyinin geometrik parçalanması onları ilgilendiriyordu. Bu bakımdan, herbiri değişik, hattâ birbirine zıt özde sanat yolları tutmuşlardır. Bazıları geleneksel formlara dönmüş, bazıları da soyut akıma yönelmiştir. Dada denemelerine katılanları olmuştur. Ancak; bu sanatçıları ritm ve proporsiyon sorunları ortaklaşa ilgilendirmiştir. Grubun öncüsü Jacques Villon ritm ve proporsiyon bakımlarından önemli bir konuyu, Rönesansta uygulanan section d'or ilkesini açıklamış ve böylece kübizmde Sectin d'Or denilen akım, ad olarak olsun, doğmuştur. Nombre d'Or ilkesinden kaynaklanan section d'or yada, Rönesans deyimiyile, tanrısal oran iki boyut, iki büyüklük arasındaki ideal nisbet (rapport) olarak birçok sanat şaheserlerinde bulunmaktadır^{a)}.

a) Fizikçi Fechner değişik boyutlardaki dikdörtgenlerle yaptığı testlerle küçük kenarı 0,618, büyük kenarı 1 itibâr olunan dikdörtgen formların (Kartvizitlerin) büyük ölçüde beğenildiğini saptamıştır. Bu, deneysel estetik testidir. Section d'or da denilen nombre d'or bir doğrultunun göze en hoş gelecek şekilde, iki eşit olmayan parçaya bölünmesi ile ifade olunur, böylece bir nisbetler düzeni kurulmuş olur. Fechner'in beğenilen dikdörtgen formlarında da eşit olmayan kenarlar hoşça giden bir eşitsizlik göstermiştir. Eşit olmayan iki parçaya bölünmüş doğrultuda küçük parça a (0,618), büyük parça b (1) olarak alınınca $a/b = a/a-b$ nisbetler düzeni kurulmuş olur, bu oranlar düzeni ile birçok sanat şaheserlerinin matematik analizi yapılabilir. Matila C. Ghyka, Esthétique des Proportions, Gallimard, 1927; Nobre d'or, 1-Les Rythmes, 2- Les Rites, 1931; Borissalviévitch, Traité d'Esthétique Scientifique de l'architecture, 1954; Ch. Funck Hallet, Composition et Nombre d'Or, 1951.



Resim 310 - Léger, Papaganlı Kompozisyon



Resim 311 - Léger, Okuma

Güzelliğin temeli olan ahenk (armoni) yada sanatçının mistik duygusu yapının formlaştırılmasına etken olmuştur. Section d'Or bütün kübistlerin tablolarında, belkide, uygulanmamıştır. Ancak; bu sanatçılarda düzen ve ölçü gereksinmesi uyandırmış olabilir.

Kübizmin kurucusu Pablo Picasso 1881 yılında Güney İspanyanın bir kıyı kenti olan Malağada doğmuştur⁵⁶⁾. Çocukluk yaşında sanata yatkınlığı beliren Picasso'nun yetişmesinde, kendisi de sanatçı olan babasının bilinçli etkileri olmuştur. Barcelona Güzel Sanatlar Okulunda ilk sanat öğrenimini yaptıktan sonra Madrid Akademisine giren Picasso'nun çok başarılı çalışmaları olmuş, ancak, Akademiden öğrenimini tamamlamadan ayrılmıştır.

Picasso, oldukça kozmopolit Barcelona'nın sanat çevresinde birçok yazar ve sanatçıyla tanışmış, Fransız emprisiyonistleri ve Henri Toulouse de Lautrec'i tanımıştır. Elgreco ve Goya ilk çalışmalarında izler bırakmış sanatçılardır.

Bir kaç kez Paris'e gidip dönen Picasso, 1904 yılında, orada, temelli yerleşmiştir.

Picasso bir devre, hattâ bir yüzyıla sanat rengini vermiş, evrensel tip bir sanatçıdır. Kübizmin kurucusu ve büyük temsilcisi olarak tanınır. Ancak; o, aynı zamanda ve her şeyden önce sürekli araştırmalar yapan, birbirinden farklı formlar ve stiller icad eden kişidir. Hiçbir ekole girmemiş, tersine, birçok özgün ve özgür ekollerin ve stillerin yaratıcısı olmuştur. Kübizme, konu ve olaylar gerektirdikçe eksprisiyonist, sürrealist anlatımlarla değişik ve yeni formlar vermiş, seramik, heykeltraşlık, gravür sanatsal uğraşı dalları olmuştur. Yaptığı bale ve tiyatro dekorları alışılmamış değişik nitelikleriyle zamanın sanatsal olayı sayılmıştır.

Parisin Montmartre semtinde Bateau-Lavoir'da başlayan ilk sıkıntılı ve bunalmıllı yıllarda, Picasso'nun bu şehirde ve Barcelona'daki çalışmaları natüralist stilde eserler vermiştir. Bu eserler sanatçının yaşam koşullarına paralel olarak, kederli, hüznü ya da aydın ve renkli olmuştur. Kederli ve gamlı eserler Mavi Devir (1901-1904), aydın ve renkli eserler Pembe Davir (1905-1906) ürünleridir. Mavi Devirde yoksullar, dilenciler, zor yaşam koşullarında çalışan kişiler tasvir olunmuştur. Renkler mono krom ve mavidir. Yaşam (La Vie), İhtiyar Kör Gitarist, Ütü Yapan Kadın bu tür konulu yapıtlardır. Bir süre sonra yapıtların konuları değişmiş, konu ve ifade daha az hüznü, daha yumuşak olmuştur. Sanatçının Fernande Olivier isimli model ile mutlu bir beraber yaşama başlaması, tablolarının geçimini sağlayabilecek fiyatlarla satılması olumlu sonuçlar vermiş, böylece stilinde Pembe denilen aşama başlamıştır. Pembe, mavi, açık kahverengi renkler kullanılmıştır. Tek yada grub hâlinde Sirk Canbazları, Canbaz Aile Çiftleri, Tuvalet Yapan Kadın, Çiçek Sepetli Kız bu stilin tasvir konuları olmuştur.

1907 yılında Pariste yaptığı Demoiselles d'Avignon tablosu ile kübizme yol açan Picasso analitik ve sentetik kübizmi türlerini uzun süre uygulamıştır. Sentetik kübizm sanatçının uzun süren sanat yaşamında zaman zaman görülmüştür. Üç müzisyen (Resim 312) sentetik stilde bir eserdir. Öte yandan; kübizmin stilistik ilkelerinden ayrılmaksızın, figürlü birçok yapıtlar vermiştir. Oturan Kadın (Resim 313), Mme. Jacqueline (Resim 314) bu tür yapıtlardandır.

56) Genel nitelikteki yeni kaynaklar dışında bk. Guy Habasque, Cubisme, ed. Skira, 1959 Frank Elgar, Picasso, München, 1956; Pierre Cabanne, Le Siècle de Picasso, Denoel, 1, 2, 1975; Brassai, Conversations avec Picasso, Gallinard, 1964.



Resim 312 - Picasso, Müzisyenler



Resim 313 - Picasso, Oturan Kadın



Resim 314 - Picasso, Jaqueline

Picasso'nun büyük boyutlardaki çok tanınmış eserleri arasında, 1937 yılında yaptığı *Guernica*^{a)}, Vallauris'de Barış Tapınağı için yaptığı Barış ve Savaş, Antibes'de Gece Balık Avı, Yaşama Sevinci, Korede Soykırımı (110,210 cm.) anılmaya değer.

Picasso Giorgione, Tiziano, Goya ve Manet'nin bazı eserlerini kübizme aktarmayı denemiştir (transposition). *Aubade* (Resim 315) Tiziano'nun Aşk ve Müzik konulu ünlü yapıtının kübik stilde ifâdesi örneğidir.

İspanya'nın geçirmekte olduğu karışıklıklardan zâten endişelenen picasso 1937 yılında *Guernica* kasabasının Alman uçakları tarafından bombalanarak yerle bir edilmesi trajik olayı üzerine, aynı adı verdiği büyük panosunu (3,50-7,30 m.) yapmıştır. Bu yapıt birçok taslaklar hazırlandıktan sonra tamamlamıştır⁵⁷⁾. Goya'nın *Quinta del Sor-do*'daki duvar resimlerinin bir başka nitelikte benzeri olan bu yapıtta zulüm, sınırsız kin, direnme konuları sembolik değerdeki figürlerle dile getirilmiştir. Kullanılan renkler siyah ve beyazdır.

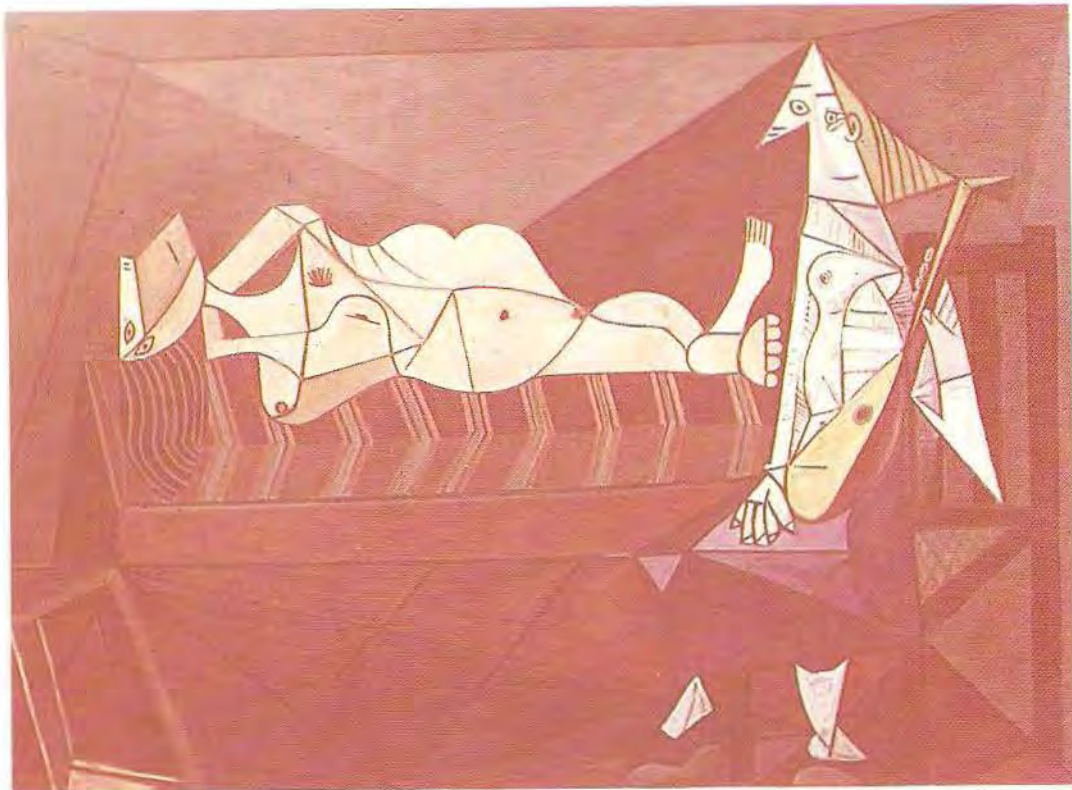
Tabloda (Resim 316) birbirini tamamlayan üç bölüm görülmektedir. Ortadaki bölüm panonun ana temasını vermektedir. Azgın bir at bir savaşçıyı çığnemektedir. Bu, general Franco'nun militan gücünün direnen halkı ezişinin sembolik değerlendirilmesidir. Sol bölümdeki boğa İspanyayı simgelemektedir. Elindeki meş'aleyi ata doğru uzatan kadın Franco rejiminin karanlığını aydınlatmak, kaldırmak çabasıdadır. Yanındaki bir başka kadın kaçmaya çalışmakta, fakat tutmaz olmuş (paralysé) bacakları kendisini taşıyamamaktadır. En sağdaki kadın bir yangından kurtulma çabasıdadır. Hareketleri umutsuz bir kurtulma çırpınmasıdır.

Birçok müzelerde sergilenen *Guernica*, hâlen, New York Modern Sanatlar Müzesinde bulunmaktadır.

Picasso 1952 yılında Vallauris'de bir Barış Tapınağı için Savaş ve Barış konulu büyük boyutlarda (4,70-10,20 m.) bir kompozisyon hazırlamıştır. Pano yağlıboya ile yapılmıştır. Kullanılan renkler, yerine göre, mavi, yeşil, kırmızı ve açık kahverengidir. Sembolik değerli olan figürlerle kurulu panoda savaş arabası, savaşan kişiler (Resim 317) Savaş Bölümünü; savaş arabasına karşı dikilen kargılı, kalkanı barış güvercini resimli kişi, günlük işleriyle uğraşan insanlar, dans eden kadınlar, oynayan çocuklar Barış bölümünü (Resim 318) oluşturmaktadır. Kanatlı mitolojik at Pegassos, Akıl Işığı (Resim 319), Bütün Ülkelere Güvercin (Resim 320) barışın yüceliğini taçlamaktadır.

a) 1937 yılında İspanyada General Franco'nun Kralcı kuvvetleriyle Cumhuriyetçi (Komünist) birlikler arasındaki çatışmalar içsavaşa dönüşmüştür. Franco yanlısı Alman uçakları *Guernica* kentini bombalayıp yerle bir etmişlerdir. Picasso'nun tablosu bu olayı sembollerle canlandırmaktadır. Korede Soykırım tablosu da komünist kuvvetlerle savaşan milliyetçilerin halktan kişileri kurşuna dizmelerini tasvir etmektedir. Picasso'nun 1942 yılında Komünist Partiye girdiğini, bütün kongrelere katıldığını anımsamak yararlı olur. Bu tabloların sadece hümanist duygularla yapılmış olduğu düşünülemez.

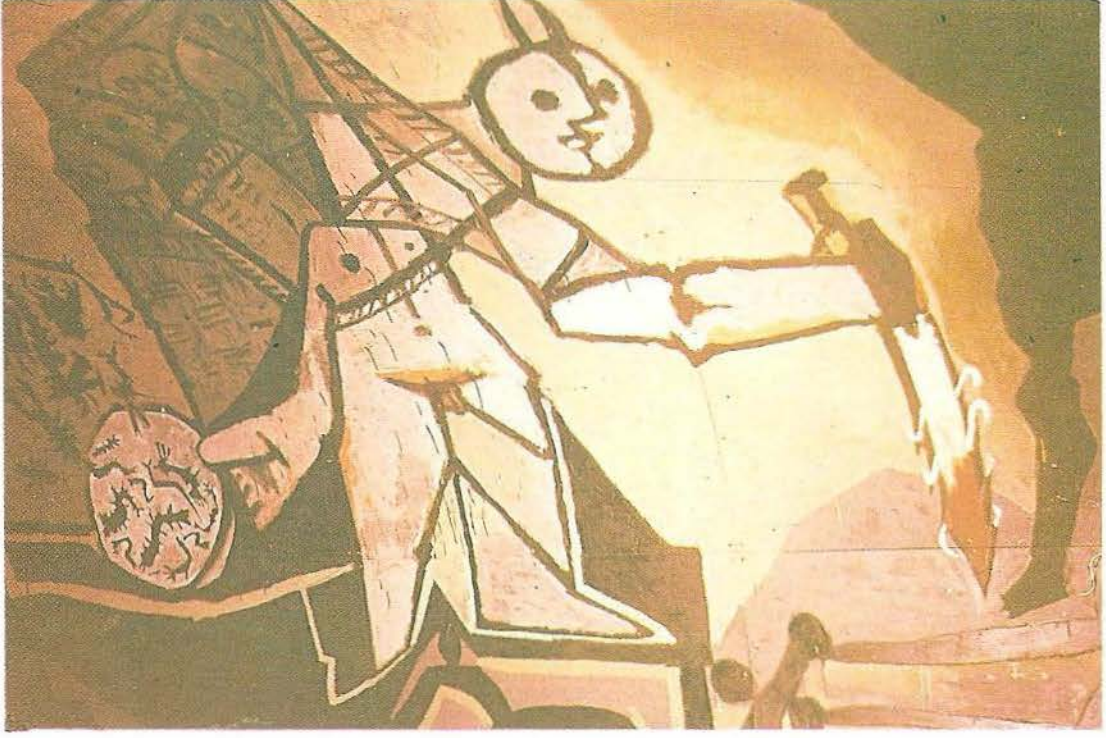
57) Claude Boyeure, *Guernica, une colère de Picasso*, Jardin des Arts. 184, s 16-23.



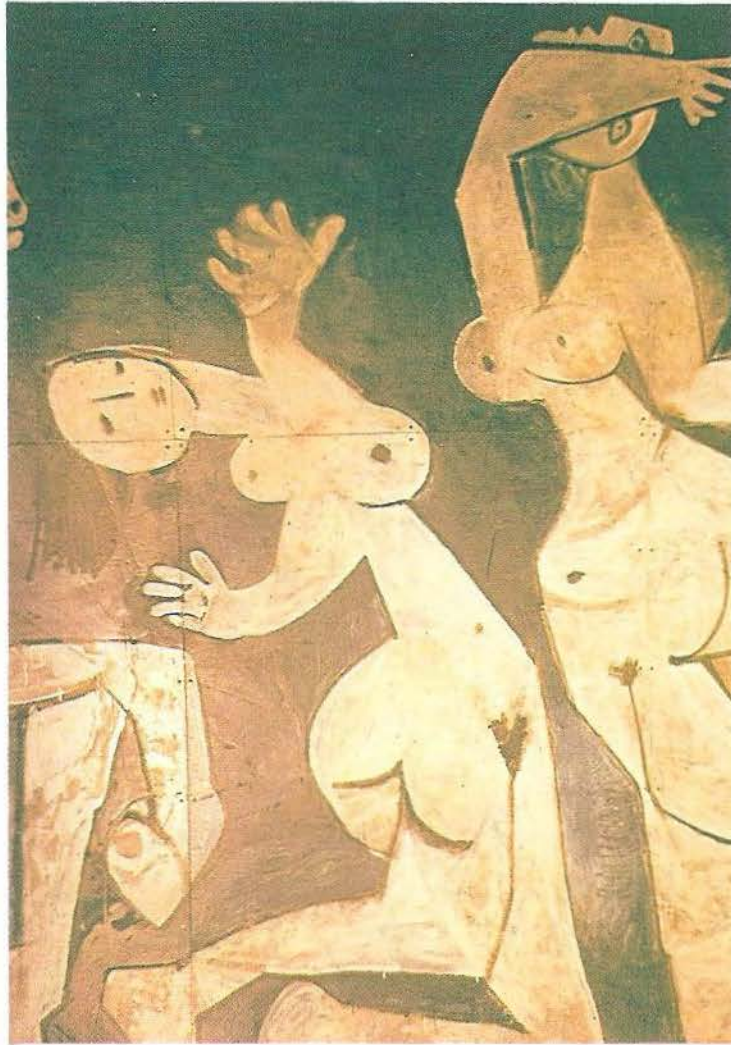
Resim 315 - Picasso, Aubade



Resim 316 - Picasso, Guernica



Resim 317 - Picasso, Savaş Arabasında Savaşçı



Resim 318 - Picasso, Kadınların Dansı



Resim 319 - Picasso, Aklın Nuru



Resim 320 - Picasso, Herkese Barış

İTALYA'DA FÜTÜRİZM VE METAFİZİK RESİM

Empresiyonizm, fovizm, kübizm bazı sanat eleştirmenlerince bu sanat hareketlerine alaycı anlamda ve benzetmelerle verilen adlardı. Oysa fütürizm bir grub İtalyan sanatçısının filozofik, politik ve artistik ilkelere ve kavramlara göre oluşturdukları, niteliği ve amacı belli bir sanat hareketidir.

Fütürizmin kurucu ve teorisyeni Tomasso Marinetti 1909 yılında Figaro gazetesinde yayınlanan ilk manifestosunun 10 maddesinde fütürizmin çok yönlü sanatsal amaç ve ilkelerini saptamıştır. Bu maddelerde, özetle,

Şiirde temel öğeler cesaret, cür'et ve isyandır,

Edebiyat durgunluktan ve uyuşukluktan sıyrılmalıdır. Edebiyatda işlenecek konular saldırgan hareketler, kavga ve döğüşdür.

Dünya yeni bir güzellikle zenginleşmiştir. Yeni güzellik sur'atdır, hızdır. Motoru güçle sarsılan, homurdanan bir yarış arabası Victoire de Samotrace'dan daha güzeldir.

Ancak kavga güzeldir. Saldırgan niteliksiz bir şaheser olamaz. Şiir tanınmayan ve bilinmeyen güçlere karşı saldırgan olmalıdır.

Yüzyılların en yüksek noktasında bulunuluyor. Olanaksızların kapısını açmak dururken geride kalınmamalıdır. Zaman ve mekân artık ölmüştür. Sınırsız ebedî sur'at elde edildiğine göre, mutlakda (absolu) yaşanıyor demektir.

Dünyanın tek sağlık ilacı savaştır, militarizm, yurtseverlik, anaşistlerin yıkıcı atılları, kadının horlanması kutlanmalıdır.

Müzeler, kütüphaneler yıkılmalıdır. Moralizm, feminizm, fırsat kollayıcılık, çıkarıcılık lânetlenmelidir,

denmektedir.

Marinetti'nin bu manifestosundan bir yıl sonra, 1910 yılında resim sanatçıları Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Gino Severini, Giacomo Balla Milanoda resim sanatı ile ilgili manifestolarını; Boccioni 1912'de fütürist heykeltraşlık, Marinetti ve mimar Sanat'Elia ile ortaklaşa, fütürist mimarlık manifestosunu yayınlamışlardır.

Resim sanatçılarının manifestosunda, özetle, şu ilkelere yer verilmiştir:

Her türlü taklid formları hor görülmeli, özgün formlar yansıtılmalıdır,

Ahenk ve güzel duygular hegemonyasına son verilmelidir. Rembrand'ın, Goya ve Rodin'in eserleri kolaylıkla yıkılabilir,

Sanat eleştirisi yararsız ve zararlıdır.

Bütün eski sanat konuları terkedilmeli, onların yerine gurur ve hızla dolu yaşam ifâde olunmalıdır,

Yenilikçileri sindirmek için kullanılan deli sıfatı bir şeref ünvanı sayılmalıdır,

Hareket ve ışık maddeyi eritmelidir⁵⁸⁾.

58) Histoire de l'Art, Ed. Grande Batelière, C.9. s. 151.

Pütürizm, özetle, sanata dinamizm (hareket ve hız) getirmeyi amaçlamıştır. Hareket ve ışık maddeyi yok edecek güçlerdir. Sanatın estetik öğeleri olan ahenk ve güzel gereksiz sayılmışlardır. Hız yapan bir motör bir şaheserden daha güzel görülmüştür. Geçmişe bağlılık demek olan passeizm dinanizmi engellemektedir. Bu bakımdan geleneksel konular bırakılmalı militarizmi, savaşı, şiddeti değerlendiren dinamik konular işlenmelidir. Geçmiş değerleri saklayan müzeler ve kütüphaneler yıkılması gerekli kuruluşlardır.

Resim ve heykel sanatçıları ve, olabildiği ölçüde, mimar Antonio Sant'Elia bu ilkelere uygun eserler yapmışlardır.

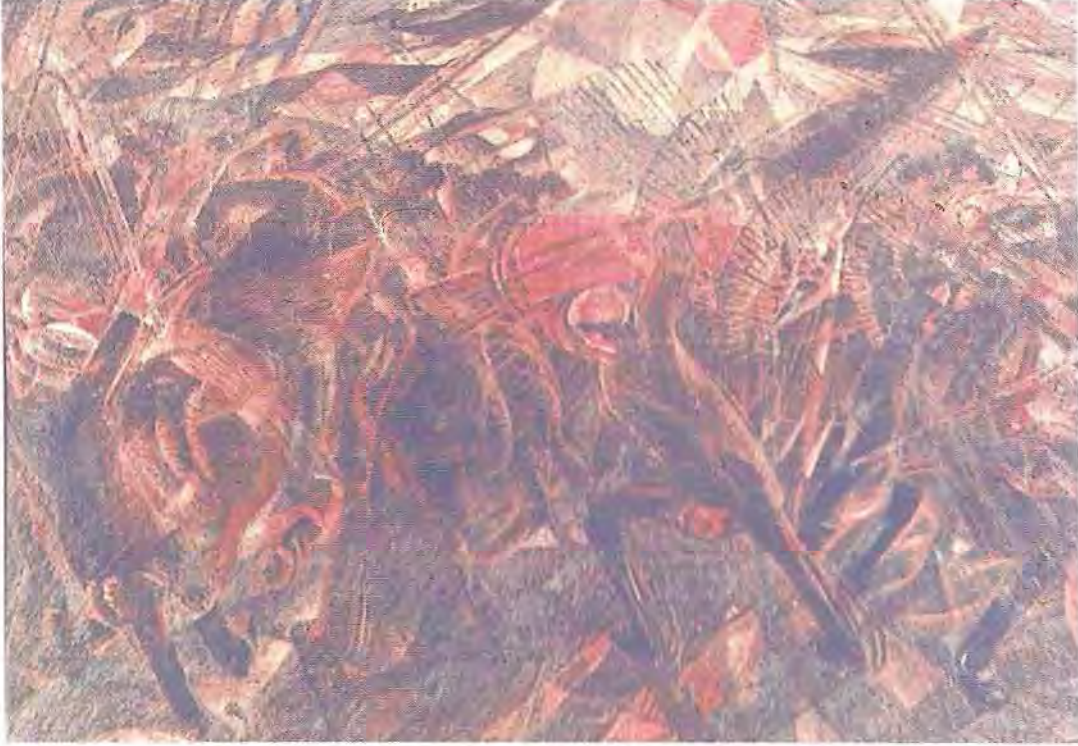
Fütüristlerin çok önem verdikleri hareket ve dinamizm iki tür uygulama ile elde olunur. Kübizm tekniği ile form elemanlara, plânlara ayrılır, görüş açıları çoğaltılır. Bir yüz yada bir insan vücudu değişik açılardan görülerek, üstüste getirilir, parçalar arasında bırakılan küçük boyutlar mekân ve zamanla kayıtlı hareket algısını verir. Teknik bakımından fütürizm ve kübizm ortaklaşa görüntü verirler. Kullanılan renkler puvantistlerin çeşitli renkleridir.

Fütürizmin en özgün üyesi Unberto Boccioni (1882-1916) resim ve heykel sanatçısıdır. Sanatçının Madde (matière) isimli eseri (Resim 321) fütürist teknikte, filozofik anlamlı bir yapıttır. Tablonun konusu maddenin gücü ile bu güce egemen olmak isteyen insanın savaşıdır. Kompozisyonda gerçekten güç harcayan insan temel motiftir. İnsanı çevreleyen ışınlar bu madde-insan savaşına fizik ve filozofik bir anlam vermektedir.



Resim 321 - Boccioni, Madde

Carlo Carrà (1881-1966) Anarşist Galli'nin Cenaze Töreni (Les funérailles de l'anarchiste Galli) konulu tuvalinde (Resim 322), gömülmesi birçok kargaşalıklara neden olan İtalyan anarşistin cenaze töreni tasvir olunmuştur. Her türlü başkaldırıyı ve anarşik olayı olumlu karşılamayı sanat anlayışlarının gereği sayan fütüristler için bir anarşistin cenaze töreni tasvire değer bir konudur. Kompozisyonda jestler, ışık ve hareketler dinamiklidir. Özellikle hareketlerin değerlendirilmesi tabloda ön plânda görülmüştür.



Resim 322 - Carrà Anarşist Galli'nin Cenaze Töreni

Gino Severininin (1883-1966) Tabarin Bar Hiyeroglif Dinamiği (Hierogliphe Dynamique du Bar Tabarin) (Resim 323), Giacomo Balla'nın (1871-1958) Utarit Gezegeni Güneş Önünden Geçiyor (Mercure passe devant le Soleil) (Resim 324), kübizm de denemeler yaptıktan sonra fütürist teknikde yapıtlar veren Marcel Duchamp'ın (1887-1958) Merdivenden İnen Çıplak (Resim 325) tabloları fütürizmin öteki önemli resimleridir.

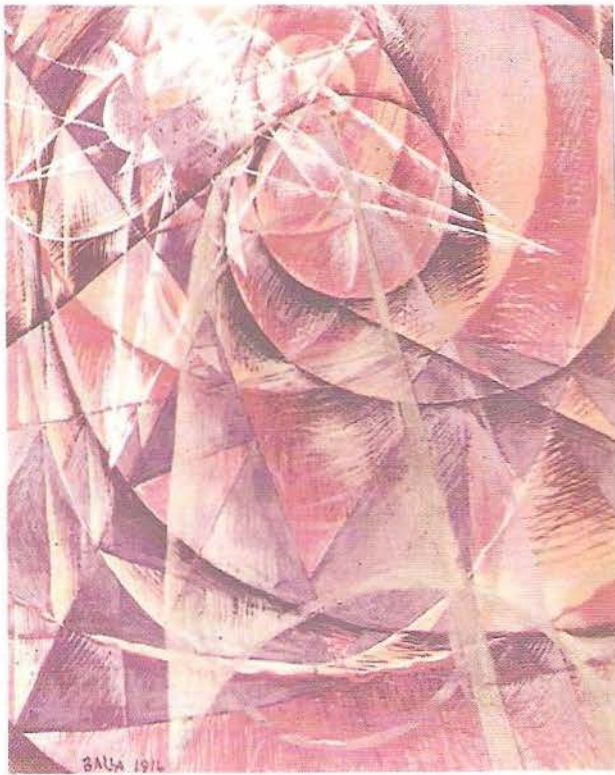
Gino Severini'nin tablosunun adı anlamlıdır. Hiyeroglif, çözülmesi gerekli bir ölü dil yazısıdır. Tablo, okunmadan anlaşılmaz demektir. Dinamik deyiimi de fütüristlerin sanat ilkelerinin bir temel kavramıdır. Tabarin Bar hareketlidir. Bunu ifade için, önce formları analiz eden, görüş açılarını çoğaltan kübizm tekniği uygulanmıştır. Aynı zamanda figürleri üstüste koyarak ve aralarında belirli ölçüde boyutlar bırakarak mekân da zaman içinde geçen hareketler ifade edilmiştir. Ön plândaki dansözler ve seyirciler bu düzendedir.

Balla'nın tablosunun konusu da fütüristlerin dinanizmi öngören isteklerinden kaynaklanmaktadır. Bu tablodaki dinamizm, kozmik dinamizmdir.

Marcel Duchamp'ın Merdivenden İnen Nü tuvali Salon des Indépendants'da sergilenmek üzere hazırlanmış, fakat istek üzerine Salon'dan çekilmiştir. 1913 yılında New York'da Armory Show'da sergilenmesi büyük sanat olayı olmuştur. Bu tablo kübizmin



Resim 323 - Severini Tabarin Bar Bilmecesi



Resim 324 - Balla, Güneş Önünden Geçen - Zühal



Resim 325 - Duchamp, Merdivenden İnen Kadın

simgesi olarak da görülmüştür. Eserin konusu bir insan vücudunun hareketinin değerlendirilerek tasviridir. Bu bakımdan fütürist espride ve tekniktedir. Hareket değişik plânlar üstüste aralarında belirli ölçüde boyutlar bırakılarak belirtilmiştir. Kırmızı, kahverengi ve gri renkler hareket algısını kuvvetlendirmektedir.

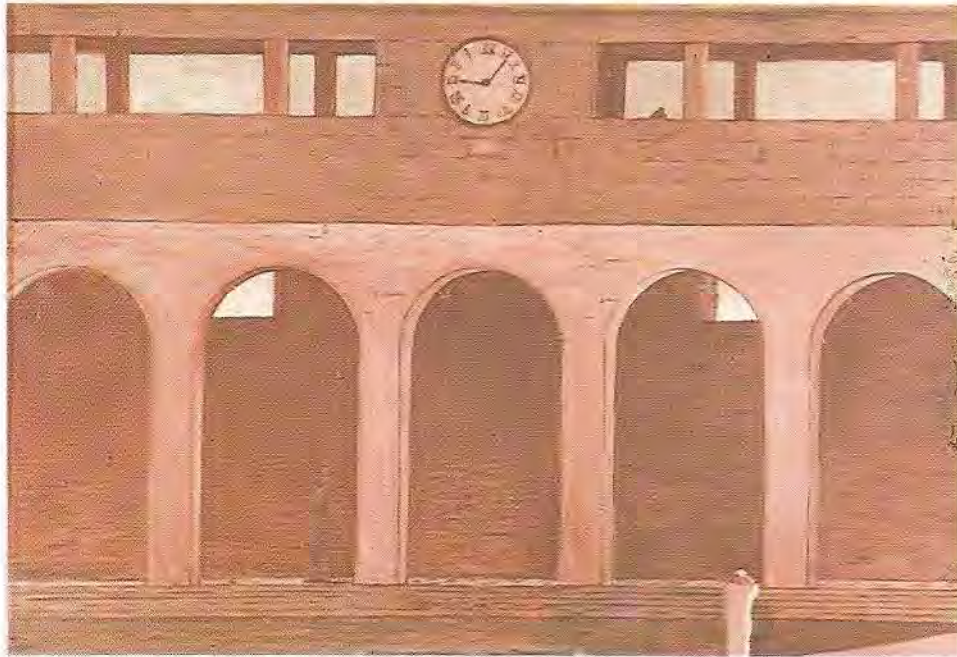
Boccioni'nin Bir Balkonda Koşan Kız tablosu hareketi, figürleri parçalara çözerek belirtmiştir. Bu uygulamada fotoğrafın yada sinemanın etkisi olmalıdır. Bir başka fütürist resim sanatçısı Luigi Russolo (1885-1947) Bir Otomobilin Dinanizmi tuvalinde hareketi bir başka şekilde ifâde etmek istemiş, resim sanatına endüstri ürünü otomobili getirmiştir. Hareket ve makine fütüristlerin ilke öğeleridir.

Fütürist sanatların dinanizmi, atılım felsefesini öven sanat anlayışı ve uygulamaları, önceleri, eski Roma İmparatorluğu kudretini diriltme iradesiyle hareket eden İtalyan politik kadrosuna güven vermiş, fütürizm Devlet sanatı olmuştur. Ancak; Mussolini'nin 1932 yılında iktidara gelmesi ve faşizmin yerleşmeye başlaması ile sanata bir yeni anlayışla siyasî iktidar yeniden elkoymuş, geçmişi geçersiz sayan, müzelerin ve kütüphanelerin yıkılmasını zorunlu gören fütürizm mahkûm edilmiştir.

İtalya'da doğan metafizik resim (Pittura Metafisica) sanatı akımı, bir bakıma, dinanizmi hareketle anlamlandıran fütürizme karşı harekettir.

Metafizik resim sanatı akımının kurucusu grek asıllı İtalyan sanatçısı Giorgio Chirico (1888-) bir süre Münchende kalmış, bu arada peyzaja mistik bir nitelik veren Böcklin'le tanışmıştır. Metafizik denilen resim sanatının oluşumunda bu alman sanatçısının etkisi olmalıdır.

Chirico'nun yapıtlarında sonsuzluğun ifâdesi vardır. Mekânda sürekliliği telkin eder düzendeki kemerli, boş meydanlar (Resim 326) bazen tek insan figürüyle daha da anlamlandırılmıştır. Bu tasvirler sonsuzluk, yalnızlık, sınırsızlık duyguları uyandırmaktadır. Eserlerde kullanılan soğuk, solgun bir ışık, gri ve kahverengi renkler atmosfere melankolik bir görünüş vermektedir. Sanatçı, sonraları, garib formlarda manken görüntüsünde figürlerle değişik nitelikte kompozosyonlar yapmıştır. Sonsuzluk Hasreti, Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi sanatçının tanınmış yapıtlarındandır.



Chirico'nun eserleri sürrealizmin öncüleridir. Rus asıllı Marc Chagall'ın rüyamsı (onirik) nitelikteki eserlerinde de İtalyan sanatçının melankolik havası vardır.

İtalyan resim sanatçısı Giorgio Morandi (1890-1944) de metafizik resim sanatının bir başka temsilcisi olmuştur. Morandi basit objelere metafizik, gizimli bir anlam kazandırmayı denemiştir. Büyük Metafizik Natürmort adlı eseri bu özelliği yansıtmaktadır. Gri ve açık sarı renklerle çizgileri ve volümleri oldukça soyut bir şekilde kompoze etmiştir. Bu, tabloya duygusal, oldukça gizemli bir görünüş vermektedir.

1922 yılından itibaren İtalyan sanatında yeni bir çılgır açılmıştır. Resim sanatçıları yabancı etkilerden sıyrılarak üç boyutlu ve gösterişli kompozisyonlar yapmaya yönelmişlerdir. Geniş renk plânlı sluetler hâlindeki figürler boş duygusu veren mekânlarda anıtsal görüntüler vermektedir. Bu stil aşamasına Novecento (Noveçento) adı verilmiştir. Mimarlıkta antik roma yapıtlarından esinlenmiş bir stil oluşturulmuştur. Kornişler, alınlıklar bu mimarlığın dekoratif yapı öğeleri olmuştur.

Novecento (yirminci yüzyıl) sanatı, bu nitelikleriyle, Faşizmin geleneklerden kaynaklanan resmî sanatı olmuştur.

NAİF SANAT

Naif sanat (resim), halk sanatları, çocuk resimleri, ruh hastalarının resimleri, fantastik sanat, sürrealist sanat birbirlerine yakın niteliklerde, fakat ayrı ve farklı zihinsel ve psikolojik motiflerden kaynaklanan sanat türleridir.

Naiv resim, halk sanatları resimleri, çocuk resimleri, otodidakt, hiç sanat eğitimi görmemiş bireylerin doğayı zihinsel realizm süzgecinden geçirerek değerlendirdikleri ürünlerdir. Perspektif, mekân, proporsiyon gibi en basit sanat kuralları, kompozisyon işlemi bu sanat dallarında geçerli olmamaktadır. Basitlik, ve içtenlik temel karakteristiktir.

Naif sanat ve halk sanatları ayrımı yapmak oldukça zordur. Eski Türk evlerinde dolap kapaklarına, Bursada yük arabalarına yapılan resimler de naif niteliktedir. Bazı mezar taşları üzerindeki kabartmalarda naiv resim özellikleri olan basitlik ve içtenlik görülür.

Çocuk resimleri renk bakımından çok canlı, tasvir bakımından basit ve içtendir. Ancak, çocuk resimleri çocukla birlikte sona ermektedir.

Ruh hastalarının resimleri, fantastik resimler, sürrealizmin sanatsal düzeyinde yer alır. Psikolojik depresyonlar, bilinçaltı reaksiyonlar, bunalımlar sanatsal çalışma etgenleridir. Brueghel, Bosch, Dürer ve Goya gibi tanınmış sanatçıların bazı yapıtları sürrealist ve fantastik niteliktedir. Ruhsal bunalımlar ve tepkiler, istekler bu duyguları çoğunlukla yadırganan garib formlardaki figürlerden oluşan tasvirlerle açığa vurulmak istenmiştir.

Naiv nitelikteki resim; hiç sanat eğitimi görmemiş, halkın her düzeydeki bireylerinin içten geldiği gibi yaptıkları resimdir. Zihinsel bir realizm ürünüdür. Sanatçı gördüğünü değil, tanıdığını, bildiğini tasvir eder.

Mimarlık yapıtları, peyzajlar, objeler birçok açılarından görülerek tasvir olunur. Bu bakımdan kübizmin sanat ilkeleriyle, bilinmeden, bir benzerlik oluşmuştur.

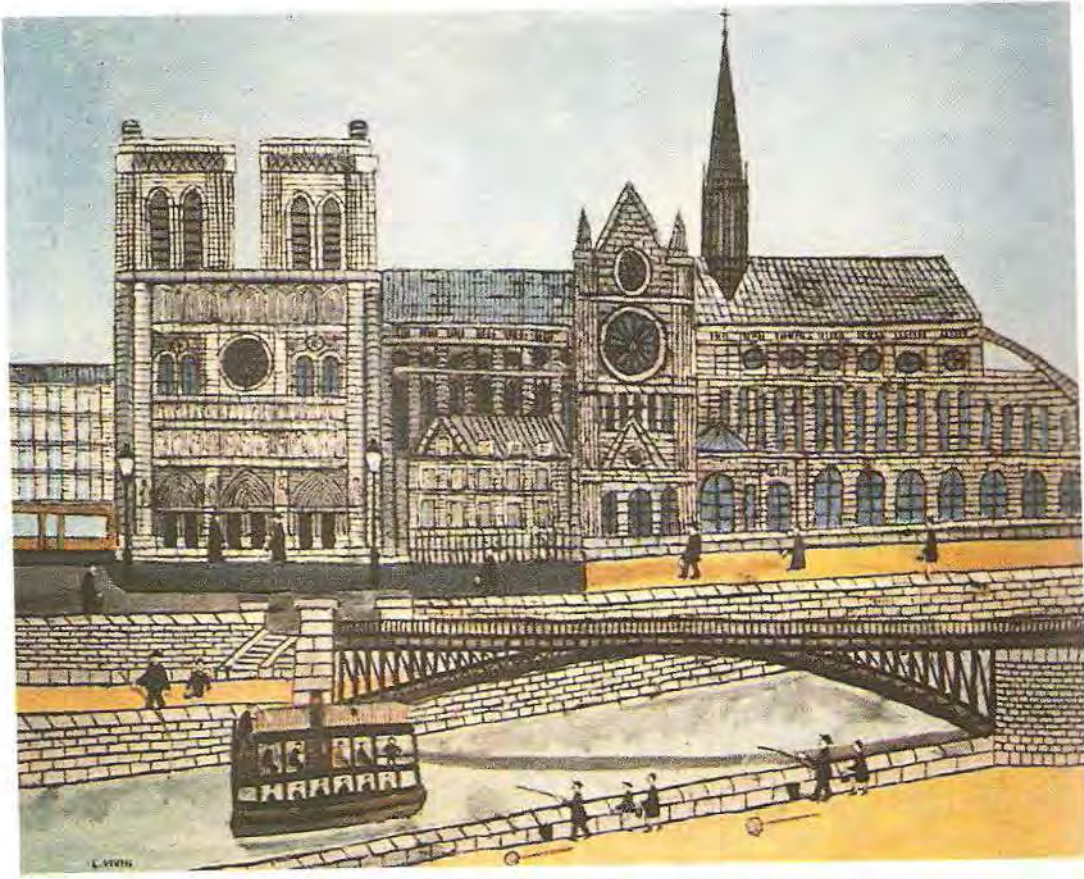
Peyzajların, objelerin bütün detaylarının inceden inceye görülerek tasvirine büyük titizlikle önem verilir.

Proporsiyon, perspektif söz konusu değildir.

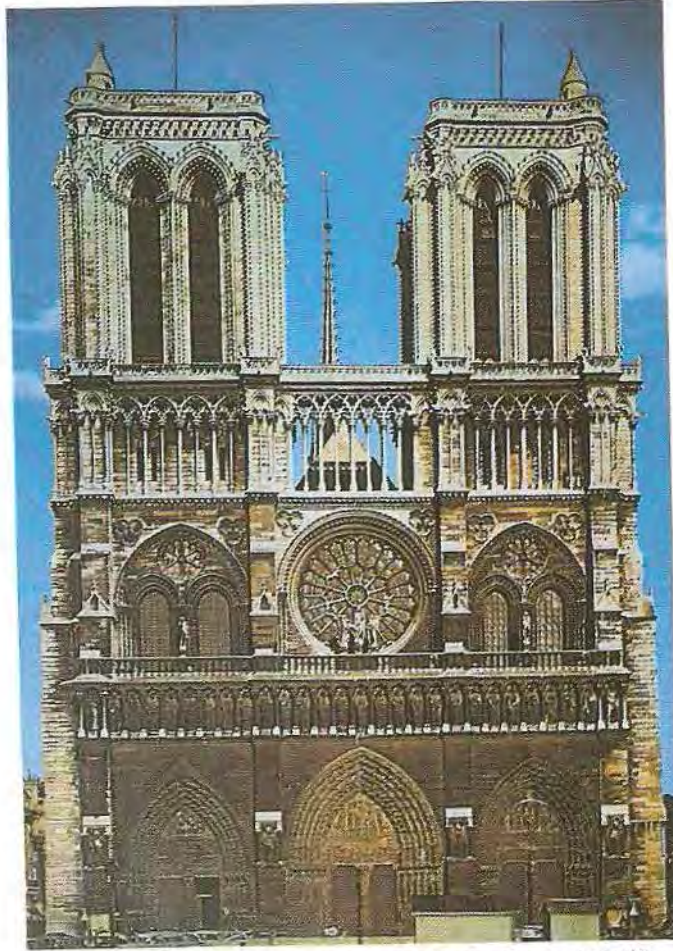
Desen, çizgi çok belirgin ve egemendir.

Fransız naiv resim sanatçısı Louis Vivin'nin (1861-1936) Netto-Dame de Paris tu-ali (Resim 327) bu özellikleri belgeleyen, tipik bir yapıttır.

Gotik stildeki katedralin iki çan kulesi ana bölümü (Resim 328) ile aynı açıdan görülmesi olanaksız sahınlar bölümü birlikte ve aynı plânda gösterilmiştir. Yapının bütün mimari öğeleri (arc-boutant, rosace), rıhtım duvarlarının taşları, nehirde yol alan vapurdaki insanlar, gezinenler, balık tutanlar ayrı ayrı, teker teker, inceden inceye işlenmiştir.



Resim 327 - Louis Vivin, Notre Dame De Paris



Resim 328 - Paris Katedralinin Portal Bölümü

Naiv resim sanat edebiyatına Fransız Henri Rousseau (1844-1910) ile girmiş bulunmaktadır. Douanier (gümrükçü) de denilen Rousseau'nun lise öğrenimini tamamlamadığı bilinmektedir. Yaşamı, kendi hayâl dünyasında oluşturduğu bazı ekzotik gezilerle renklendirilmiştir⁵⁹). Sağlığı, hareketleri ve tümüyle değişik nitelikteki eserleriyle sanat çevrelerinde bazen alayla karşılanmış, bazen de gerçek bir değer olduğuna inanılmıştır. Zamanının akademisyen sanatçıları, yenilikçileri, yazarları ile aynı ölçüde ilişkileri olmuştur. Ozan ve eleştirmen Guillaume Apollinaire, Pariste yerleşik Alman Wilhelm Uhde Rousseau'nun gerçek korucuları olmuşlardır.

Rousseau 40 yaşından sonra sanata yönelmiş, yapıtlarını, genellikle, Salon des Indépendants'da sergilemiştir. Eserleri hayâlcî, şiirsel, fantastik duygularla meydana getirilmiştir. Yapımda realizm vardır. Portreleri, peyzajları, çiçek demetleri hep aynı sanat içgüdüsüyle işlenmiştir. Savaş (Resim 329), Futbol Oynayanlar (Resim 330), Yaz, Evlenme, Yılan Uyuşturucusu (Resim 331) ve Su değirmenli Peyzaj (Resim 332) yapıtlarından bazılarıdır.

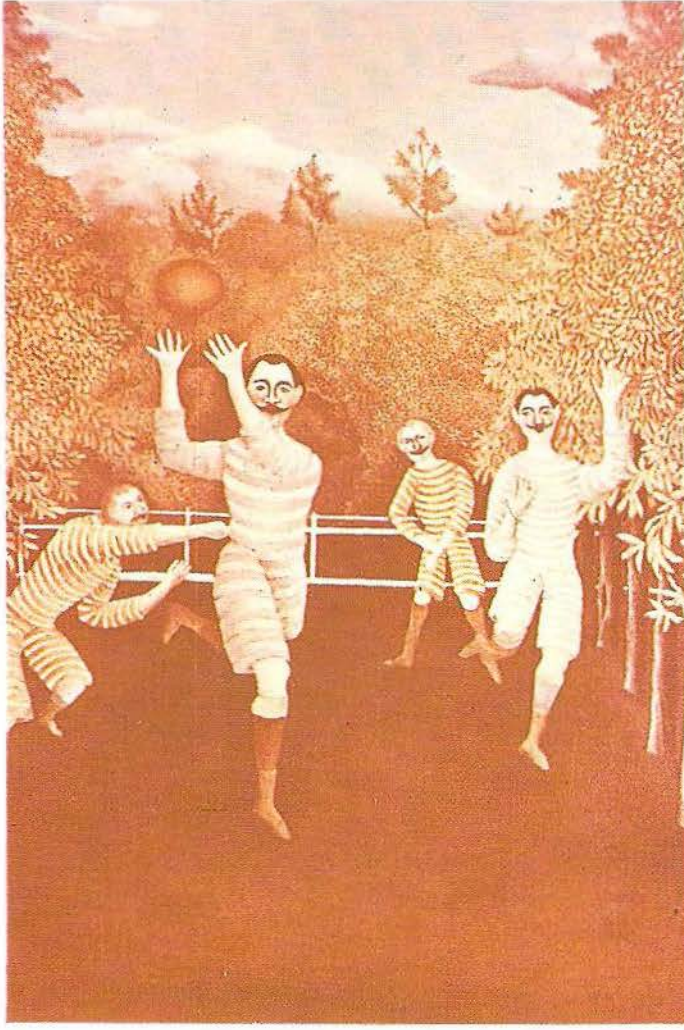
Kübist ve naiv resimler amatörü Wilhelm Uhde, 1912 yılında, Senlis'de, yanında çalıştırdığı Séraphine Louis isimli kadının (1864-1942) naif karakterde resimler yaptığını görmüştür. Séraphine'in Cennet Ağacı adını verdiği tuvali (Resim 333) yağlıboya bir yapıttır (1,29-1,95 m.). Yalnızca bitki resimleri yapan sanatçının bu tablosunda çok tatlı renklerle süslü bir halının dekoratif görüntüsü vardır. Renkler ve motifler tablonun biraz değişik anlamlı adına uymaktır. Çiçekler, çiçek yapraklarına dönüştürülmüş iri gözler, kuştüyleri benzeri yapraklar Séraphine'in sınırsız ve taşkın hayal gücünü yansıtmaktadır.

Bu yapıt naiv resim-fantastik resim karışımı ve birleşimidir. Séraphine'in çıldırarak yaşamını yitirmiş olması fantastik duyarlılığının anlamlı sonu gibi görülebilir.



Resim 329 - Rousseau, Douanier, Savaş

59) Rousseau'nun aslında bu tür dış gezileri yapmadığı sanılmaktadır. Henri Perruchot, De grands Peintres, ed. Gautier, Paris, 1961, s. 204-235).



Resim 330 - Rousseau, Football Oynayanlar



Resim 331 - Rousseau, Yılan Uyuşturucusu



Resim 332 - Rousseau, Yel Değirmenli Peyzaj,



Resim 333 - Séraphine, Cennet Ağacı

PARİS EKOLÜ-ECOLE DE PARİS

XX. yüzyılın önemli sanat akımları ve olayları Pariste doğmuş ve sürmüştür. Şehri ikiye ayıran Seine nehrinin sağ sahilindeki Montmartre, sol sahilindeki Montparnasse bölgeleri, kahveleri, sanat akadimileri, gece kulüpleri ve koltuk meyhaneleriyle (bistrot) sanatçıların buluşma ve çalışma yerleri olmuştur⁶⁰⁾. Montmartre tepesindeki Bateau-Lavoir denilen acaib, ahşab yığının (Resim 334), Montparnasse'daki La Ruche'ün (Arı Kovanı demek, Resim 335) aynı koridorlara açılan, birbirine bitişik ve girik, harab odaları sanatçıların atelyeleri olmuştur.

İspanyol Rus, Çek, Japon, Polonyalı, Litvanyalı, İtalyan sanatçılar Paris Ekolü olarak adlandırılan enternasyonal ve kozmopolit topluluğun yarısını, Fransız sanatçılar da ancak, öteki yarısını oluşturmuştur.

Milliyetleri, Gelenekleri ve hele dilleri değişik ve farklı olan bu sanatçıları sadece, aynı sanat isteği ve heyecanı birleştirmiştir.

Pariste 1905 yılında fovizm, 1907 yılında da kübizm doğmuştur. Paris Ekolü sanatçıları bu iki önemli sanat akımının biri yada öteki paralelinde, kişisel sanat anlayışlarına göre sanatsal çalışmalar yapmışlardır. Bu sanatçılardan Rus Marc Chagall, İtalyan Amadeo Modigliani ve parisli sanatçılar Suzanne Valadon ile oğlu Maurice Utrillo tümüyle özgün stillerde yapıtlar vermişlerdir.

Paris Ekolüne renk ve anlam kazandıran Marc Chagall barındığı La Ruche'ün fizik ve sanatsal atmosferini orada ya açlıktan kıvranılır, yada üne kavuşulurdu' sözleriyle değerlendirmiştir⁶¹⁾. Bu sözler Paris sanat çevreleri için her zaman gerçeği ifade etmiştir.

Kışları buzluk, yazları etüv gibi olan bu barınaklarda sanat çalışmaları yürüten sanat irâdeleri aynı, fakat sanat anlayışları ve stilleri, farklı, kozmopolit kişiler kadınlı-erkekli, tam bir bohem yaşamı sürdürmüşlerdir⁶²⁾.

Birinci Dünya Savaşından önce Fransa'ya gelen yabancılar arasında Rus Marc Chagall'ın ayrı ve önemli bir yeri vardır⁶³⁾.

Chagall Rusyanın Saint-Petersbourg şehrinde, ünlü dekoratör Léon Bkst'in atölyesinde çalıştıktan sonra, 1910 yılında Parise gelerek La Ruche'e yerleşmiştir. Orada Paris Ekolünün önde gelen sanatçıları tanımıştır.

60) J.P. Crespelle, Montparnasse Vivant; Montmartre Vivant. Hachette, 1962, 1964 Jeanni Warnod, Bateau Lavoir, Paris, 1975.

61) Jacque Chapiro, La Ruche, Paris, Flammarion, s. 104.

62) Les Muses, Encyclopédie des Arts, ed. Alpha, c.2, s. 668-669. Histoire de l'Opéra, Guilde Internationale du Disque, s. 57.

Toplumlarda geçerli değerlere ters düşen her türlü yaşam biçimini benimseyen ve sürdüren bohem sanatçı tüm sanat dallarında görülmüş ve görülmektedir. Fransız yazarı Henri Murger'nin (1822-1861) 1836 da yayınlanan Scènes de la vie de Bohème adlı eseri ünlü İtalyan müzisyen Giacomo Puccini (1855-1924) ye 4 perdelik operasını kompoze etmesi hususunda kaynak olmuştur. Müzisyen operasını kompoze etmeden çok önce, birkaç dostu ile Club de Bohème'i kurmuş ve o tür yaşamı denemiştir. Livret Murger'nin yapıtını operaya uygulanabilecek şekilde düzenlenmiştir.

63) Jean Cassou, Chagall, ed. Thames-Hudson, 1965; Jean Paul Crespelle, Chagall. L'Amour. Rêve, et la Vie, ed. Presse de la Cité, Paris, 1969.



Resim 334 - Bateau-Lavoir



Resim 335 - La Ruche

Basit, çok çocuklu, mutlu bir Rus-Musevi âilesinin atmosferinde yetişen sanatçının çocukluk ve yurt anılarından oluşan şiir ve hayâl dünyası yapıtlarında yansır. Dinsel konular, köy ve yurt anıları, portreler sanatçının tümüyle değişik stil uygulamalarıyla formlaşır. Chagall'ın yapıtlarında ekspresiyonist, kübist, naif-sürrealist akımların birleşik etkileri görülür. Kompozisyonlarda perspektif ilkeler, fizik kurallar gözönünde tutulmamıştır. Hayâl ürünü fantastik yaratıklar, figürler ayrı parçalar hâlinde, üstüste, boşluklarda gösterilmiştir. Mavi, pembe, yeşil ve soluk kırmızı renkler kullanılmıştır Karım'a (Resim 336) Rusyada (Resim 337) bu nitelikteki yapıtlarındandır.



Resim 336 - Marc Chagall, Karım

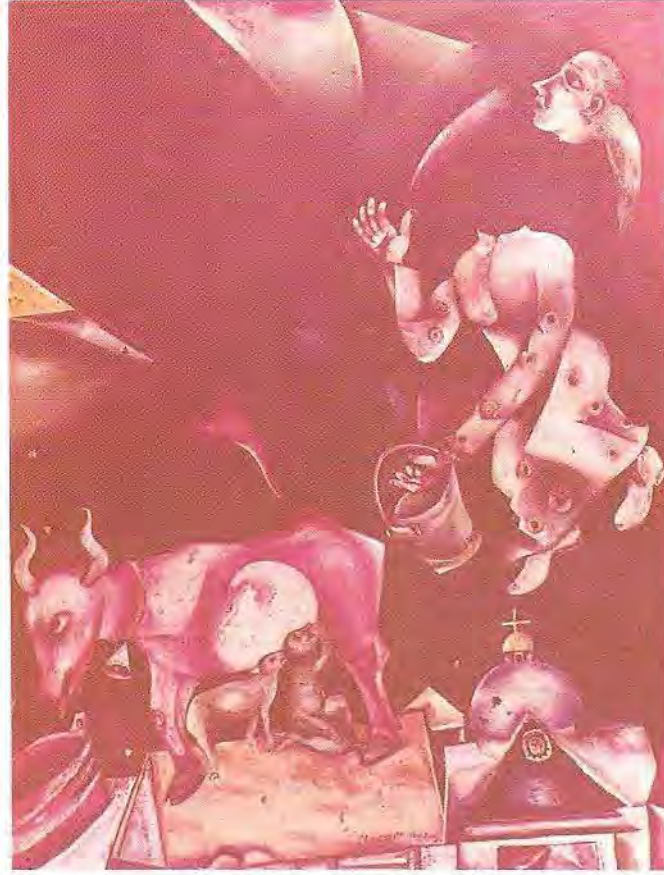
Marc Chagall'ın sanatı tümüyle şiirsel, ve rüyasal (onirik) özellikler gösterir. (oneiron eski Yunanca rüya demektir).

Chagall 1917 Rus devriminde Güzel Sanatlar Komiseri sıfatıyla ve yeni rejimin önceleri modern sanatlara önem vermesinden de yararlanarak yeni akımlar öğretimi yapan bir akademi kurmuştur. Bu görevinden sonra, bir süre, tiyatro ve sahne dekorları, kostümler hazırlamakla uğraşmıştır. Bu dekorlar büyük boyutlarda kompozisyonlardır.

Chagalle Gogol'un Ölü Ruhlar (Les âmes mortes) romanı, La Fontaine'nin fableri için gravürler yapmış, vitray işleriyle uğraşmıştır.

1947 yılından itibaren Fransada yaşamaya başlayan Chagall 1964 yılında, zamanın Kültür Bakanı André Malraux'un isteğiyle Paris Operasının görkemli sahne tavanını yeniden ve kendi stilinde resimlerle süslemiştir.

Floransa ve Venedikte sanat öğrenimi yapmış, ve klâsik İtalyan kültürüyle yetişmiş bulunan Amadeo Modigliani (Modigliani, 1884-1920) 1906 yılında Paris'e gelerek Bateau-Lavoir'a yerleşmiştir. Parisin bohem yaşamına kendini tümüyle kaptıran Modigliani az zamanda sağlığını yitirir duruma düşmüştür. Sanatçı sefâletin ve alkolizmin romantik tipi olmuştur.



Resim 337 - M. Chagall, Rusya'da

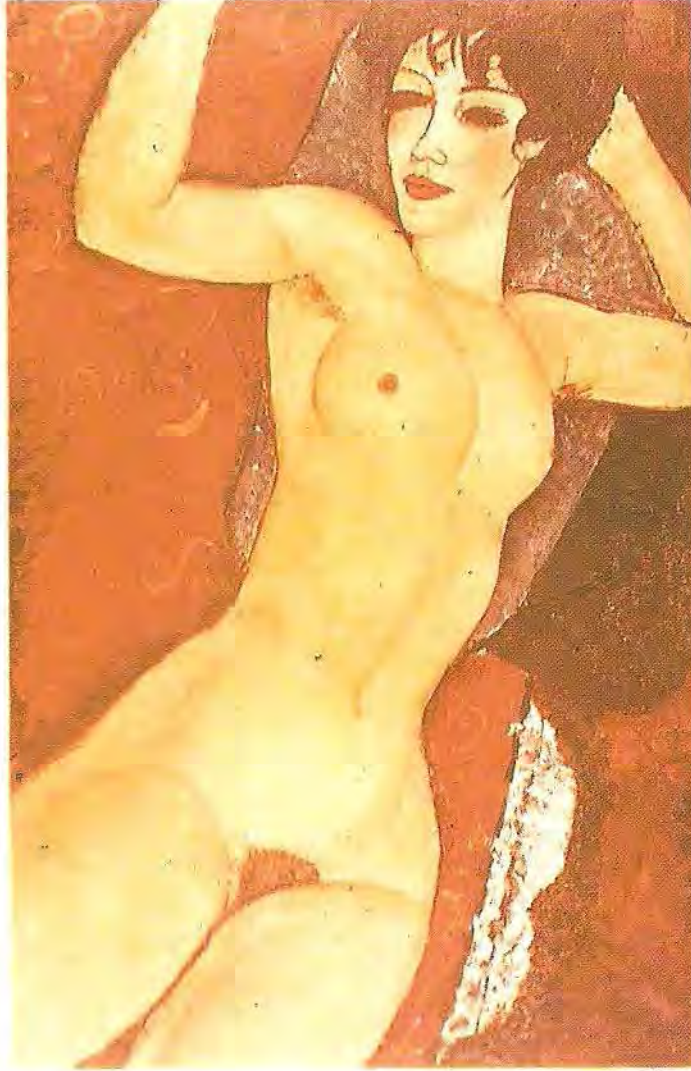
Modigliani'nin resim sanatı desende çizgiye öncelik tanıyan bir grafizme dayanır. Figürlerinde isteyerek deformasyonlar yapılmıştır. Boyunlar uzatılmış, omuzlar daraltılmış ve düşürülmüştür. Belirgin ve devamlı çizgiler geniş ve çoğunlukla monokrom plânlar hâlindeki figürleri çevreleyerek uzanır. Böylece, El Greco esprisinde manierist bir uygulama yapılmıştır. Gözler zenci sanatının etkisiyle, boş ve badem biçiminde gösterilmiştir. Mavi, gri, yeşil, tuğla kırmızısı ve biraz da siyah kullanılan renklerdir. Müzikalite desenin karakteristiği, realizm stil özelliğidir. Modigliani aynı anlayışla heykeller de yapmıştır.

Yatmış Nü (Resim 338), Rus sanatçısı Soutine (Resim 339) ve Hébuterne (Resim 340) örnek yapıtlardır.

Pariste yeni sanat arayışları ve atılımları yapmaya savaştan sanatçılar dışında kalan Suzanne Valadon (1865-1938) ve oğlu Maurice Utrillo (1883-1955) sistematik sanat öğrenimi görmemiş, otodidakt sanatçılardır.

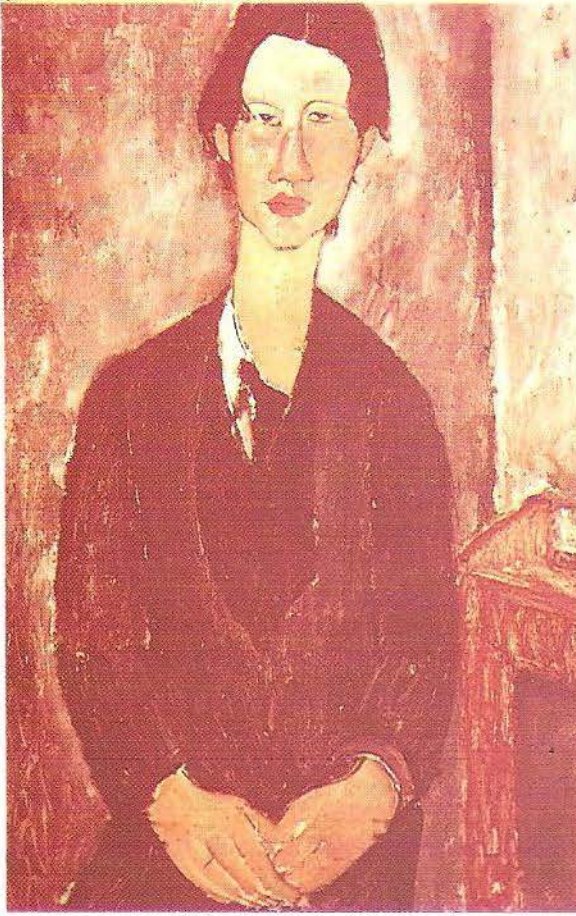
Suzanne Valadon önceleri trapez akrobatlığı yapmıştır. Geçirdiği kaza sonucu bu uğraşısını bırakmış, Degas ve Renoir'ın modeli olmuştur. Amatör olarak yaptığı resimleri beğenen Degas'nın teşvikiyle resim yapmaya yönelen Valadon az zamanda başarıya ulaşmıştır. Genellikle portreler, peyzajlar ve жанr resimleri yapan Valadon'un güçlü bir deseni vardır. Oldukça fov renkler kullanmıştır. Figürleri canlı, hareketlidir. Belirgin çizgiler bu figürleri sınırlar. Balık Ağı Atanlar (Resim 341) bu özelliklerdeki yapıtlarındandır.

Aşırı derecede alkolik olan Maurice Utrillo'yu⁶⁴⁾ annesi Valadon, alkolizmin neden olduğu ruhsal çöküntüyü önleyebilir düşüncesiyle, resim çalışmalarına yöneltmiştir. Serbest, içten geldiği gibi çalışan Utrillo Paris görüntülerinin, Montmartre sokaklarının meydanlarının, eski evlerinin (Resim 342, Le lapin agile) resimlerini yapmıştır. Sanatçının ilk resimlerinde kalın boyalar, koyu renkler kullanılmıştır. Sonraları renkler aydınlanmış, boyalar hafifleşmiştir. Beyaz renkler egemendir. Utrillo'nun, genellikle, kartpostal peyzajlarını resme dönüştürdüğü bilinmektedir.

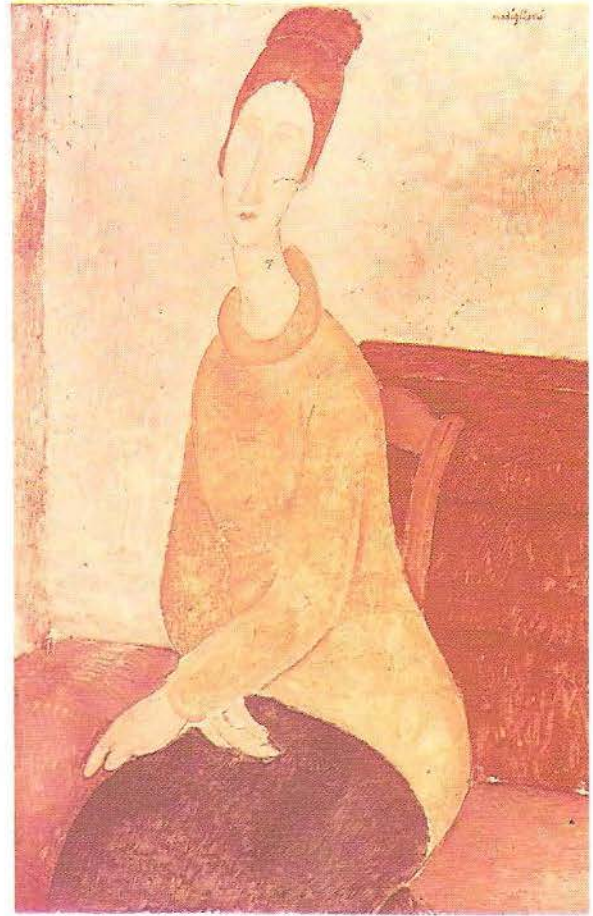


Resim 338 - Modigliani, Yatmış Nü

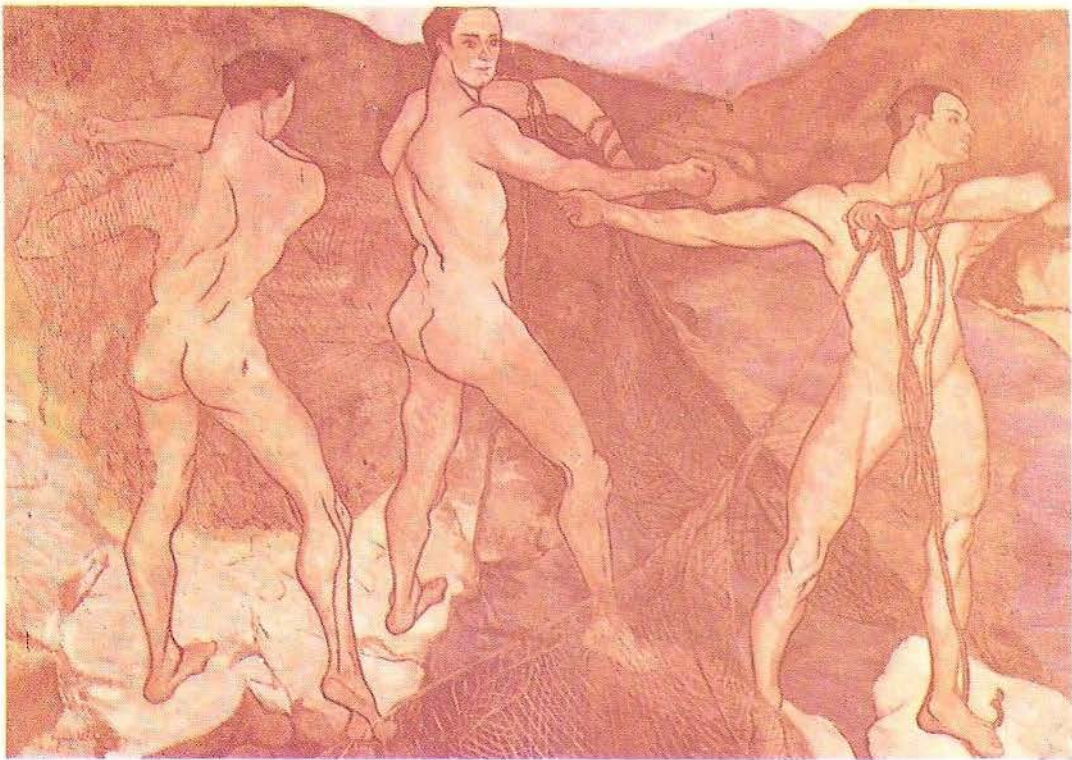
64) Henri Perruchet, Dix Peintres, Ed. Gautier, Paris, 1961.



Resim 339 - Modigliani, Soutine



Resim 340 - Modigliani Hébuterne



Resim 341 - Valadon, Ağ Atanlar



Resim 342 - Utrillo, Mont-Cenis Sokağı

SOYUT (ABSTRAİT) SANAT

Soyut denilen sanat (Resim, heykel) bütün dış gerçekleri red eden, yalnız yalın renk ve formlarla estetik duygular, heyecanlar uyandırmayı amaçlayan bir sanat türü ve kavramıdır. Bu sanat türüne non-objective, non-figürative ve hattâ tasvire yabancı anlamında non-representative de denilmiştir. Ancak; bu tanımlar ve deyimler soyut sanatı gereğince değerlendirmeye yetmemektedir. Geometrik olan yada olmayan figürleri kullanan soyut sanat, bir ölçüde objektif, yâni konuludur, dâima bir fikri, bir seziyi dile getirir. Gerçek soyut sanatçıların konuları, imajları çoğu kez günlük yaşam gerçeklerinin yarattığı izlenim ve heyecan öğeleri olmuştur. Sanatçı ilhamını bulunduğu ortamdan, kendisinde mevcut olduğunu duyuran duygulardan alabilir. Bunların ifâdesi için gerçek konuların ve imajların kullanılmak istenmemesi önemli değildir. Soyut sanat zihinsel bir olaydır ve doğanın taklidi dışındadır. Yaratıcı gücün mutlak özgürlüğü soyut sanatın değişmez karakteristiğidir. Doğaya karşı olan bu sanatsal özgürlük mimarlık ve müzik gibi sanat dallarında daha açık şekilde mevcuttur. Doğa, bu sanatlar için ancak belirli ölçüde kaynak olabilmekte, fakat tümüyle taklid olunmamaktadır. Resim sanatçısı Maurice Denis, daha önce, bir tablonun bir savaş atı, çıplak bir kadın yada herhangi bir benzeri konu olmadan önce birbiriyle belirli bir düzende bir araya getirilmiş renklerle örtülü bir düzey olduğunu söylemek suretiyle doğa-sanat bağlantısızlığını belirtmek istemiştir.

Soyut sanat sürekli bir sanat evriminin XX. yüzyılda ki görünüşüdür. Eski Önasya sanatlarında, İslâm sanatlarında soyut uygulamalar görülür. Ancak soyut sanat, özel kuralları bulunan, prâtik ve fayda sağlamaya yönelik nitelikteki dekoratif sanatlarla karıştırılmamalıdır. İngiliz resim sanatçısı Turner'in bazı yapıtları, örneğin Sunrise tablosu empresiyonizme yol gösterir, özde, soyut nitelikte bir eserdir.

Başlangıçtan itibaren soyut resim sanatı iki doğrultuda gelişmeye yönelik görünmektedir. Bir soyut dal fovizmden kaynaklanmıştır; serbest ve liriktir. Kandinsky'nin ilk eserleri, abstraksiyon lirk, bu soyut aşamayı nitelendirir. İkinci dal kübizmden kaynaklanmıştır, gerçek özde geometriktir. Hollandalı Piet Mondrian ve Rus Malevitch'in sanatları bu tür soyuttur. İkisi arasındaki, orta soyut resim çalışmalarında geometrik kompozisyonlara yer verilmekte, ancak bu soyutlamaya katı şekilde bağlanılmamaktadır. Robert Delaunay, Picabia ve Çek resim sanatçısı Franz Kupka'nın eserleri bu orta tür soyut özellikleri göstermektedir.

Soyut resim Rusyada ve Almanyada ilk özgün yapıtlarıyla görülmüştür. 1810 yılında, München'de Rus resim sanatçısı Wassily Kandinsky (1866-1944) ilk soyut sulu-boya resmini yapmış ve soyut sanat estetiği olan *über das Geistige in der Kunst* isimli kitabını yayınlamıştır. Sanatçının resminde boya lekeleri, figüratif bir anlam verilmeksizin, tuval üzerine gelişi güzel serpiştirilmiştir. Kandinsky ve kübizmin Sector d'Or dalı üyesi Franz Kupka (1871-1957) soyut resmin doğa dışı olduğu gerçeğini pekiştirmek ve, aynı zamanda, resim ile müziğin birbirini tamamladığını kanıtlamak amacıyla müzik deyimleriyle adlandırdıkları soyut resimler yapmışlardır. Kupka Fugue en deux Couleurs tablosunu 1912 yılında Salon d'Automne'da sergilemiştir. Sanatçının Etude pour la Fugue adlı kompozisyonu (Resim 343) eğriler ve büküylelerle resme bir ölçüde hareket vermiş görünüyorsa da, bütünde geometrik bir soyut öz vardır.



Resim 343 - Kupka, Bir - Fuge Etüdü

Kandinsky'nin ilk örnek soyut eserinden sonra soyut sanat Rusyada daha bilinçli ve daha sistematik bir gelişme göstermiştir. 1913 yılından itibaren Constructivisme, Rayonisme, Suprénatisme birbirini izleyerek gelişen soyut sanat akımlarıdır. Bunlar İhtilâl yıllarında, geleceğe dönük, fütürist anlamda avant-garde sanatlar olarak tanımlanmış ve İhtilâl'in kültür politikası aracı olarak kullanılmak istenmiştir. Tatlin (Vladimir, 1885-1956), Gabo (Naun Pevsner, 1890-1977), Pevsner (Anton, 1886-1962), Gotcharova (Gonçarova, Nathalia, 1883-1962), Larianov (Michael, 1881-1964), Malevitch (Maleviç, Kazimir, 1878-1935) İhtilâl yıllarının tanınmış sanatçılarıdır. Yaşamını Rusya dışında geçirmiş olan El Lissitzky (1890-1941) de aynı grub sanatçılardandır.

Geleneksel ikon ve fresk sanat tekniklerinden sıyrılmak isteyen Rus resim sanatçıları, önce didaktik nitelikte resimler yapmaya koyulmuşlardır. Tarihî olaylar, peyzajlar, portreler sanatçıların konuları olmuştur. Yapıtlarını dolaştırarak sergileyen bu sanatçılara Gezgin (Anbular) adı verilmiştir. Bu sanatçılar, değişmesi beklenen rus toplumunun, bir süre, isteklerini cevaplamıştır.

1899 yılında, rus klâsik balesini Avrupa ve Amerika'da tanıtmaya girişimlerine hazırlanan Serge (Serj) Diaghilev (1872-1929) ve resim sanatçıları Leon Bakst (1866-1924), Alexandr Bénois (1870-1960) Sanat Dünyası (Mir Iskutsva) dergisini yayınlamaya başlamışlardır. Diaghilev 1898 yılında Moskovada Fransız empresyonistleri sergisini açmış, iki tablo koleksiyoncusu da Cézanne, Gauguin, Matisse, Picasso ve Henri Rousseau'nun yapıtlarını Moskova salonlarında sergileyerek halka tanıtmışlardır.

İtalyan fütürizminin kurucusu Tomasso Marinetti'nin 1910 ve 1913 yıllarında, iki kez konferanslar vermek üzere Moskova'ya gelmiş olması da yeni bir sanat atılımı yapılmasına katkıda bulunmuş olabilir.

Diaghilev önce, Chaliapin gibi ünlü ses sanatçısını, Moussorsky, Rimsky-Korsakev, Borodin gibi usta kompozitörleri Parise tanıtmaya başlamış, sonra, ünlü klâsik baleleri sahneye koymuştur. Bénois, Bakst, rayonist sanatçılar Larianov, Gontcharova tanınmış ilk sahne dekoratörleri olmuşlardır⁶⁵⁾. Sahne sanatını bir bütün sayan Diaghilev sahnelediği klâsik Rus baleleri turnelerinde Anna Pavlova, Tamara Karsavina, Vaslav Nijinsky, Serge Lifar gibi klâsik balenin en seçkin dansözleri ve dansörleri bulunmuş, yetişmiştir.

1917 Ekim İhtilâli öncesinde, eylül ayında, Eğitim ve Kültür İşleri Komiseri Anatoli Lunatcharsky (Lunaçarski, 1875-1933) ile filozof A. Bogdanov (1873-1928) Proletkült (Proletarskaia Kultur) programını hazırlamışlardır. Sanatın en etkin halk gücü aracı olduğu ilkesini saptayan bu programda Sokaklar Fırçalarının, Meydanlar, Paletlerimiz diyen fütüristlerin avant-garde sanatçılar olarak geçmişin tümüyle inkâr edilmesi yolundaki isteklerine yer verilmiş, ancak, proloteryanın geçmişini kültürel değerlerinin eleştirilerek değerlendirilmesi isteği de benimsenmiştir⁶⁶⁾. Lunatcharsky ise Rus Avant-Garde sanatın ve sanatçıların, İhtilâlin sanatı ve sanatçıları olması gerektiğini savunmuştur.

1920 yılında sanata fayda sağlamaya yönelik bir nitelik vermek isteyen prodüktivist eğilimlere karşı Pevsner ve Gabo sanatlarında geçerli olan estetik prensipleri açıklamaya gereğini duymuşlar ve Konstrüktivist Manifesto da denilen bir Realist Manifesto yayınlamışlardır. Bu Manifestoda, özelle, şu ilkeler saptanmıştır:

1- Gerçek yaşama yanıt verebilmesi için sanatta mekân ve zaman temel öğeleri birlikte bulunmalıdır, 2- Volüm, tekbaşına, mekân ifâdesi değildir, 3- Sinetik (hareket) ve dinamik öğeler gerçek zamanı ifâde edebilir. Statik elemanlar bu amacı sağlayamaz. 4- Kitle ve mekân volümleri plâstik anlamda aynı şeyler değildir. Bunlar birbirinden farklı concret (müshahhas) ve ölçülebilir iki malzemedir. 5- İstenildiği gibi kullanılabilen mekân bir sanat eserinin tamamlayıcı parçasıdır, 6- Sanat yeni formlar bulup çıkarmak için, taklitçi (imitatif) olmaktan kaçınılmalıdır.

Bu manifestodaki teorik sanat ilkeleri iki sanatçının sanatsal çalışmalarını yönlendirmiştir. 1922 yılından sonra Almanyada ve Fransadaki yaşamlarında, sürekli, geçerli olmuştur.

Tatlin ve arkadaşları producteur (üretken) tip sanatçılar olarak, karşı bir manifesto niteliğinde Programme Productiviste'i yayınlamışlar ve sanatın endüstriye uygulanması yolunu açmışlardır. Yüksek düzeyde Sanat ve Teknik Öğretim atelyeleri, böylece, kurulmuştur. Bunlar Gropius'un Weimar'daki Bauhaus'u biçiminde kuruluşlar olmuştur.

Lenin 1922 yılında Proletkult'u kapatmış, extremiste sayılan Avant-Garde sanatçıları da rejime ters düştükleri için yasaklamıştır. Sanatlarda geçerli konular ve formlar sosyalist gerçekçiliğin öngördüğü ve istediği konular olmuştur⁶⁷⁾. Birkaçı dışında birçok tanınmış sanatçılar Avrupa ve Amerikaya göç etmişler ve XX. yüzyılın gelişen sanatlarına etkin katkılarda bulunmuşlardır. El Lissitzky (1890-1942) de aynı sanat yasağına uymayıp Almanyaya gitmiş, orada Mohely-Nagy ve Theo Van Doesburg gibi ünlü sanatçılarla tanışmıştır. Lissitzky Avrupa sanatında önemli yer tutan Rus sanatçılarından olmuştur.

65) Michel Larionov, Diaghilev et les Ballets Russes. Paris. 1970.

66) Louis Réau, L'Art Russe, ed. Marabout, s. 236-283. 1970; Cahiers du Cinéma, n. 220-221 s. 39-41.

67) Louis Réau, L'Art Russe, c.3, s. 255.

Kübizmin Orfizim dalı üyesi Robert Delaunay (1885-1912) renklerin konsantrik düzenlenmesinin hareket algısı verdiği düşüncesindedir. Formes Circulaires (dâiresel formlar) tablosunda (Resim 305) rengin aynı zamanda konu olduğu anlayışı belgelenmek istenmiştir. Tablo, bu bakımdan da soyut bir eserdir. Ritm ve renk bu esere, adeta, kozmik bir güç vermektedir. Dâireler, ellipsler, helezonlar, sanki, yıldızların yörüngeleri üzerindeki hareketidir. Bu, tümüyle bir hareket düzenidir.

Robert ve Sonia'nın eserlerinde, ortaklaşa, dinamizm aranmıştır. Bu, eğri ve ellipsler üzerine kurulmuş kompozisyonlarla sağlanmıştır. Sonia'nın Prismes Electriques tuvalinde (Bk. 306) saydam ve ışıklı renklerin çelişkisi formların bir tür güçle taşacağı algısını vermektedir. Renklerin uyuşması gerçek bir âhenk sağlamıştır.

Franz Kupka Fugue en deux Couleurs, Etude pour la Fugue gibi müzik-resim ilişkisini belgeleyen yapıtlar dışında, tümüyle geometrik, soyut resimler de yapmıştır. Sanatçının 1913 yılında yaptığı Filozofik Mimarlık isimli eser basit, dikey geometrik elemanlarla meydana getirilmiştir.

Francis Picabia (1879-1953) soyut resmin önde gelen sanatçılarından. Picabia soyut sanata 1913 yılında, kübizmin Section d'Or dalından geçmiştir. Udnie sanatçının büyük boyuttaki (2,00-3,00 m.) eserlerindendir (Resim 344). Tuval New-York - Havre yolculuğu sırasında, gemide dans resitali veren balerinayı tasvir etmektedir. Tabloda dansözün hareketleri belirsiz formlarla ifade edilmek istenmiştir. Kompozisyonda sağ alt köşeden sol üst köşeye uzanan diyagonal üzerinde spiral ile birleşen elemanların düzenlenmesi, renklerin plânların birleştirilmesi, ayrılması sanatçının Undine adını verdiği bu dansözün koreografik programını anlatıyor gibidir.



Resim 344 - Picabia, Udnie

Hollanda'da 1917 yılında Théo Doesburg ve Piet Mondrian tarafından yayınlanmaya başlayan De Stijl (Stil) dergisi etrafında toplanan bir grub sanatçı Néo-plasticisme adı verilen yeni bir temel plâstik sanat prensipleri oluşturmuşlardır. Daha önce, 1916 yılında Piet Mondrian kübizmi uç düzeye ulaştırmak amacıyla denemeler yapmaya başlamıştır. Formları en ileri derecede çözmek (décemposer), objeleri mutlak (absolu) niteliğe ulaştırarak maddelikten sıyırmak suretiyle arı soyutlamaya varmıştır. Mondrian'ın objelerin, formların çözülerek nasıl temel öğeler olan yatay ve dikey çizgilere dönüştüğünü bir ağaç formu üzerinde göstermek istemiştir (Resim 345, 346, 347)^{a)}. Bu, doğal gerçeğin soyut gerçeğe dönüştürülmesi denemesidir. Neo-plasticisme ilkesi, eşyanın, objelerin özüne inmektir. Sanatçının Mavi, Sarı ve Beyaz Kompozisyon (Resim 348) adlı tuvalinde, beyaz zemin üzerindeki yatay ve dikey çizgiler, mavi ve sarı plânlar kompozisyona soyut bir çizgi ve renk ahengi vermektedir. Composition adlı yapıtta (Resim 349) çizgi ritmine önem verilmiştir. Bu çizgi düzeni bir tür çizgi labyrinth'i gibidir. Pembe, kahverengi, beyaz bölmecikler bu düzenin modulation elemanlarıdır. Mondrian'ın Broadway Boogie-Woogie tuvalinde dikey çizgilerin yerini renkli, küçük dikdörtgenler ve kareler almıştır. Bu düzenleme kompozisyona çok tatlı bir ritm vermektedir.



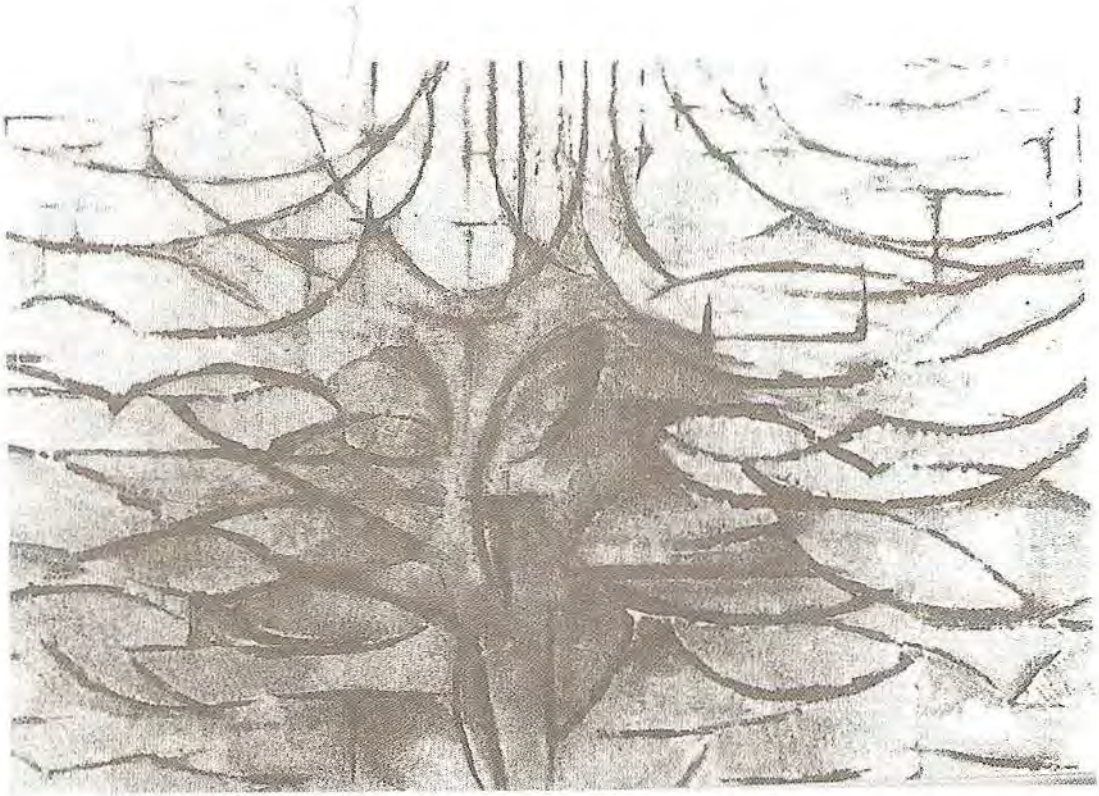
Resim 345 - Bir Ağacın Soyutlanması

Van Doesburg (1883-1931) da Da Stijl ilkelerine uygun eserler yapmıştır. La Vache-Inek isimli tablosunda hayvan figürünün dikdörtgenlerle kurulabileceği anlatılmak istenmiştir. Bu, doğanın geometrik elemanlara indirgenebileceğinin ifâdesidir.

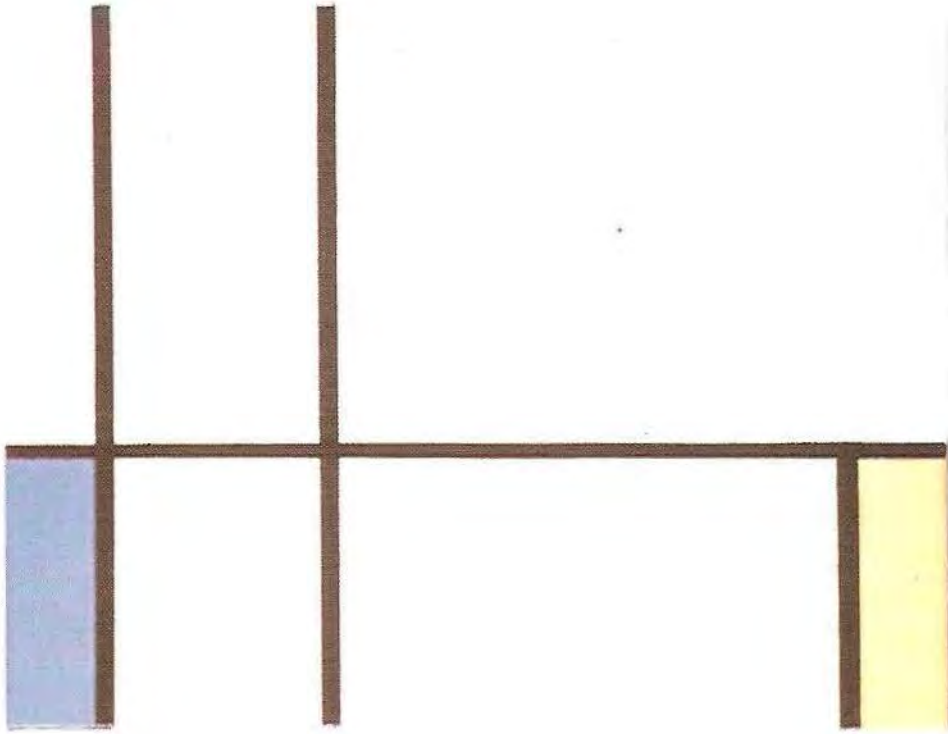
a) Prehistorik Önasya sanatlarında. Örneğin M.Ö.IV. bin yıl ile tarihlenebilen Susa seramikleri üzerindeki süslemelerde stilizasyonla bir dağ keçisi çok dişli bir tarağa, bir flamingo, boynu uzatılarak bir kabin boğaz kısmını süsleyen çizgilere dönüştürülmüştür. Doğal gerçek soyut gerçeğe indirgenmiştir.



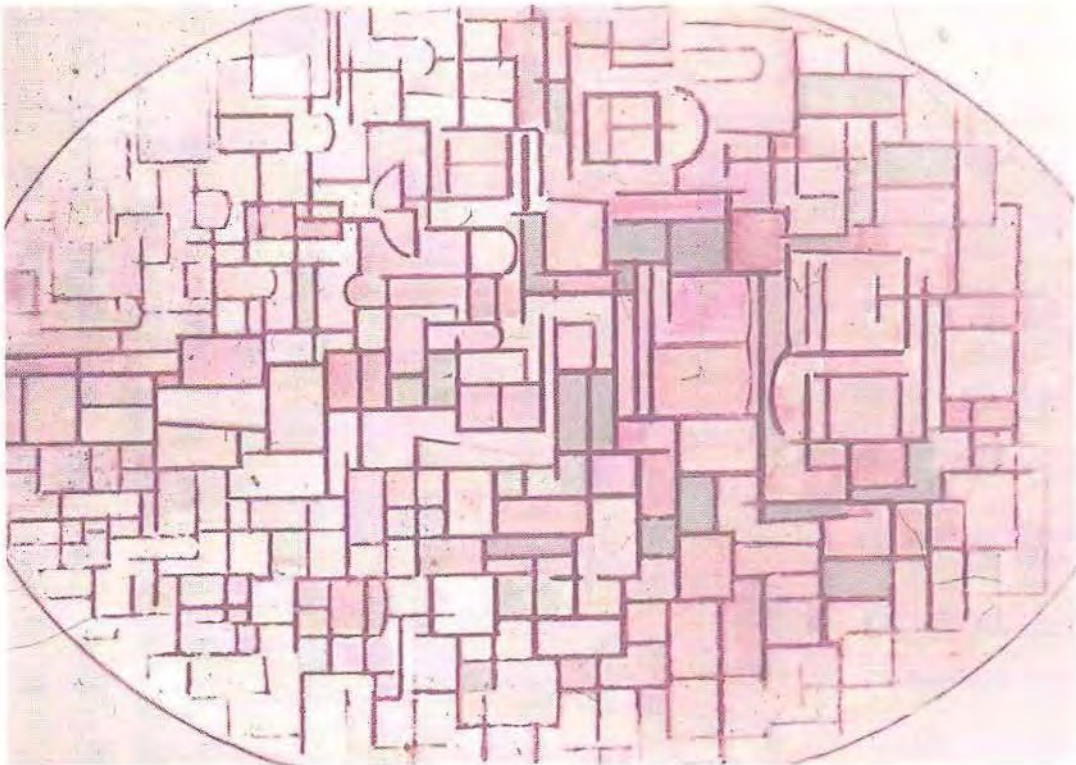
Resim 346 - Bir Ağacın Soyutlanması



Resim 347 - Bir Ağacın Soyutlanması



Resim 348 - Piet Mondrian, Kompozisyon



Resim 349 - Piet Mondrian, Kompozisyon

Macar resim, heykel ve fotoğraf sanatçısı, Bauhaus üyesi Moholy-Nagy (1895-1946) yeni malzeme ve yeni yöntem arayıcısı olmuştur. Tablolarında tekerlek, zincir ve benzeri parçalar kompozisyon elemanları olarak önemli yer tutar. Sanatçı, böylece, bilimin ve endüstri dünyasının, kendi ölçüsünde, temsilcisi olmaya özenmiştir. Moholy-Nagy, sanat ile araştırmacı ve icad edici arasında bir bağlantı bulunduğuna inanmıştır. Kanısınca; bu yolla insan gerçeği ve gerçeğin kanunlarını daha iyi anlayabilecektir. Sanatçının Composition K. IV adlı tablosu tümüyle geometrik malzemelerin sentezini göstermektedir.

Yaşamının büyük bir kısmını Almanya'da geçirmiş bulunan Rus, Elizeer Lissitzky (1890-1941) konstrüktivizm üyelerindendir. Sanatçının soyut nitelikteki eserlerinde, genellikle ritm ve asimterik kompozisyon egemendir.

Mondrian-Kandinsky ve Rus Malavitch soyut resim sanatının üç büyük öncüsüdürler. Malavitch rus Avant-Garde sanatında süprematizm adını verdiği tümüyle arı geometrik soyut resim türünün kurucusudur. Sanatçının formları arılığın, basitliğin, simgesidir. Yayınladığı Die Gegenstadlose Welt (tasvirsiz, konuşuz dünya) kitabı ve manifestosu resim ilkelerini saptamaktadır. Sanatçının 1913 yılında sergilenen Beyaz Fond üzerinde Siyah Kare ve 1919 ürünü Beyaz fond üzerinde Beyaz Kare tuvaleri ötesine geçilemeyen soyut geometrik resim örnekleridir.

EKSPRESİYONİZM

Eksprosiyonizm XX. yüzyılın başlarında Kuzey Avrupa (İsveç, Norveç) sanatçılarıyla bazı Alman sanatçıların oluşturup geliştirdikleri bir sanat hareketidir. Amaç; bütün atılcı sanat hareketlerini empresiyonizm ve post empresiyonizme karşı birleştirip uzlaştırarak geleceğin sanatını hazırlamak olmuştur.

Ekspresiyonizm sanatta sürekliliği ifade eden bir özelliktir. Yüzeysel deyimle, her sanatta, her sanat devrinde ve eserinde ekspresiyon, yani ifade vardır. Ancak; bir sanat stili ve ekolü olarak oluşan ekspresiyonizmle sanatçının aşırı bir duyarlılık, dizginlenemeyen bir dinamizm ile eser meydana getirmek temel ilkedir. Bu sanat anlayışı, belirli, sanatsal bir evrimin düzenli sonucu değildir. Ekspresiyonist sanatçı çağının psikolojik, politik, moral ve dinsel sorunlarını, insanı ve insanın yaşam dramını, kendini hiçbir teknik ve estetik kurala bağlı saymaksızın dile getirme çabasındadır. Bu sanat, tümüyle Almanca deyimlerle bir Weltanschauung (dünya görüşü) ve Weltschmerz (yaşamın verdiği acı) duygularını ifade eder. Resim, heykel, tiyatro, sinema, müzik ve edebiyatta (romanda) ekspresiyonizm aynı duyguları yansıtır. Sanatçı; toplumun ve toplumsal yaşamın, aşkın, ölümün karamsarlıklarıyla bunalan insanın yazgısını, dile getirmeye çalışır. Sanatçının kişisel yaşamı ile sanatı özdeşleşir. Örneğin, tanınmış ekspresiyonist resim sanatçısı Edward Munch çocuk denebilecek yaşta annesini ve, ardarda, iki kız kardeşini yitirmiştir. Sanatçı, Yaşam Dansı ve Bunalım gibi yapıtlarında ölüm ve ruhsal bunalım temalarını işlemiştir. İsveçli ünlü dramaturg Auguste Strindberg de yaşamının son yıllarında resim denemeleri yapmıştır. Sanatçının özel ve sanatsal yaşamı oldukça çalkantılı geçmiştir⁶⁸. Şehir (La Ville) isimli yapıtında bu ruhsal bunalımının izleri vardır.

Ekspresiyonizm üç stil aşaması gösterir:

I- 1885-1900 yılları arasında stilin öncüleri görülmüştür. Van Gogh, Gauguin, Rouault Fransa'da ekspresiyonist anlatımla yapıtlar vermiş sanatçılardır. James Ensor ve Edvard Munch ekspresiyonizmin gerçek öncüleridir. Bu sanatçılar farklı nitelikte eserler vermiş olsalar bile, hepsi, ortaklaşa olarak, aynı dramatik ifadeye, aşırı ölçüde renk ve çizgi serbestliği kavram ve uygulamasına sahiptirler.

James Ensor (1860-1945) İngiliz asıllı bir Belçikalıdır. Hollanda'ya, Paris'e ve Londra'ya yaptığı geziler dışında, memleketinden ayrılmamıştır. Bosch ve Brueghel'in uzaktan etkilerini yansıtan sanatçının Çin işi Eserleri Seyreden İskelet ve İsa'nın Bruxelle'e Girişi tuvaleri tanınmış eserlerindendir. Bu eserlerde konular kadar renklerin de kullanılışı dikkate değer.

Çin işi Eserleri İnceleyen İskelet (Resim 350, 1,00-0,66 m.) tablosunda soldaki pencereden gelen canlı bir ışık odanın duvarlarını ve eşyayı aydınlatmaktadır. Kompozisyonun ortasındaki koltukta oturan bir iskelet önündeki Çini işi eserleri karıştırmaktadır. Bir iskeletin, gerçek bir amatörmüş gibi sanat eseriyle ilgilenmesi, aslında, toplumun umursamazlıkları ve aczi ile eğlenilen varlıklı kesimin sembolik anlamda simgelenmesidir.

68) Vito Pandolfi, Histoire du Théâtre, Ed. Marabout Université, c.4, s.141-149.



Resim 350 - Ensor, Çinişlerini İnceleyen İskelet

İsa'nın Bruxelle'e Girişi (Resim 351) tablosunda karnaval coşkusu tasvir edilmiş gibidir. Birçok maskeli kişiler bir eşek üzerindeki İsa'nın etrafında karışık bir alay hâlinde yürümektedirler. Bu, İsa'nın Kudüse girmesi olayının modernleştirilmiş benzeridir. Sanatçı, bu sıralarda Bruxelle'de yaşanan politik çalkantıları ironik bir şekilde sembolize etmiş olabilir. Bir bandrol üzerinde okunan Vive La Socité (yaşasın toplum) yazısı bu anlamda alınmalıdır. Tabloda trajik ile grotesk birleştirilmiştir. Tuvalde tümüyle fov renkler kullanılmıştır.

Edvard Munch (1863-1944)'un eserleri, biraz da, sanatçının ruhsal yaşamını yansıtmaktadır. Odada Ölü, Ertesi Gün, Erginlik Çağı, Yaşam Dansı ve Bunalım bu norveçli resim sanatçısının aynı trajik yaşam duygularının değişik resimlerle ve isimlerle konulaştırıldığını göstermektedir. Empresiyonistler ışığı değerlendirerek tasvir etmişlerdir. Munch ise soluyan, duyan, seven, acı çeken insanların duygularını tasvir etmek, duyurmak istemiştir. Doğanın haykırışını duyuyorum demiştir. Erginlik Çağı Genç Kız tablosu ile zamanı için tabu sayılan, konuşulamaz olan bir konuyu ele almıştır. Yaşam Dansı tablosu friz yapısında, anıtsal bir eserdir. Kompozisyonun karşılıklı olarak iki yanında ayakta duran iki genç kadından soldaki (seyirciye göre) gülümseyen yüz çizgileriyle mutluluğu, sağ baştaki ise mutsuzluğu, umutsuzluğu simgelemektedir. Ortadaki çiftler dans ediyorlar. Bu, mutluluk ile mutsuzluk arasında akıp giden yaşam öyküsünün anlatımıdır. Kırmızı, yeşil, kirli beyaz ve kahverengi figürler bükülen, kıvrılan plânlar hâlinindedir.



Resim 351 - Ensor İsa'nın Brüksel'e Girişi

Bunalım (Resim 352, 0,93-0,72 m.) tuvalinde kalın kırmızı ve mor renk kıvrımları yayan sema konuya, kendiliğinden, bir ağırlık, kasvet ve melankoli vermektedir. Tablonun solunu, seyirciye yaklaşarak dolduran figürlerin kişilikleri silik yüzleri de atmosferi dolduran melankoliyi güçlendirmektedir. Sağ köşedeki kadın belirgin şekilde çökük yüzü ve anlamsız bakışı ile ruhsal bunalımın ölçüsüzlüğünü dile getirmektedir.

İveçli dramaturg Auguste Strindberg (1849-1912) Şehir (La Ville) adlı tablosunda (Resim 353, 0,94-0,53 m.) gri ve ağır bulutlarla yüklü bir sema, atmosferi doldurmaktadır. Uzaklardaki belli belirsiz, fersiz şehir ışıkları bu koyu renkleri ve melankoliyi yumuşatabilecek güçte görünmektedir. Tabloda hüznü bir şiir sezilenmektedir.

II- Ekspresyonizmin ikinci stilistik aşaması 1905'de die Brücke (Köprü) grubuna giren Alman sanatçılarından oluşmuştur. Bu sıralarda Fransada Fauve'lar eser vermektedir.

Die Brücke Dresden'de kurulmuştur. Grubun kurucuları Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), Karl Rottluff (1884), Erich Heckel (1883-1970)'dır. Bu kuruculara, sonraları, Emil Nolde (1867-1956) ve Otto Müller (1874-1930)'de katılmıştır. Brücke sanatçılarının amacı; Avant-Garde Alman sanatçılarıyla öteki sanatçıları akademik resme ve heykeltıraşlığa karşı direnmeye, çağırmak, atılımcı ve yenilikçi sanatçıları arasında bağ kurmak (Die Brücke, köprü) Alman sanatında heyecan ve forma bağlı bir estetik kurmaya çalışmaktır. Fransız Avant-Garde sanatçılarıyla ortaklaşa birkaç serginin düzenlenmesi de bu amaca hizmet içindir. Yeni sanat, geleceğe yönelik olacaktır.

Die Brücke üyelerinden Kirchner birçok kadın resimleri yapmıştır. Bu kadınlar değişik mekânlarda, caddede, tuvalet yaparken odada tasvir olunmuştur. Sanatçı yaşanan sanat ortamının etkisiyle olacak, birbirinden farklı stiller uygulamıştır. Dresden'de



Resim 352 - Munch, Bunalım



Resim 353 - Strindberg, Şehir

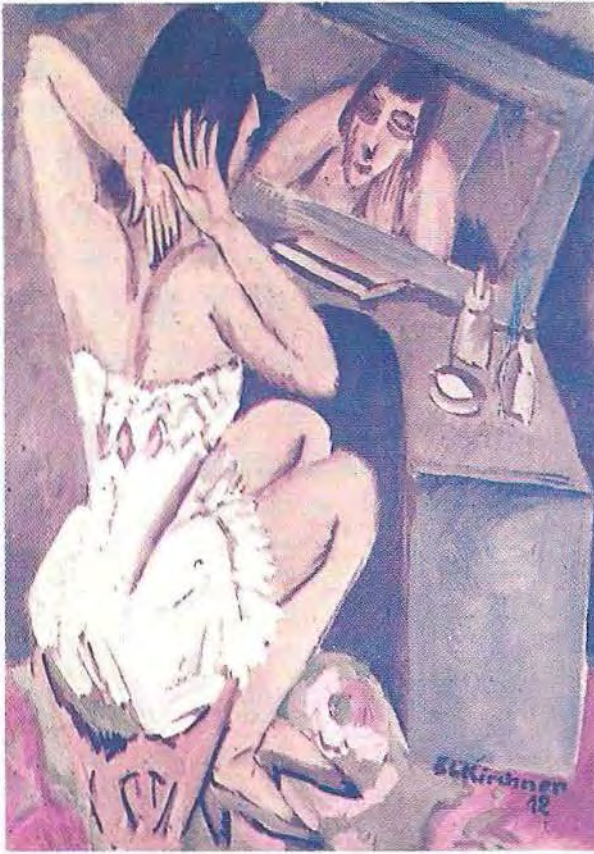
Cadde, Sandalyade Oturan Genç Kız, Şapkalı Nü gibi tuvallerinde güçlü, kalın fov renk-ler kalın çizgiler kullanılmıştır. Sanatçı, böylelikle geçerli sanat uygulamalarının dışın-da kaldığını ifâde etmek istemiştir. Ayna Karşısında Kadın (Resim 354) tuvalinde titiz bir kompozisyon endişesi ile hareket edilmiştir. Tabloda kübizmin etkileri görülmekte-dir^{a)}. Tuvalet masası, ayna geometrik formlardır. Üçüncü boyut da geometrik düzenle-melerle verilmiştir. Kadının vücut çizgileri inceliği anlamlandırılacak nitelikte, belirgin olarak forme edilmiştir.

Otto Müller'in Bir Ayna Karşısında Üç Çıplak Kadın tuvalinde (Resim 355) üç fi-gür bir mekânda değerlendirilmiş, ayna yansımaları mekân-volüm algısının edinilmesi-ni sağlamıştır. Soluk mavi ve kirli sarı renkler kullanılmıştır.

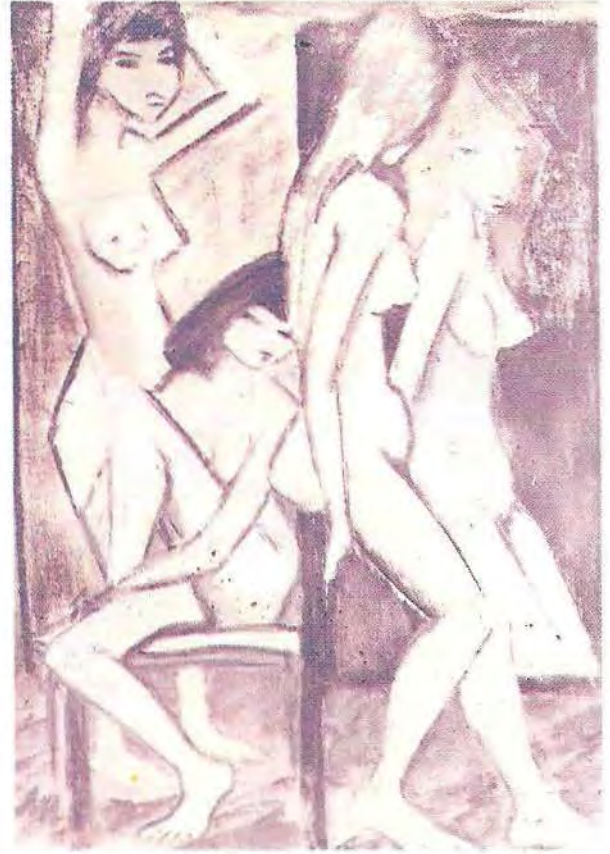
Kirchner'in Ayna Karşısında Kadın kompozisyonu ile Müller'in resmi arasında ya-kın bir benzerlik vardır. Bu iki yapıt ekspresyonist resim stilinin değişik uygulanması-nın iki örneğidir.

Emil Nolde'nin resimlerinde sembolizm ve hareket vardır. Ensor ve Roulault da konu bakımından sanatçıyı etkilemiş olabilirler. Mısırlı Marie triptique'i örnek olarak alınabilir. Tablo Mısırlı fâhişe Marie'nin yaşam öyküsünün üç ayrı aşamasını tasvir et-mektedir. Panolardaki kadın ve erkeklerin yüzleri maskelenmiştir. Alabildiğine güçlen-dirilmiş kırmızı, mavi ve sarı renkler, kadınlı-erkekli sahneleri mahalle cümbüşü hâline dönüştürmektedir. Mum Işığında Dansözler (Resim 356) sanatçının dans tutkusunun

a) Yüzyılın ilk yarısının bu aşamasında kübizm, fovizm, fütürizm, soyut sanat türleri aynı ölçüde geçerli olabilmekte ve sanatçıları etkileyebilmektedir.



Resim 354 - Kirchner, Ayna Karşısında Kadın



Resim 355 - Müller, Ayna Karşısında Üç Çıplak



Resim 356 - Nolde, Mumlarla Danseden Kadın

bir tür görünüşü sayılmıştır. Nolde'nin, bir ara, dansöz İsadora Duncan ve Loie Fuller'in koregrafik uygulamalarına merak sardığı bilinmektedir⁶⁹. Bu sanatçı ekspresyonizmin resim kurallarına tümüyle bağlı kalmıştır. Tuvalde ateşli kırmızılar, oynak sarılar dansözlerin vücut hareketleriyle uyuşmakta ve böylece tam bir orji sahnesi oluşmaktadır.

Blaue Reiter'in fikir adamı ve teorisyeni Wassily Kandinsky'dir. Sanatçı, über das Geistige in der Kunst isimli kitabında, özetle sanatta formun önemli olmadığını, duyguların ifâdesine öncelik tanımak gerektiğini, doğanın, insanı değerlendirmek için değiştirilebileceğini resim sanatının ilkeleri olarak saptamıştır.

1910 yılında suluboya eseri ile ilk soyut resim örneğini vermiş bulunan Kandinsky'nin aynı yılda ve daha ileriki yıllarda yaptığı fov ve ekspresyonist stildeki yapıtlarında soyutlamaya önemli yer verilmiştir. Sanatçı fov renklerle şiirleşen bu tür eserlerinin, müzik deyimiyle, emprovize olduğunu ifâde etmiştir. Etude pour Improvisation (Resim 357) 1910 yılında yapılmıştır. Bu eserde Blaue Reiter'in stil özelliklerine yönelik, fov etkileri yansıtan bir renk arayışı vardır. Formlar belirgin siyah çizgilerle sınırlandırılmış, birbirlerinden ayrılmıştır. Kompozisyonda, soldaki figürün elinde büyük bir kılıç, sol üstde bir cami görülmektedir. Tabloda mor ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Sanatçının bu yapıtını tamamlayan bir başka yapıtı da Improvisation'dir.



Resim 357 - Kandinsky, Kompozisyon Etüdü

69) Publications Filmées d'Art, Les Sources du XX^e Siècle, II, s. 72-73.

Franz Marc ve August Macke grubun tasvir konuları değişik iki kurucu temsilcisidir. Franz Marc natüralist anlayışda, doğaya tutkun bir sanatçıdır. Çok renkli peyzajlarında atlar, karacalar sevilerek tasvir edilmiştir. Gruba Blaue Reiter adı da at ve mavi renk sevgisi nedeniyle verilmiştir. Kırmızı, mavi, sarı renklerin herbiri bir ayrı sembolik değerle ve şiirle anlamlandırılmıştır. Kırmızı Atlar, Ormanda Karacalar - Rüya bu tür yapıtlardandır. Ormanda Karacalar tablosunda (Resim 358) doğa birliği mistik duygusu işlenmiştir. Işıklı ve renkli çizgi demetlerine hayvanları, bitkileri ve bütün doğayı canlandıran enerji gücü olarak sembolik bir anlam kazandırılmıştır.

August Macke toplumsal yaşamın değişik sahnelerini tasvire özen göstermiştir. Bu anlamda Renoir'ın etkisi görülür. Açık hava Restoranı, Geceleyin İki Genç Kız, Moda Mağazası, Mavi Göl Kıyısında (Resim 359) örnek eserlerindendir. Sanatçının eserlerinde ölçülü bir fov renk zenginliği vardır. Bu renkler, yerine göre, geniş plânlar hâlinedir.



Resim 358 - Marc, Ormanda Karacalar



Resim 359 - Macke, Mavi Göl Kıyısında

Rus Jawlensky'nin (1864-1941) Genç Kız Portresi (Resim 360), Avusturyalı Oscar Kokoschka'nın Herwarth Walden portresi (Resim 361) Blaue Reiter ekspresyonizmi esprisinde eserlerdir.

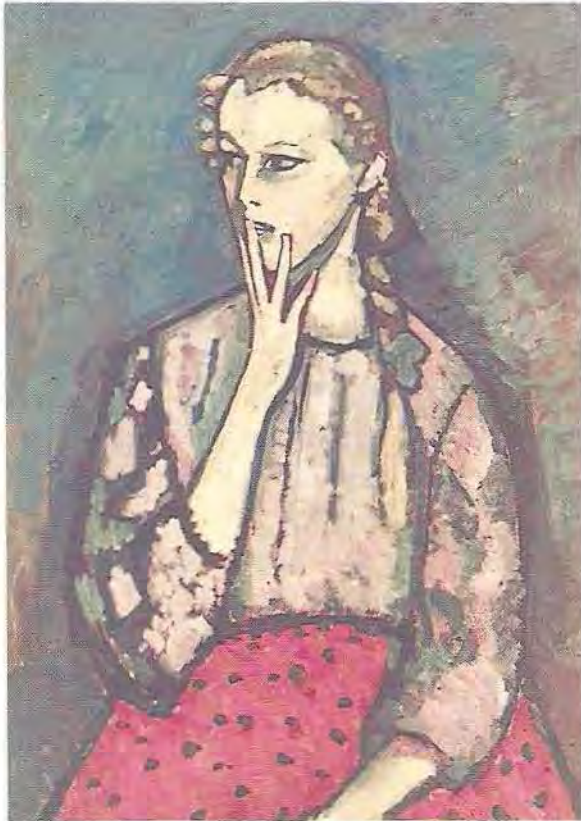
Paul Klee (1879-1940) de Blaue Reiter'e katılmıştır. Bu sanatçı suluboya, desen, renkli kalem ve yağlıboya gibi değişik resim teknikleriyle eserler vermiştir. Sanatçının çalışmalarında desen tekniğine öncelik tanımıştır. Figürlerinin çocuksu niteliği çizgi ile belirtilmiştir. Eserlerini göz algısı ile değil, ruhsal algı ile yaptığını, insanı olduğu gibi değil, olabileceği gibi tasvir ettiğini söylemiştir. Bilinçaltı ve hayâl dünyasının birikimleri resimlerinde ifade bulur. Klee bütün bu sanatsal özellikleriyle sürrealistlerin ilgisini

çekmiştir. Sanatçı esnek, hafif renkler kullanmıştır. Ağaçlar Altında Hayvanlar, Dümbelekçi, Yüzen Şehir eserlerinden birkaçıdır.

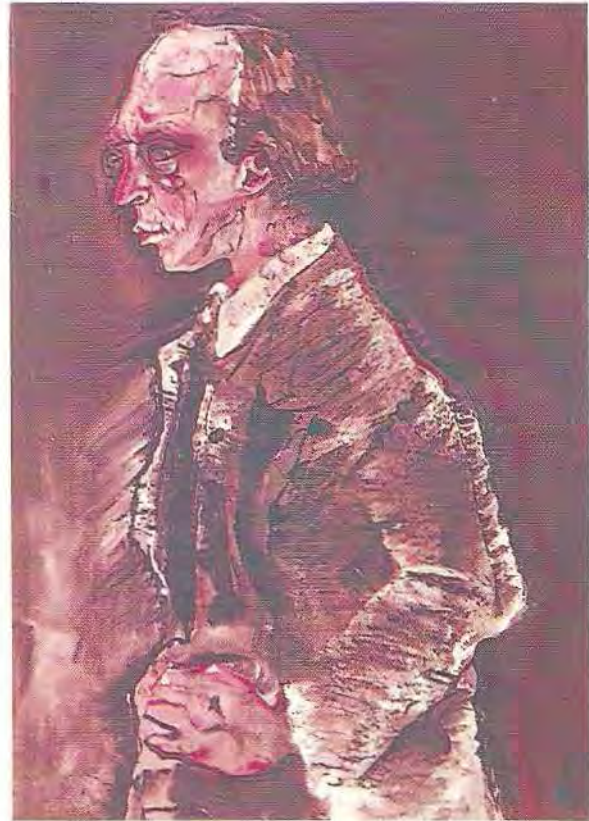
Die Brücke ve Blaue Reiter sanatçılarının oldukça değişik tabiatdaki çalışmaları karşıt bir sanat hareketi olarak Die Neue Sachlichkeit (Yeni objektiflik) adı verilen bir tür natüralizmin doğmasını hazırlamıştır. Birinci Dünya Savaşının yarattığı ruhsal bunalım bazı sanatçıları etkilemiştir. Otto Dix (1891-1969) ve Max Beckmann (1884-1950) bu sanatçılardandır.

Beckmann Birinci Dünya Savaşına katılmış, Savaşın trajik olaylarına tanık olmuştur. Gece tuvalinde mor ve buruk çehreler isteyerek deforme edilmiş bir mekân içinde tasvir edilmiştir. Baden-Baden'de Balo tablosunda, dans eden kişilerin ironik jestleri, kayıtsız fakat alaylı çehreleri görülmektedir. Ulyse ve Calypso tuvalinde çıplak bir kadın ile yarı çıplak erkek görülmektedir. Oldukça allegorik nitelikteki bu kompozisyonda bunalımlı Savaş sonrası yılında aşk ve kin değerlendirilmiştir.

Otto Dix de Savaşın neden olduğu ruhsal depressiyonları portrelerinin yüzlerinde, jestlerinde, ekspresyonist bir uygulama ile, yansıtmıştır.



Resim 360 - Jawlensky, Genç Kız



Resim 361 - Kokoschka - Herwarth Walden Portresi

XX. YÜZYILDA SANAT VE AVANT-GARDE SANAT

Yirminci yüzyıl iki büyük savaştan sonra değerler tablosunun büyük ölçüde ve köklü şekilde değişmesine tanık olmuştur. Teknik alanlarda geçen yüzyılların hayâl etikleri gerçekleşmiş yada gerçekleşebilme düzeyine ulaşmıştır. Ses duvarını aşan hıza erişilmesi, uzayın fethi girişimleri, televizyon insanın yaşamını büyük ölçüde değiştiren bilim ve teknik olayların ancak birkaçıdır.

Bütün bu yeni buluşlar, icatlar ve olaylar karşısında insan için yeni ve gerçek değerlerden oluşan bir yeni ortam yaratma zorunluluğu düşündürmekte ve endişe vermektedir.

İnsanın ve toplumların yüzyıllar boyunca doğa ile ve kendi benzerleriyle diyalog, duyma ve duyurma aracı olan sanat XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gelenekten ve toplumdan kopmaya yönelik bir atılım içine girmiş ve böylece kişi-doğa-toplum ilişkileri küçümsenemeyecek ölçüde değişmiştir. Bu koşullarda kendiliğinden, sanatın ne olduğu ve olabileceği sorunu ortaya çıkmıştır. Bu sorunun yanıtı sanatçılara, sanatı anlamaya çalışan kişilere göre değişik olmaktadır. Kübizm, fovizm, ekspresyonizm, sürrealizm, Soyut gibi sanat akımları farklı ve değişik niteliklerde yanıtlar vermektedir. Bazı sanatçılar da sanatın gereksizliğini savunacaklardır. Sanatın kurulu ve geçerli toplumsal değerler sistemine karşı passif yada aktif saldırı aracı gibi kullanıldığı da olmuştur. Aynı yüzyılda sanata politik görev verme girişiminde bulunulmuştur.

XX. yüzyıl sanatlarında kısa sürede görünüp kaybolan akımlar ve hareketler görülmektedir. Bu tür sanat hareketlerine avant-garde hareketler, bu akımları üreten sanatçılara da avant-garde sanatçılar denmektedir.

Bir askerlik deyimi olan avant-garde (öncü, üç bölüğü, müfreze) sanat alanında, öz bakımından değişik anlamlarda alınmıştır. Yüzeysel bir tanımla avant-garde sanatçı kendi alanında henüz olgunluğa erişememiş kişidir. Bu tür saptama gerçeğe uymamaktadır Elgreco, Caravaggio kendi yüzyıllarının avant-garde sanatçılarıydı. Toplum bu sanatçıları yadırgamış, hattâ Caravaggio kınanmıştır. Aynı sanatçılar kendi zamanlarında ve gelecek yüzyıllar için manierizmin ve caravagisme'in öncü kurucuları olmuşlardır.

Bir başka anlamda ise avant-garde sanatçı geçmişin eskimiş sanatsal değerlerinin yerine yenilerini koymak isteyen sanatçıdır. Bu tür çaba toplumun kurulu sistemine karşı bir direniş, yada bu sistemi red etme, sürekli başkaldırı (contestation) olabilir⁷⁰⁾.

Gerçekte avant-garde sanatçı sürekli araştıran⁷¹⁾, zamanını aşarak ileriye görmek isteyen, bu bakımdan da anlaşılamayan, hattâ kınanan bir kişiliğe sahiptir. Zamanında anlaşılamayan bu sanatçılar gelecekte, belkide, büyük yaratıcı ustalar olarak görülecektir.

70) Germaine Bazin. *Histoire de l'Avant-garde en Peinture du XIII^e au XX^e siècle*. Ed. Librairie Hachette. 1969. s. I-II; Pierre Cabanne-Pierre Restany. *L'Avant garde au XX. siècle*. Ed. André Ballard. 1969, s. 7-15; Michel Ragon, *Qu'est-ce que l'Avant-garde*. Jardin des Arts. No. 187. 1970, s. 59-61; *Art et Contestation*, Ed. La Connaissance.

71) Michel Ragon, *Jardin des Arts*, s. 61.

Bu avant-garde akım ve hareketlere, onlar kaybolmadan değinmek olanak dışıdır. Bu itibarla, bu akımların en belirgin, etkili ve aynı zamanda değişikliklere dayanabilmiş, direnebilmiş olanları konu edinilecektir.

Yüzyılın resim sanatında akımları ve eğilimleri temsil eden sanatçılar bir konuyu, bir olayı tasvire itibâr etmemektedirler. Yüzyıllar boyunca bir konuyu gereğince ifâde ve tasvir etmek sanatçıların amacı olmuştur. Yüzyılın sanatçıları için temel olan form, kompozisyon ve malzemedir. Bu konularda sanatçı tam bir seçim özgürlüğüne sahiptir; gelenek, sanatçıları ilgilendirmez. Sanatda kişiselilik tek ilkedir. Kreasyon yerine malzemenin ve yaşanan anın olanak ve imkânı, icad (invention) geçmektedir. Her türlü malzemenin her istenilen şekilde kullanılması sonucu çok değişik formlarda eserler meydana getirilebilmektedir.

Heykel sanatında da benzeri atılımlar görülmektedir. Resim sanatçısı iki boyutlu bir yüzey üzerinde çalışmaktadır. Heykel sanatçısı üç boyutlu mekân temeli üzerine eser vermektedir. Malzeme, sanatçı için biçimlendirilecek formu belirli ölçüde etkiler. Çalışma olanakları, bu bakımdan sınırlıdır. Sanatçı kullandığı malzemenin niteliğini de belirtmeye yönelebilir. Akademik olmaktan kaçınan heykel sanatçısı insan, hayvan formlarını yada herhangi bir figürü malzemenin tabiatını ortaya koyacak şekilde asıl forma fondan sıyırma yoluna gidebilir; bu bir temel ilkedir. Sanatçı yapıyı gösterebilmek için insan figürünü değiştirebilir, yada yeni formlar yaratabilir; bu da bir başka heykeltraşlık ilkesidir. Nihâyet, olanaklar ölçüsünde değişik taş, maden yada plâstik maddeler ayrı ayrı, gerekirse karışık olarak kullanılabilir. Sanatçı tam bir sanatsal özgürlük içindedir.

DADA VE SÜRREALİZM

1916 yılında Zurich'de bir grup sanatçı ve yazar Cabaret Voltaire'i kurmuşlar ve Dada adını verdikleri sanat hareketini başlatmışlardır. Bu ad sözlüğün rastgele açılan bir sahifesinde, anlam aranmaksızın bulunan bir söze göre (Dada çocuk dilinde at demek oluyor), aynı ölçüde anlamsız olan sanat hareketine ad olarak verilmiştir. Voltaire kabaresi sanat galerisi, tiyatro ve toplantı salonu olarak kullanılmıştır.

Sanat hareketinin Zürich grubu denilen sanatçıları Savaş nedeniyle İsviçreye sığınan Fransız Jean Arp, rumen Tristan Tzara ve Alman Hugo Ball'dir.

Dada sanat hareketi Amerikada, Almanyada ve, Savaş sonrası, Fransa'da sanatçıları ve yazarları arasında geçerli olmuştur. New York'da Marcel Duchamp, Fransa'da Picabia ve Man Ray Almanyada Hanover'de Kurt Schwitters, Köln'de Max Ernst hareketi içtenlikle temsil eden sanatçılarıdır. Savaş sonunda Paris Dadanın merkezi olmuş, A. Breton, Aragon, Eluard gibi tanınmış kişilerden oluşan yazarlar grubunca benimsenmiştir.

Dada sürrealizmin öncüsü olmuştur.

Dada Anti-Art ve yıkıcı bir sanat hareketidir. İdeolojik, filozofik ve moral oluş nedenleri vardır. Birinci Dünya Savaşı süresince ve savaştan sonra, yenen ve yenik düşen memleketlerde doğan köklü değerler bunalımının doğal sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Rumen Tristan Tzara hareketin doğuşunu hazırlayan nedenleri açıklamıştır. Savaş süresince, modern denilen uygarlığın bütün kurulu değerlerine karşı duyulan tiksinti ve bunun sonucu oluşan absurd (anlamsız) yaşam çöküntüsü sanata da tümüyle yansımıştır⁷²⁾. Dada neden, niçin sorularına yanıt bulamayan negatif bir yaşam kavramıdır. Güzel nedir? Çirkin nedir? Büyük, kuvvetli, zayıf nedir? , Carpentier, Renan nedir? Tanımiyorum, tanımiyorum, tanımiyorum, tanımiyorum⁷³⁾.

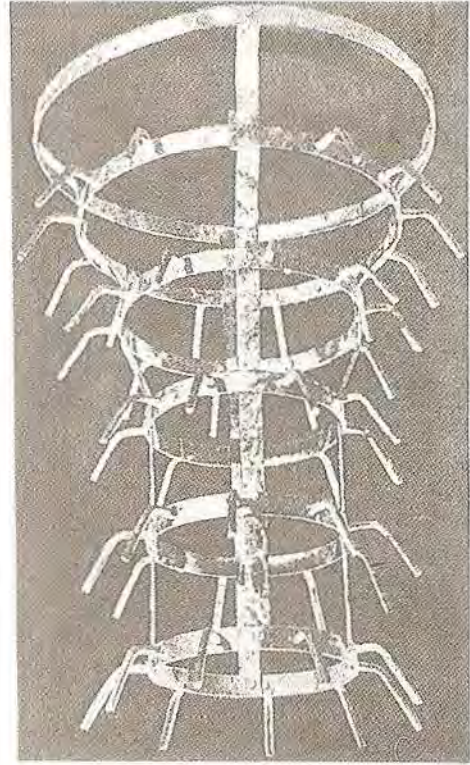
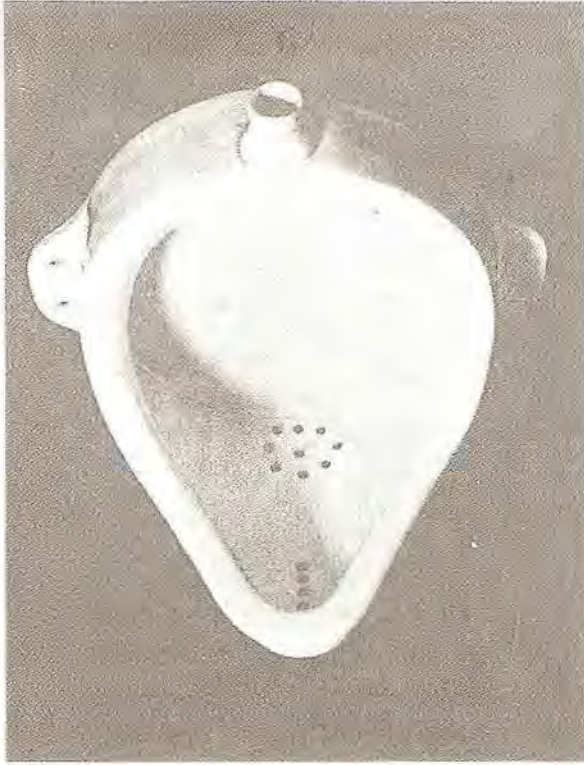
Resim sanatı dalında dadanın gerçek temsilcisi Marcel Duchamp olmuştur. 1913 yılında New York'da Armory Show'da eserleri de sergilenen Marcel Duchamp'ın ready-made'leri (hazır eserler), örneğin bir şişe kurutacağı, bir psivar (Resim 362) bu sanatçının özgün yapıtlarındandır. Bunlar gösteri-yapıtlardır. Sanat eseri estetik duygudan, özellikten yoksun bayağı bir şey olmuştur.

Ashında dadayı doğuran ilk sanat uygulamalarını önceki sanatçıları yapmışlardır. Kurt Schwitters'in collage ve assembla gelarının öncü örnekleri Picasso ve Braque'in collage'larıdır.

Kurt Schwitters (1887-1948) Doesburg'la birlikte Merz adlı dergiyi yayınlamıştır. Marz deyiimi Kommerzbank isminin dört harfinden, alaycı bir anlamla alınmıştır. Sanatçının dadaya uygun bir buluşudur. Schwitters resim yapıtları için Merzbilder, heykeltraşlık eserleri olarak meydana getirdiği sütun biçimindeki yapıtlar için de Merzsaeule ironik adlarını kullanmıştır.

72) Pierre Cabanne, Focus, Dictionnaire des Arts, Ed. Bordas, 1971, s. 173, Dada; Maurice Nadeau, Histoire du Surréalisme, 1964, s. 30-38; Hans Richter, Dada, Kunst und Antikunst, Ed. Du Mont, 1964; Maurice Nadeau, Histoire du Surréalisme, Ed. Du Seuil, 1964, Dada, s. 30-38.

73) Maurice Nadeau, Histoire du Surréalisme, Ed. Du Seuil, s. 30.



Resim 362 - Marcel Duchamp, Ready-Made'ler

Schwitters collage ve assemblage tekniklerini en abartımlı ölçüde uygulamıştır. Merzbilder'lerinde collage olarak bulaşık bezleri, kullanılmış zarf ve kâğıtlar, tren biletleri yer almıştır. Sanatçının, tramvay biletlerinin, vestiyer numaralarının, tel ve tekerlek kırpıntılarının, çöplük birikintilerinin, endüstri artıklarının bir tablonun yapımında niçin kullanılmadığını anlamıyorum, dediği bilinmektedir⁷⁴⁾. Sanatçının her tükürdüğü sanat eseridir, sözü de Schwitters'indir⁷⁵⁾. Sanatçı bu sanat anlayışını uygulamalarıyla da isbatlamak istemiştir. Kunstruktim Merz isimli yapıtları assemblage tekniğinde eserlerdir. Sanatçı evine diktiği bir sütünü Merzbau (Merz yapısı) anlayışıyla üzerine hergün bir çok âdi objeleri yapıştırarak bir Merzsaeule (Merz sütun) örneği hâline getirmiştir.

1924 yılında ozan André Breton Birinci Sürrealist Manifestosunu yayınlamıştır. Önceleri yalnızca edebî olan sürrealist sanat hareketine sonraları birçok resim ve sinema sanatçısı da katılmıştır. Bu ilk manifestoyu ikinci ve üçüncü manifestolar ve yazarın Surréalisme et la Peinture adlı eseri izlemiştir⁷⁶⁾. Birçok sürrealist sanatçılar kongresi yapılmıştır.

André Breton sanatçılara bilinçaltı dünyasını yeni bir sanatsal yaratma kaynağı olarak göstermiştir.

Gerçek, beş duygu ile algılanan ve idrâk olunan şeylerden başkadır. Aklın değerlendirmesi dışında kalan, bilinmeyen güçler vardır. Bu güçler insana baskı yapmakla, insanlar da bu bilinmeyen güçleri etkilemeye çalışmaktadır. Yapılacak şey; bu gizli güçleri bulup ortaya çıkarmaktır. Akıl verileri ile hareketlerin, düşüncelerin, yaşamın, ger-

74) Otto Bihalji-Merin, La Fin de l'Art à l'Ere de la Science? Ed. Connaissance, 1970, s. 74.

75) Dictionnaire de la Peinture Moderne, s. 260-261.

76) Andree Breton, Manifestes du Surréalisme, Ed. Jean-Jaques Pauvert, 1962.

çek yapısı ve itici gücü arasında bocalayan insan ancak uykuda bilinmeyen güçlere ulaşabilir. Uyku ise tüm yaşamın yarısını almaktadır. Böylece bilinçaltı ile bilinç alanı arasında bir birlik ve etkileşim kurma olanağı oluşmaktadır. Viyanalı ünlü psychiatre Freud'un psikanaliz metodu bu konuda çok etken olmuştur⁷⁷.

Tümüyle ruhsal bir otomatizm ile, yâni irâdenin hiçbir etkisi ve katkısı olmaksızın zihnin gerçek çalışmasını yansıtmak sürrealizmin sanatsal ilkesidir. Sanatçılar bilinçaltı yolları araştırmakta ve algılarını formlaştırmaktadırlar. Bir başka deyişle; sanatçılar bilinç ve bilinçaltını, gerçek ile rüyayı ve gerçeküstünü yaratmak için kaynaştırmaktadırlar. Irâdenin katkısı olmadan, hayâl ve rüya dünyasının imgeleriyle yaratıcılık sürrealizmin sanatsal özelliğidir.

Dada ile sürrealizm arasında önemli ve köklü farklar vardır.

Sürrealizm tümüyle psikolojik bir olay, Dada ise sanatı inkâr eden niteliğiyle tümüyle negatif, yıkıcı bir sanat anlayışı ve uygulamasıdır.

Sürrealizmin resim sanatındaki geçmiş temsilcileri Hieronymus Bosch, W. Blake, Füssli ve Goya olabilir. Bosch'un Aziz Antoin'in Denenmesi tasvirindeki yaratıkları, Blake'in fantastik duygular ürünü tasvirleri, Füssli'nin cauchmar (kâbus)ları, sağırlandığı için çok karamsallaşan Goya'nın Quinta del Sordo duvarlarındaki tasvirleri bilinçaltı dünyasının dışarıya vurulmak istenen imgeleridir. Ruh hastalarının resimleri de zorlamasız, meydana getirilmiş bilinçaltı ürünleridir.

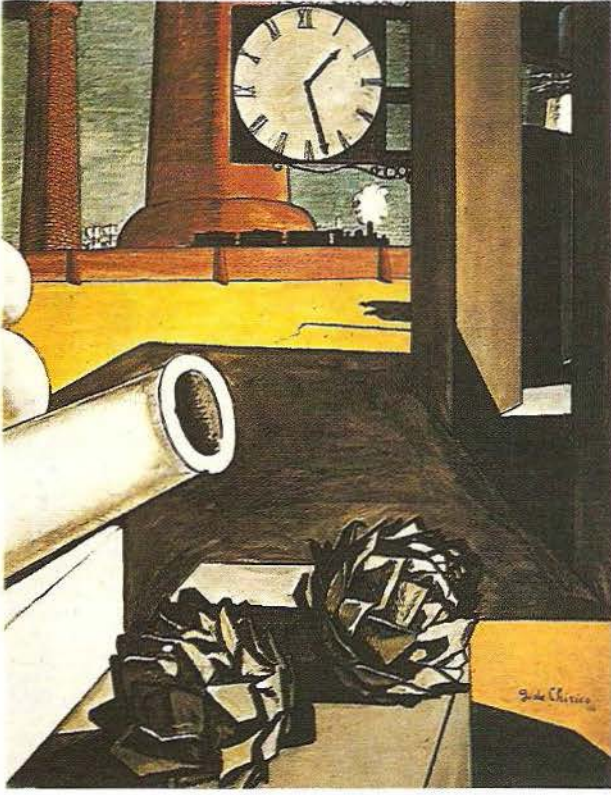
XX. yüzyıl sürrealist resim sanatlarında birkaçı metafizik resim sanatçısı Giorgio Chirico, Max Ernst, Jean Miro, Yves Tanguy, René Magritte ve Salvador Dali'dir.

Chirico metafizik resim örnekleri sayılan yapıtlarında sonsuzluk, yalnızlık duygularını ifâde etmiştir. Tüm bir otomatizm ürünü olmasada, bu eserler, bir ölçüde, sürrealist espride sayılabilmektedir. Özellikle boş mekânlardaki mankenleri gizemli eserlerdir. Filozofinin Zabtı (ele geçirilmesi) (Resim 363) tablosunda klâsik mimarlık öğeleriyle oluşturulmuş bir mekânda, duvarda bir saat, birbirleriyle akılcı bağlantısı olmayan bir top, güller ve enginarlar yer almaktadır. Boyalar geniş plânlarla uygulanmış sarı, kahverengi, koyu yeşil renklerdir.

Dada türünde de eserler vermiş bulunan Max Ernst (1891-) sürrealizmin önde gelen temsilcilerinden olmuştur. Sanatçı felsefe öğrenimi yapmış, Freud'un teorilerini tanımıştır. Fantastik tasvirleri sürrealizmin anlamlı örnekleridir. Benden Sonra Uyku (Resim 364) tuvalinde belirgin desen, hafif gri, soluk pembe ve mavi renkler kompozisyona dayalı bir hafiflik vermektedir. Kanatlı figür bu renk hafifliğiyle uyumaktadır. Sanatçı tiyatro dekorları da yapmıştır.

Jean Miro (1893-) sürrealizme kendi anlayışı doğrultusunda bağlıdır. Bu türün fantastik ve değişik nitelikteki öğelerine önem vermiştir. Sanatçı perspektif kurallarıyla ilgilenmemiştir. Figürleri iki boyutlu mekâna yerleştirilmiştir. Boğa Güreşi tablosu (Resim 365)'nda görüldüğü üzere, çabuk ve kolay bir çalışma sanatçının stil özelliğidir. Tasvirlerinde birkaç figürle yetinmiştir. Konuları prehistorik duvar resimleri ve halk sanatı resimlerinin konularıyla benzerlik gösterir. Çizgi ve basit renk plânları kompozisyonlarına özellik verir.

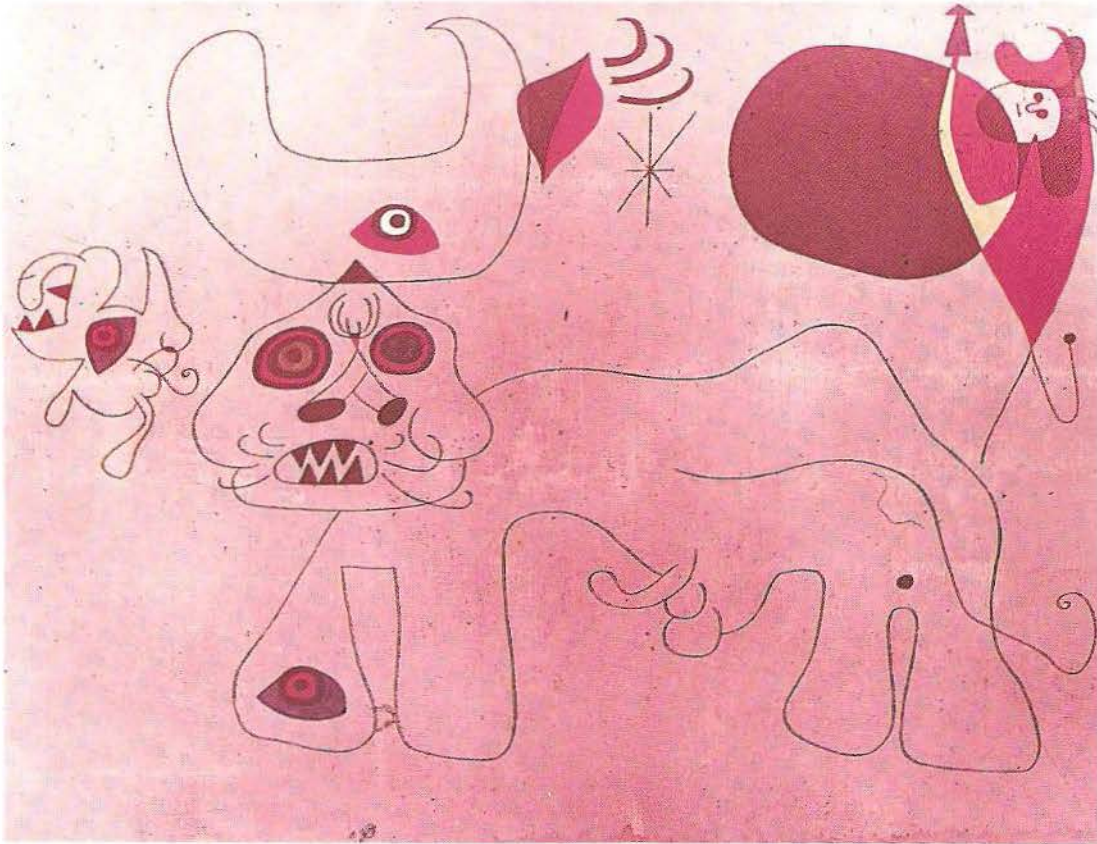
77) Maurice Nadeau. Histoire du Surréalisme. s. 20.



Resim 363 - Giorgio De Chirico, Felsefenin Zaferi



Resim 364 - Max Ernst, Benden Sonra Uyku



Resim 365 - Mirò, Boğa Güreşi

Fransız kökenli Amerikan resim sanatçısı Yves Tanguy de (1900-1955) Chirico'nun bir tablosunu görüp ilgilenmiş ve böylece resim sanatına başlamıştır. Sanatçının yapıtları tümüyle kendine özgü bir sürrealist niteliktedir. Tuvallerinde durgun görünüşlü, acaib formlar yer almaktadır. Bu tasvirler Hieronymus Bosc'h'un kompozisyonlarındaki acaib yaratıkları anımsatmaktadır. Kayalardan Saray (Resim 366) bir örnek eserdir. Ufka doğru genişleyerek açılan mekânda yer alan dişçi koltukları, ameliyat masaları, cerrah âletleri garib bir şekilde, dikey plânlar hâlinde düzenlenmiştir. Mor ve soluk beyaz renkler atmosfere gizemli bir görünüş vermektedir.

Salvador Dali (1904-1987) İspanyol resim sanatçısıdır.

Dali resim sanatı öğrenimini Madrid Güzel Sanatlar Okulunda yapmıştır. Freud'un öğretisi ve felsefe incelemeleriyle kültürünü genişleten sanatçının ilk resim çalışmaları kübizm, futurizm ve metafizik resim türleri üzerinde yoğunlaşmıştır.

Sanatçı 1928 yılındaki ilk Paris gezisinden Kan Baldan Tatlıdır konulu tablosunu sürrealist espride yapmıştır.

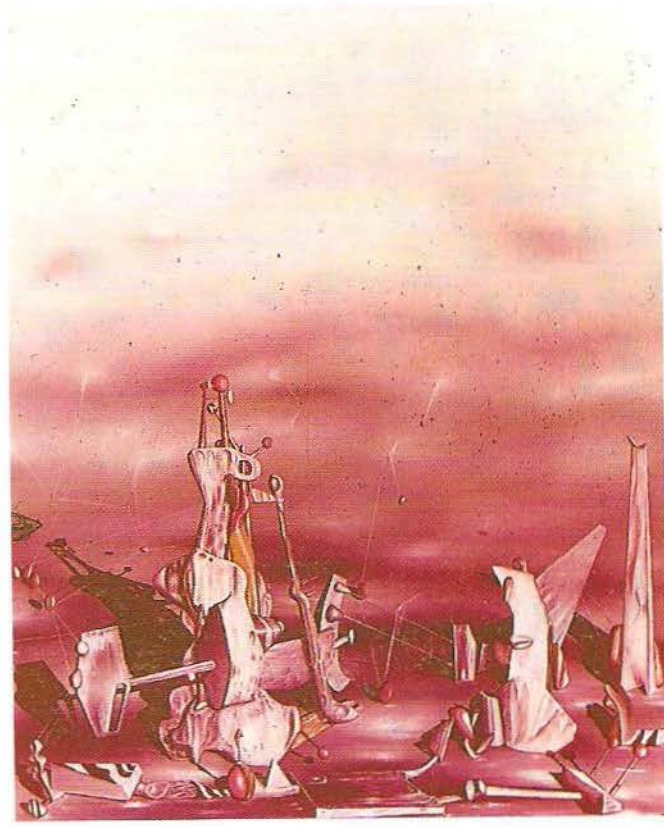
Sürrealist resim sanatını çok özgün bir anlayışla uygulayan Dali XX. yüzyıl sanatında kişiliğinin ve yapıtlarının yadırganan görünümü ve niteliğiyle her çeşit eleştiriye hedef olmuş bir sanatçıdır.

Sanatçı psikoloji ve sanat deyimleriyle birleştirerek eleştirel paranoiak metod (Activité paranoïaque-critique) adını verdiği sanatsal yaratma yöntemi geliştirmiştir. Bu yöntem, özetle, zihinsel algı yeteneklerini olabildiği ölçüde yoğunlaştırarak objektif konuları değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Gizli şeyler, bellek verileri psikolojik çapraşıklıklar, patolojik deformasyonlar sanatçının kreasyon öğeleridir. Hayâl ürünü imgeler (imajlar) objektifleştirilmektedir. Belleğin Direnişi (Persistance de la Mémoire), Cıvık Arzuların Doğuşu (Naissance des désires liquides), Voltaire'in Büstü Görüntüsünde Esir Pazarı (Marché d'Esclaves avec Apparition du Buste de Voltaire), Uyuyan Kadın, At ve Aslan (Dormeuse, Cheval, Lion) bu tür yapıtlardır. Bu tabloda, sanatçının sık sık tasvir ettiği double-image (ikili imge) görülmektedir. Kadın figürü ile at birleştirilmiştir. Havva'nın Yaratılması tablosunda mürekkebe, sangin ve suluboya birlikte kullanılmıştır. Lenin Başlarıyla Kompozisyon (Resim 367) sanatçının örnek yapıtlarındandır.

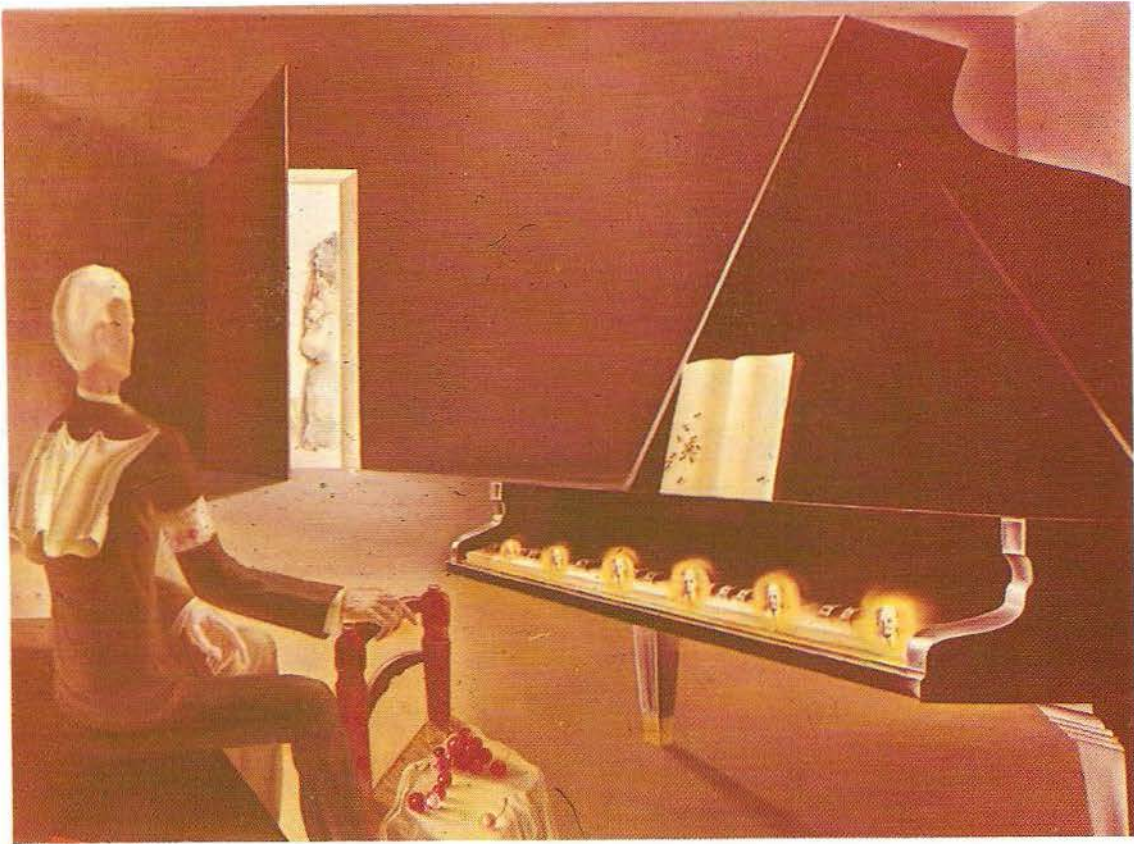
Salvador Dali moda dünyasını ve çeşitli yayın türlerini geniş ölçüde etkilemiştir. Bu etkileme sinema dünyasında daha belirgin şekilde iz bırakmıştır^{a)}. Dali ünlü İspanyol prodüktör Louis Bunel ile birlikte Endülüs Köpeği (un Chien Andalou) ve Altın Çağı (l'Âge d'Or) filmlerini çevirmiştir.

Bir süre kübizm ve fütürizm çalışmaları yapan Belçikalı resim sanatçısı René Magritte (1848-) Paris'de Paul Eluard gibi sürrealist yazarlarla tanıştıktan sonra resimde sürrealizme yönelmiştir. Ancak; sürrealist resim sanatçıların tasvirlerinde, genellikle, tümüyle içe dönük bilinçaltı dünyasının imajlarını değerlendirmelerine karşın, Magritte dışa dönmüş, çevresindeki objelerle yapıtlarını meydana getirmiştir. Tabloları çok renklidir. Resim, sanatçı için, dünyayı tanıma aracıdır. Tasvirlerinde erotizme yer vererek kendi deyimiyle duygusal etki yapmayı amaçlamıştır.

a) Sinema sanatında sürrealizm başlı başına yer tutar. Kurgu bilim (Science-fiction) konuları. A. Hitchcock'un çok yaygın filmleri de sürrealizmi yansıtır. Bk. Aldo Kyrrou, Le Surréalisme au Cinéma, Ed. Terrain Vague, 1963.



Resim 366 - Tanguy, Kayalıklı Saray



Resim 367 - Salvador Dali, Kompozisyon

Büyüklüklerin Cinneti (Folie des Grandeurs) tablosunda çıplak bir kadın vücudunun üç ayrı büyüklükteki parçalarının üst üste konması suretiyle bir kompozisyon yapılmıştır. Müneccimin Hüneri (Resim 368) tablosunda günlük objelerle oluşturulmuş mekânda çıplak bir kadın ile bir kadın büstü tasvir olunmuştur. Kompozisyonda tümüyle realist öğelerle sürrealist bir tasvir meydana getirilmiştir⁷⁸⁾.



Resim 368 - René Magritte, Büyücünün Şeytanlığı

78) Dictionnaire de la Peinture Modern, s. 68, 164; Les Muses, Encyclopédie des Arts, s. 4291-4300; Histoire de l'Art, c. 9, s. 297-338.

XX. YÜZYILDA HEYKELTRAŞLIK VE MİMARLIK

Avrupa heykeltraşlık sanatında uzun süre eklektik (karma) stiller uygulanmıştır. Sanatçılar birçok yıllar yunan ve roma heykeltraşlık eserlerini ya taklid etmişler ya da onlardan esinlenmişlerdir. Yalnız XX yüzyılın büyük heykel sanatçısı Auguste Rodin Phidias ve Michelangelo'yu çok incelemekle beraber kendine özgü bir stil yaratabilmiştir. XX. yüzyılın büyük sanat olayı arkaik ve primitif sanatların orijinalliğinin keşif ve takdir olunmasıdır. Bu sanatlar, kısmen de Ortaçağ roman heykeltraşlığı, modern heykel sanatını geniş ölçüde etkilemiştir. Öte yandan kübizm ve soyut sanatlar, fütürizm ve konstruktivizm XX. yüzyıl heykeltraşlığının egemen sanat akımlarıdır.

Heykeltraşlığın taş, mermer, ağaç ve bronz gibi geleneksel temel malzemelerine çeşitli madenler, cam ve plâstik maddeler eklenmiş ve hattâ bunlara malzeme olarak öncelik tanınmıştır.

Yüzyılın heykel sanatçıları kullanılan malzemenin tabiatını belirtmek için figüratif karakteri olabildiği ölçüde değiştirme, yapısal oluşumu ortaya koyma yolunu tutmuşlardır. Bazı sanatçılar endüstrinin sanat üzerindeki etkisini inceleme ve değerlendirmeye önem vermişlerdir. Plâstik maddeler, cam ve madenler bu sanatçıların malzemeleridir.

Nabiler grubunun kurucularından olan heykeltraş Aristide Maillol (1861-1944)⁷⁹⁾, Gérôme ve Cabanel gibi akademik ustaların yanında resim öğrenimini tamamlamıştır. Gauguin ve Cézanne'ı tanımıştır. Ağaç yontu heykelticiler ve terra-cotta figürinler yaptıktan sonra kendini heykel sanatına vermiştir.

Maillol'un sanatı hiçbir geleneğe bağlı değildir, tümüyle özgün bir sanattır.

Maillol'un sanat temel motifi ve figürü dolgun vücutlu, genç ve güzel kızlar olmuştur. Ancak; hepsi de çıplak olan bu genç kız figürleri erotik değildirler. Çünkü; belirli bir kişiyi tasvir etmeyen, sağlıklı, birbirine benzeyen tiplerdir. Form, sanatçı için, fikri ifade eden bir araçtır. Kendi deyimiyle, formu formsuz olana ulaşmak için kullanmıştır. Bir genç kız formu kompoze ederken bütün genç kızları tasvir ettiği düşüncesindedir. Eski-yunan heykeltraşlık sanatında da bu anlayışla heykeller yapılmıştır. Form benzerlikleri bir bütün tip kavramının sonucudur.

Yunanistana yaptığı gezide, sanatçı, ışık ile sanat eserlerinin birbirini tamamladığı gerçeğini öğrenmiştir^{a)}. Méditerranée (Akdeniz) heykeli bu arayışının ürünüdür. Sonraki eserler, Pomono, Gece, Kolyeli Kadın, Düşünce (Resim 369), Çiçek (Resim 370, Fleur, Flora), Dağ, Üç Gratia bir bütün tip anlayışının somut örnekleridir. Bu eserlerden yalnız biri, Zincirlenmiş Aksiyon hareket hâlinde bir kompozisyonudur. Ancak; Michelangelo'nun aynı anlamdaki Esir'i gibi, bu figür de gerçek aksiyona dönüşmemiş bir direnci temsil etmektedir.

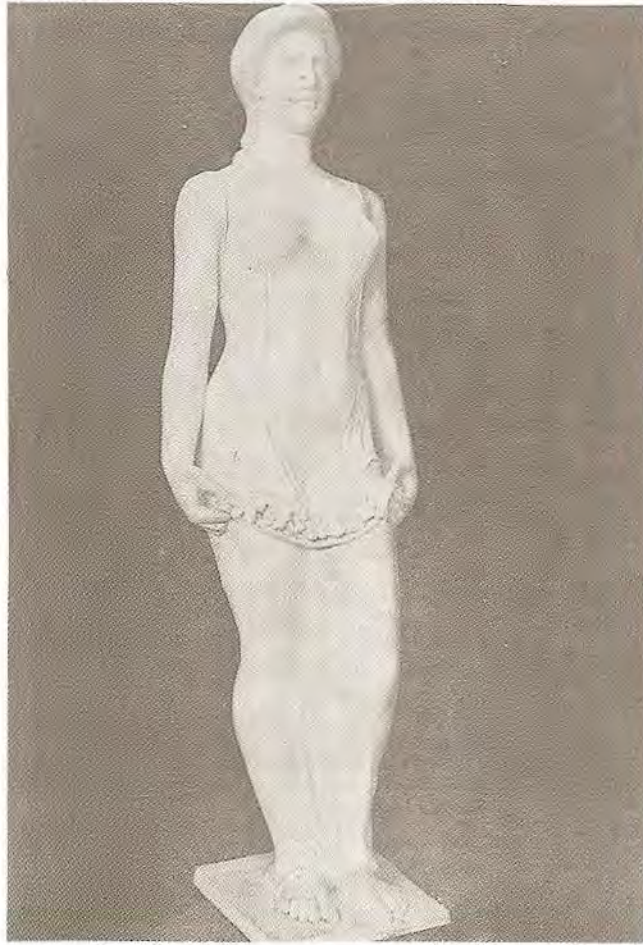
Maillol'un heykel sanatlarına etkisi Rodin'in ve Bourdelle'in etkilerini sürebilmiştir.

79) Aristide Maillol, *l'Art et le Monde Moderne*, c.1. René Huyghu, 1969, s. 308, 309; *Sculpteurs de ce Temps*, Ed. Français, Bascet, 1946, s. 7-23; Aristide Maillol, Judith Cladel, ed. Grasset, 1937.

a) Sanatçının eserleri, bu nedenle, Pariste Tuilleries, Bahçesinde sergilenmektedir.



Resim 369 - Maillol, Düşünce



Resim 370 - Maillol, Çiçek

Dolgun ve plâstik formlar kübistleri etkilemiş olabilir. Buna karşılık, Renoir'ın resimlerdeki kadın tipleri, Gauguin'in Tahitili kadınları tasvir eden tuvaleri de Maillol'un eserleriyle karşılaştırılabilir. Göze çarpan benzerlikler bulunacaktır.

Michelangelo her sanat devri heykeltıraşlarının beğendikleri, inceledikleri ve örnek edinmek istedikleri büyük bir heykeltıraş olarak yüzyılları aşmıştır.

Rodin ve Maillol da XX. yüzyıl sanatçılarının örnek edindikleri sanatçılardır.

İlk sanat öğrenimini Düsseldorf Dekoratif Sanatlar Okulunda yapmış, Akademide tamamlamış bulunan Alman heykel sanatçısı Wilhelm Lembruck⁸⁰⁾ (1881-1919) önceleri Rodin'i izlemek istemiş, sonraları Maillol'u örnek edinmiştir. 1910 yapımı Ayakta Duran Çıplak Kadın tümüyle Maillol kadın tiplerinin benzeridir. Lembruck eserlerinin yapısal özelliklerini yansıtmayı amaçlamıştır. Ruh hallerini ve duygularını birçok değişik duruşlardaki heykelleriyle ifade etmeye önem vermiştir. Ayakta Duran Delikanlı, Diz Çökmüş Kadın, Oturan Delikanlı bu nitelikteki yapıtlarındandır. Diz Çökmüş Kadın (Resim 371) figüründe oranlar uzun, modlaj ayrıntılardan sıyrılmıştır. Kadının sol eli dizinin üzerinde, sağ kolu göğsü hizasında, yukarıya kalkıktır. Bütün figürde bir yumuşaklık, ruhsal sükun ifade eden bir serbestlik ve gevşeme görülmektedir. Saçlar, örtünün kıvrımları, jeste önem verildiği için, oldukça yalın şekilde gösterilmiştir. Tüm figürün derin ir dramatik duygusallığı simgelediği söylenebilir.

Resim sanatçısı Pablo Picasso, kendi deyimiyle, pass-time olarak heykeller de yapmıştır. Bu eserlerden bazıları, örneğin Anne ve Çocuk, Kadın, Mandolin tümüyle analitik kübizm niteliğinde yapıtlardır. Sentetik kübizm stilineki figüratif Adam ve Koyun (bronz, 1944 yapımı, yük. 220 cm.) ve Keçi (bronz, 1950 yapımı, 120-140 cm.)⁸¹⁾ sanatçının heykeltıraşlık alanındaki iki önemli eseridir. Bu eserlere Picasso'nun Vallauris'deki resim çalışmaları sırasında ve paralelinde meydana getirilmiştir.

Heykeltıraşlıkta,

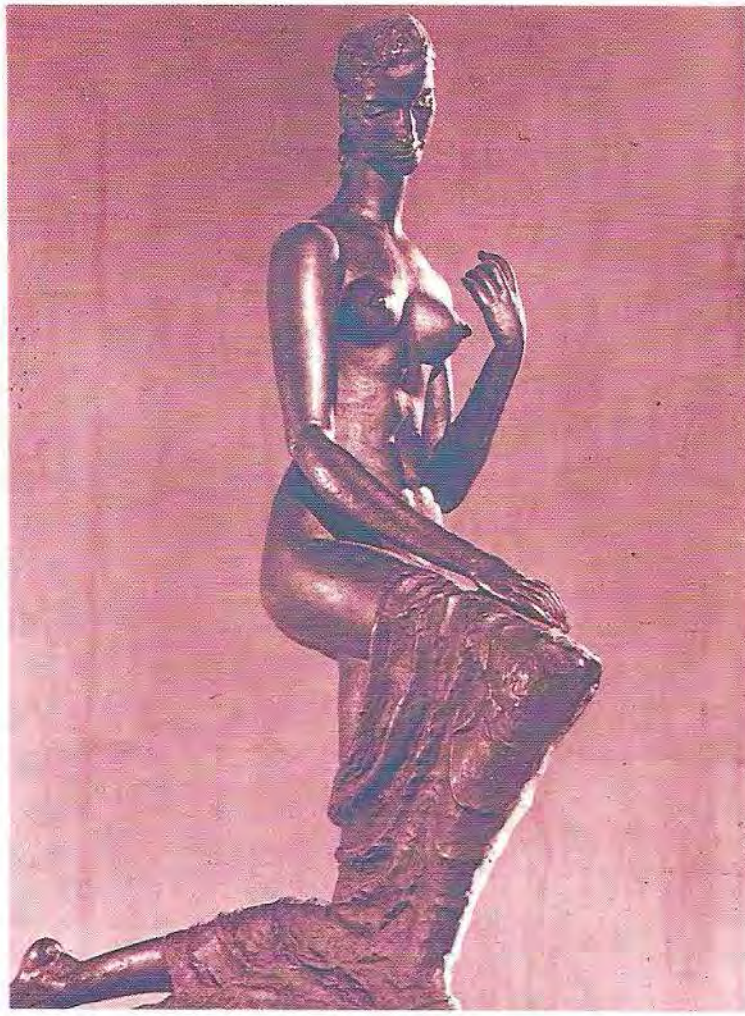
Raymond Duchamp-Villon (Fransız, 1876-1942), Julio Gonzales (İspanyol, 1876-1942) Constantin Brancusi (Romanyalı, 1876-1957), Pablo Gargallo (İspanyol, 1881-1934), Henri Laurens (Fransız, 1885-1954), Alexandre Archipenko (Rus, 1887-1964), Jacques Lipchitz (Polonyalı, 1891-1973) ve Ossip Zadkin (Rus, 1890-1967),

Kübizmin önde gelen temsilcileridir. Bu sanatçıların bazıları fütürizm yada soyut sanat denemeleri yapmışlardır. Duchamp-Villon, Henri Laurens, Jacques Lipchitz ve Alexandr Archipenko tümüyle, ortodoks kübist heykel sanatçılarıdır.

Duchamp-Villon'un At Heykeli (Resim 372, bronz, yük. 101, 60 cm.) kübist heykeltıraşlığın en güzel ve anlamlı örneğidir. Eserin bir hayvan-makine gibi tasarlanıp formlaştırıldığı görülmektedir. Formda eğriler ve doğrular sentezi yapılmıştır. Hayvanın başı yana dönüktür. Ön ve arka öğeler büyükçe biçimlendirilmiş, ön ayak tırnağı üzerinde toplanmıştır. Atılıma hazır bir birikim oluşturulmuş gibidir. Ayaklar bir lokomotifin pistonları benzeri tekerleklerle bağlanmıştır. Sanatçı, böylece, gerçekten güçlü bir figürde organik-dinamik kaynaşması meydana getirmiştir.

80) A Dictionary of Modern Sculpture, Robert Maillard, ed. Methuen and. Co. 1960, s. 167, 168.

81) Frank Elgar, Picasso, Lebon und Work. ede Knuaur. 1956.



Resim 371 - Lehmbrück, Diz Çökmüş Kadın



Resim 372 - Duchamp-Villon, At

Liptchitz'in Gitar, Gitarlı Adam, Kadın Başı, Premetheus ve Çift; Laurens'in Giysili Kadın, Aynaya Bakan Kadın, Baş, Cariatid (Resim 373); Archipenko'nun Ayakda Duran Figür, Baş, Gondolcu; Gonzalez'in Kaktüs-Adam (Resim 374); Gargallo'nun Flut Çalan Arken (Resim 375); Brancusi'nin Öpüş (Resim 376) ve Zadkin'in Yatan Arken (Resim 377) heykelleri bu sanatçıların kübist stildeki eserlerinden örneklerdir. Bu eserlerde yapısal oluşumun kübist ilkelere göre, geometrik öğelerle biçimlendirilmesi öngörülmüştür.



Resim 373 - Laurens, Cariatide



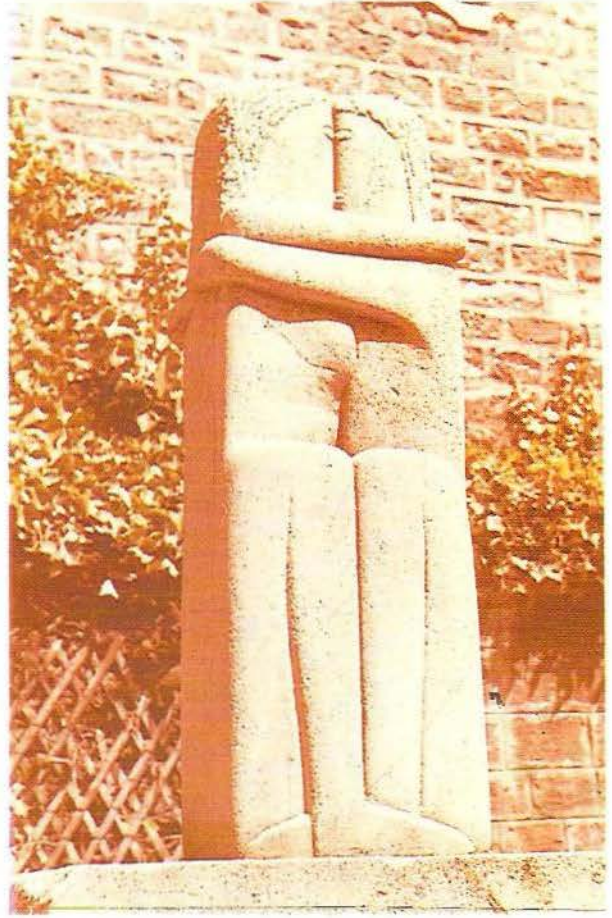
Resim 374 - Gonzales, Kaktüs-Adam

Soyut heykeltıraşlık sanatı ilkeleri uyanınca eserler vermiş bulunan konstruktivist sanatçılardan Antoine Pevsner ve Naum Gabo yapıtlarında kitle değerlendirmesinden uzaklaşmayı, boşluğu, mekânı temel yapısal öğeler saymayı amaçlamışlardır. Mekânı hacim değil, derinlik verebilir inancındadırlar. Kompozisyonlarına Güç Boşlukları adını verdikleri boşlukları çoğunlukla dolaşık plân kesişmeleriyle oluşturmuşlardır. Antoine Pevsner'in Gövde (Torso), Mekânda Konstruksiyon (constuction dans l'espace); Naum Gabo'nun Çizgisel Kompozisyon (composition linéaire), Küresel Bir Temaya Göre Saydam Çeşitleme (variation tarsparante sur un thème sphérique), Kadın Başı (Resim 378) eserleri bu stil özelliğindeki yapıtlardır. Celluloid ve maden gibi maddelerle yapılmış olan Kadın Başı'nda kompozisyon, volüm algısı vermemek için, boşlukta birbiriyle kesişen çizgilerle oluşturulmuştur.

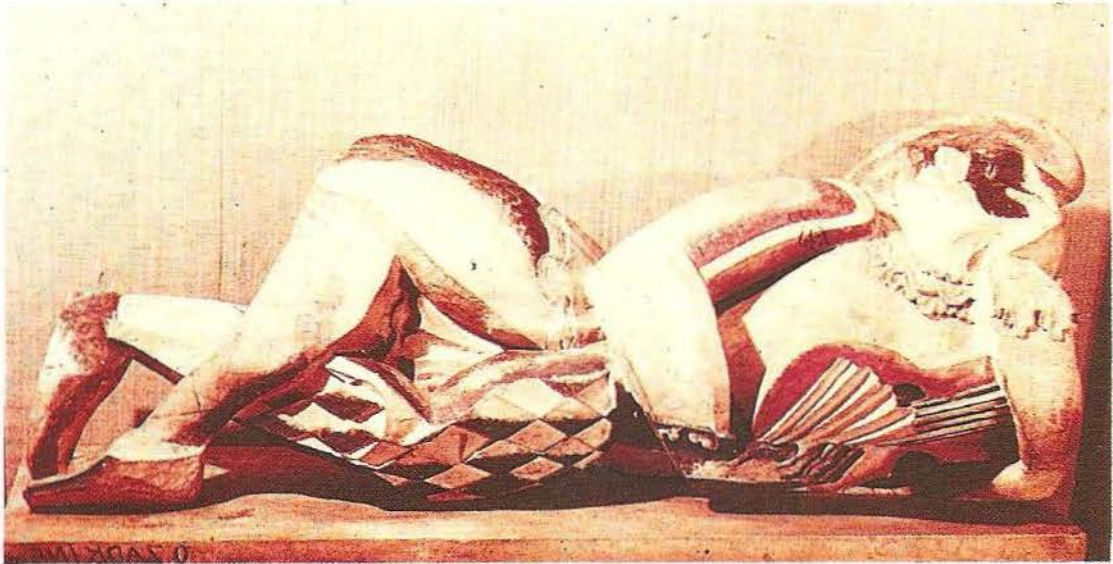
Bu sanatçılar eserlerinin yapımında malzeme olarak plâstik maddeler, bakır, bronz gibi işlenebilir, biçimlendirilebilir madenler kullanmışlardır.



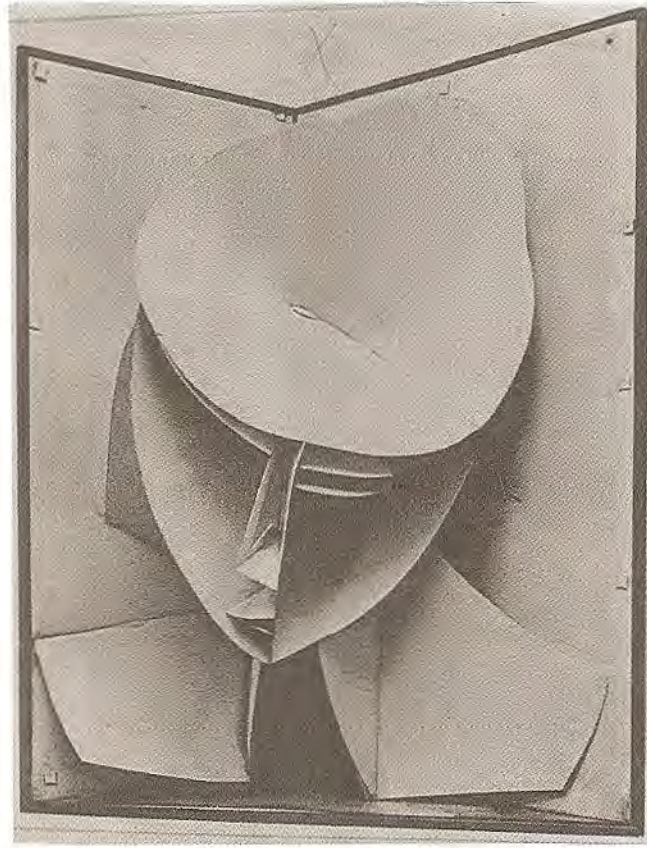
Resim 375 - Gargallo, Flüt Çalan Arlken



Resim 376 - Brancusi, Öpüş



Resim 377 - Zadkin, Yatan Arlken



Resim 378 - Naum Gabo, Kadın Başı

Modern sanat akımlarının hemen hepsine katılmış bulunan resim, heykel sanatçısı ve ozan Jean Arp (1887-1966) da soyut türde birçok heykeller ve kabartmalar yapmıştır. Bu heykellerden bazıları yoğun kitleler, çoğu da açık formlar hâlinedir. Benim Küçük Tiyatrom (Resim 379) sanatçının açık formda yapıtlarındandır.

İkinci Dünya Savaşı öncesinde İsviçreli Alberto Giacometti, İngiliz Henry Moore ve Amerikalı Alexander Calder tümüyle özgün stillerde eserler vermiş üç sanatçıdır.

Giacometti ve Henry Moore eski ve prehistorik uygarlıkların sanatlarından esinlendiğini gösteren bazı eserler de yapmışlardır.

Savaş yılı sonlarında çeşitli milletlere mensub birçok sanatçılar kübizm, soyut sanat ve hattâ Chagalle esprisinde onirik-sembolik stillerde yada bu stiller sentezinde yapıtlar vermişlerdir.

Soyut sanat değişik uygulamalarıyla günümüz sanatlarında da geniş ölçüde ve evrensel sanat dili olarak geçerliliğini sürdürmektedir⁸¹⁾.

İsviçreli heykel ve resim sanatçısı Alberto Giacometti (1901-1966) Parisde heykeltıraş Bourdelle'in yanında ve, ayrıca, özel bir akademide çalışmıştır. Sanatçı, önceleri, kübist-sürrealist stildeki eserleriyle tanınmıştır. Son yıllarda kendi stili ile yapıtlar meydana getirmiştir.

Sanatçının Sabahın 4'ünde Saray (Le Palais à 4 heures du Matin) ile Masa (La Table) Giacomettinin sürrealist stildeki eserleridir.

81) G. Poonsgen-L. Zahn, Abstrakte Kunst, Eine Weltsprache, ed. Woldemar Klein, Baden-Baden, 1958.

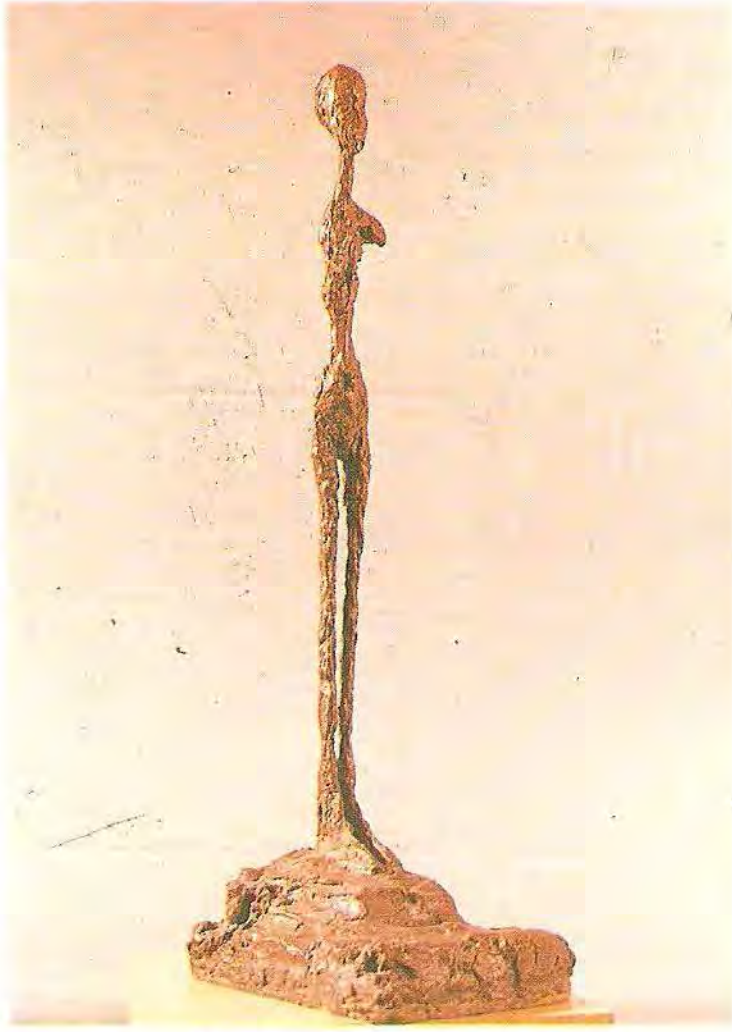


Resim 379 - Jean Arp, Benim Küçük Tiyatrom

Sanatçı 1935-1945 yılları arasında tümüyle kendine özgü stilde eserler vermiştir. Bu stil gerçeğin gizemli niteliğini anlayabilmek için objeleri büyük ölçüde deforme etmek ilkesine dayanmaktadır. Giacometti insan temasına çok önem vermiştir. İnsan güçsüz ve anlaşılamaz bir yaratıktır. Bu gerçek ve yargı maddesinden sıyrılmış, dématerialisé edilmiş ve ölçüsüz derecede uzatılmış, inceltilmiş kadın ve erkek figürleriyle (Resim 380) somutlaştırılmak istenmiştir. Tasvirlerde, bir figürün ancak karşıdan anlamlı bir nitelikle görülebileceği düşüncesiyle hareket edilmiş; yürüyen; duran kadın ve erkek figürleri bu anlayışla biçimlendirilmiştir. Yapım malzemesi olarak kurşun kullanılmıştır.

İngiliz heykel ve resim sanatçısı Henry Moore (1898-1986) da Picasso ve Brancou-si gibi sanatçıları tanımış, ilk çalışmalarında soyut-sürrealist sentezi yapmayı denemiştir. Sanatçı sanatsal formun ve insan formunun doğal formlarla benzeştiğini, yuvarlak formların verimlilik ve olgunluk ifade ettiğini, örneğin, dünyanın, kadın göğüslerinin, birçok meyvelerin bu anlamda alınması gerektiğini söylemiştir⁸². Bütün bu formlar algı alışkanlığımızın temelini oluşturmaktadır. Bu nedenle, sanatçının çalışmalarında insan önemli bir yer tutmaktadır. Moore form ve ritm kurallarını çakıldaşlarını, ağaçları ve bitkileri inceleyerek bulduğunu, çünkü doğanın kayaları ve çakıldaşlarını örnek alınabilecek şekilde biçimlendirildiğini ifade etmiştir. Bu doğal biçimlendirilmelerde asimetri egemendir. Bir taşda, kayada görülen oyuk ve delik bir anlam taşır. Böyle bir oyuk ve

82) Jean Cassou, *Panorama des Arts*, ed. Gallimard, 1960, s. 667-668.



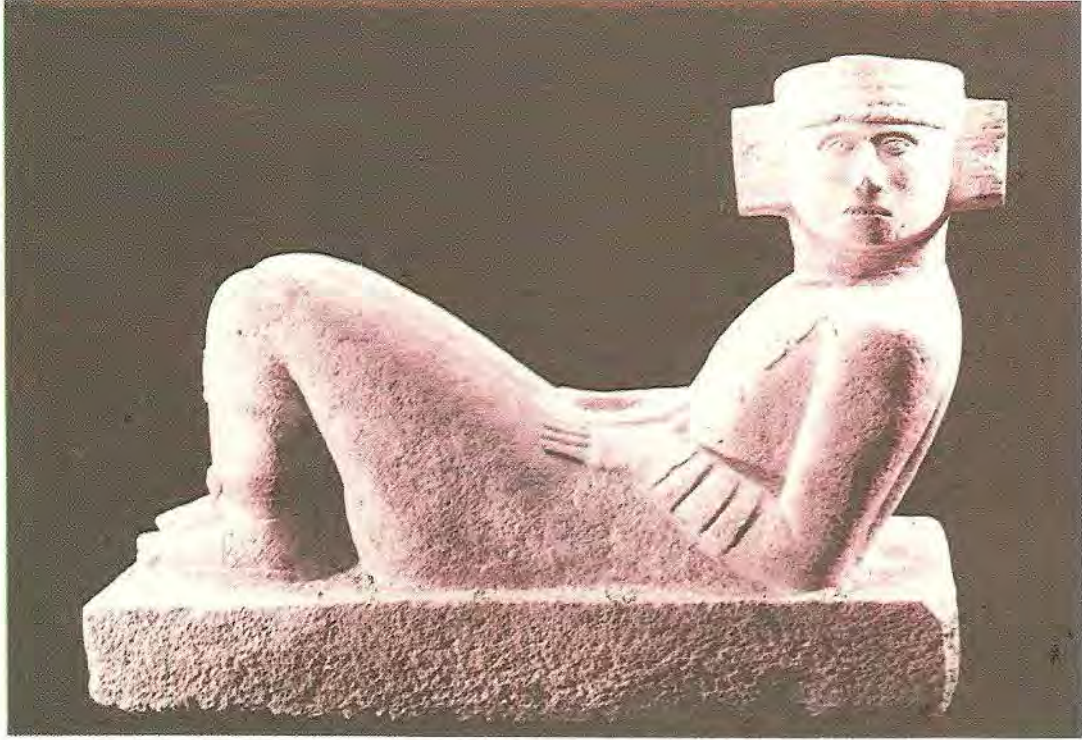
Resim 380 - Giacometti, Heykel

delik yoğun bir kitle kadar önemlidir. Moore'un tek yada grub hâlindeki birçok eserlerinde oyulmuş, içi boş formlar görülür. Boş-dolus sentezi ve asimetri kompozisyon öğeleridir. Ahenk de böylece sağlanmalıdır. Yatan Figür (Resim 381), Kral ve Kraliçe, Aile Grubu, Anne ve Çocuk sanatçının tanınmış eserlerindendir.



Resim 381 - Henri Moore, Yatan Figür

Moore prehistorik uygarlıklar sanatlarının, primitif denilen sanatların yapıtlarını kendi sanat anlayışıyla değerlendirmiştir. Örneğin, bazı yapıtları prehistorik Ege-Kykladlar figürlerine⁸³⁾, Eski Amerika sanatları yapıtlarına (Resim 382) benzer şekilde biçimlendirilmiştir.



Resim 382 - Prekolombien Bir Heykel

Heykeltraşlıkta, bazı sanat devirlerinde hareket algısı yaratılmak istenmiştir. XX. yüzyılda sinetik denilen sanat da bu türdendir. Amerikalı heykel sanatçısı Alexander Calder (1898-1976) sanatçı bir âilenin çocuğudur. Mühendislik öğrenimi Calder'de makine ve hareket tutkusu yaratmıştır. Parisde Duchamp-Villon, Miro ve Arp'la tanışmıştır. Calder'in ilk eserlerine stabil adı verilmiştir. Bunlar iki parçadan oluşan kompozisyonlardır. Sanatçının yalnız hareket gösteren değil, fakat hareket yakalayan, sanat imaleden yapıtlarına da mobil denir. Renkli teneke yaprakcıklar, kemikler hava esintisi ile hareket edebilecek biçimde ve aralarında denge sağlayacak şekilde düzenlenmiştir. Sanatçının bu türdeki yapıtlarının en tanınmış Parisde Unesco avlusundaki eseridir (Resim 383).

Calder doğal formları da taklid etmeyi denemiş, hareket eden kuş figürleri yapmıştır.

Fütürizmin resim ve heykel dallarında çok özgün yapıtlar vermiş bulunan Boccio'nin Mekânda Tek Form Sürekliliği (Forme unique de continuité dans l'Espace), kendi deyişiyle sâdece Continuvité adlı eseri (Resim 384, bronz, yük. 110,49 cm.) fütürist stil heykeltraşlığının en güzel ve anlamlı örneğidir. Eserde form birçok plânlara ay-

83) Les Muses, Encyclopédie des Arts, s. 1783, fig. Joueur de Lyre, idole en marbre M.Ö. 2600. Henri Moore en Sculpture, ed. by Philip James, London, s. 162.



Resim 383 - Calder, Spiral Mobil



Resim 384 - Boccioni, Mekânda Tek Form Sürekliliği

nlmış, tüm figür helezonumsu kıvrılan bir yapıya dönüştürülmüştür. Bu oluşum heykele karşıdan bakılınca daha belirgin şekilde görülebilmektedir. Böylece kitle ağırlığı giderilmiş, organik bir hız ve enerji algısı yaratılmıştır.

Ekspresyonist heykel sanatçısı olan Alman Ernst Barlach (1870-1938) zamanının aynı stili uygulayan resim sanatçıları ve kuruluşları ile ilgilenmiş ve işbirliği yapmış, bir süre de Parisde bulunmuştur.

Barlach'ın eserlerinde çok belirgin bir şematizizasyon görülür. Bu bakımdan kübizmin etkilerinden söz edebilmektedir. Ancak; sanatçının da ifade ettiği gibi, daha çok Ortaçağ Alman roman heykeltraşlık eserleri örnek edinilebilmiş olmalıdır. Bu, kalın ve geniş plânlı giysilere bürünmüş, oldukça tıknaz figürlerle belgelenmiş olabilir.

Barlach'ın tek ve grub hâlindeki eserlerinin tümünde gerçekten dramatik bir anlatım ve buna uygun hareket vardır. Tek figürlü eserlerden bazıları Gülen Adam, Şarkı Söyleyen Kadın, İhtiyar Dilenci, İntikam Peşinde, Paltosunu Giyen Adam (Resim 385); grub hâlindeki eserlerden bazıları da Ölü, Şarkı Söyleyen Kadınlar olabilir. Şarkı söyleyen, dilenen, intikam peşinde olan bu kişiler yoksulluk, sefâlet ve ölümü, gizleyemedikleri bir hınç ve tepki ile kabullenmiş görünmektedirler,

Barlach'ın ifâdesi güçlü, tasvirleri realist ve anlamlı, stili aydın ve arıdır⁸⁴⁾.

84) A. M. Hammacher, The Evolution of Modern Sculpture, Ed. Abrams, s. 277; Bertolt Brecht, Les Arts et Revolution, ed. l'Arche, 1967, s. 136-142; Bettina Walde, A Dictionary of Modern Sculpture, 1960, s. 18.



Resim 385 - Ernest Barlach, Paltosunu Giyen Adam

Sanatçı, malzeme olarak, genellikle bronzdan yararlanmıştır.

Almanya'da Nazizimin iktidara gelmesiyle Barlach'ın ve bütün avant-garde sanatçıların eserleri sergilerden kaldırılmış ve tahrib olunmuştur.

XX. yüzyılın ünlü Alman mimarı Walter Gropius (1883-1969) 1915 yılında Vei-mar'daki Güzel Sanatlar Akademisi'nin (Hochschule für Bildende Kunst) ve Dekoratif Sanatlar Okulunun (Kunstgewerbeschule) ortak müdürü olmuştur. Sonraları bu iki sanat kuruluşu Das Staatliches Baukunst adı altında ve belirli bir amaçla birleştirilmiştir. Amaç; sanata toplumsal açıdan nitelik kazandırmak ve değer vermektir. Gropius endüstrinin toplumu yozlaştırdığı iddiasında bulunan Ruskin ve Morris karşıtı bir anlayış ve uygulamanın temsilci ve kurucusu olmuştur. Resim sanatçılarının kişisel atılımlarına karşın sanatın ortaklaşa bir insancıl çabanın ürünü olduğu gerçeğini savunmuştur. Gropius'a göre büyük sanat ve el sanatları ayrımı yapılamaz, sanat bir bütündür, art total, Gesamtkunst bir gerçektir. Oymacılık, maden ve vitray, seramik, duvar kâğıtları, dokumacılık işleri ve işçilikleri, resim ve heykel sanatları bütünün birbirini tamamlayan, toplumsal amaca hizmet eden dallarıdır. Bauhaus ve Gropius bu uygulamalarıyla modern tasarımın (desing) öncüsü olmuştur⁸⁵⁾. Bu gerçeği bilinçlendirmek için Bauhaus'da birbirini tamamlayan iki sanat öğretim dalı kurulmuştur. Werklehre ile öğrencilere pratik bilgi ve beceri kazandırılmakda, Formlehre ile de teorik bilgiler verilmektedir. Pratik ve teorik öğretim değerli sanatçı profesörler tarafından yapılmaktadır.

85) Walter Gropius, La Modern Architecture et le Bauhaus, ed. La Connaissance, 1979 Bernard Oudin, Dictionnaire des Architectes, ed. Seghers, 1970, madde Gropius.

Paul Klee, Kandinsky, Moholy-Naggy, Théo van Doesburg tanınmış öğreticiler olmuştur.

1925 yılında Bauhaus bazı politik nedenlerle Dessau'a göçmüştür. Orada gerçek fonksiyonel anlamda bir yapı inşa olunmuştur. Yapıda özel görevleri olan seksiyonlar dışında öğrenciler bölümü, tiyatro, konferans salonu, restoran ve bürolar bulunmaktadır. Bu bölümler bir birlik oluşturacak şekilde birbirine bağlanmıştır.

Gropius 1928 yılında, kişisel çalışmalarını yürütmek üzere Kurul yöneticiliğinden ayrılmıştır. Hitler rejiminden kaçarak önce İngiltereye gitmiş, 1937 yılında da Amerika'ya geçmiş, orada yerleşmiştir. Nazizm Bauhausu kapatmış, sanatçıları da Almanyadan uzaklaştırmak zorunda bırakmıştır.

Gropius'un modern mimarlığa ve gökdelen tekniğine yol gösteren iki önemli eseri 1910 yılında inşa ettiği Facus fabrikasıdır. Bu yapı akılcı (rasyonel) ve fonksiyonel mimarlık sanatı örneğidir. Ünlü mimarın, endüstrileşmenin kalite ve estetiği zedelediği, tam tersine, güzelliğin akılcı formlarla da sağlanabileceği inancının belgesidir.

Gropius toplu konut mimarlığı ile de uğraşmış, Amerikada ve Almanyada bu türden birçok yapılar inşa etmiştir.

Gropius da, Le Corbusier gibi, akılcı ve enternasyonal stil mimarlığının doğmasına büyük ölçüde katkıda bulunmuştur.

Yüzyılın mimarları fabrikalar ve benzeri yapılar yanında ve onlardan da ileri olarak günün insanların ve toplumlarının gereksinmelerine yanıt verebilecek, rahat sağlayabilecek sağlıklı ve rasyonel nitelikte yapılar, toplu konutlar inşa etmek zorunluluğu ile karşılaşmışlardır. En ideal şehir planlı polisten başlayıp metropolis ve megapolis aşamalarından geçerek, gittikçe artan nüfus yoğunluklu toplumlar üzerinde eziklik yapan tyrannopolis aşamasına ulaşan şehirler⁸⁶⁾ şehirci (urbanist) mimarları düşündürmekte ve yeni şehircilik denemelerinin üretilmesine neden olmaktadır. Tanınmış Fransız mimarı ve şehircisi Le Corbusier (1887-1965)'ye göre mimarlıkta temel öğe geometridir, geometrizmdir. Bu, L'Art nouveau'nun da ilkesidir. Yeni şehir plânları ve özel yapılar bu geometrizm üzerine kurulu olarak yeniden yapılmalı ve uygulanmalıdır. Makine çağının mimarlığı geometrik ilkeye dayanmalıdır. Amerikalı mimar ve şehirci Frank Lyod Wright (1867-1959) ve ekolü ise organik, biyolojik mimarlık yanlısıdır. Bu anlayışa göre, doğa mimarlık yapıtlarını tamamlar.

Yeni mimarlık akımlarının en orijinali, hiç kuşkusuz, brütalizm (brutalisme) olarak nitelendirilen ve adlandırılan, fonksiyonalist akımdır. Anıtsal ve yalın görünümlü formlar yaratmak amaçlıdır. Dikey ve yalın kitleler yapılara dinamik bir güç vermektedir. Yapıya formunu veren beton gibi inşa malzemesinin bütün özellikleri açıkça görülür.

86) Conseil de l'Europe, 1963. La défense et mise en valeur des sites et ensembles historique ou artistique.

ENDÜSTRİ ESTETİĞİ

Endüstri estetiği (Esthétique industrielle, Industrial design, yada sadece, tasarım)'in konusu kullanımı fayda sağlayan her çeşit objeye kullanılış amacına (fonksiyonuna) uygun form vermektir. Amerikalı tanınmış mimar Henry Sullivan'ın Form Fonksiyonu İzlere kuralı form ile fonksiyonu arasında uyum sağlayarak estetik etki oluşturmak suretiyle gerçekleştirilmek istenmiştir.

İngiliz dekoratör ve ozan William Morris ve arkadaşlarının Arts and Crafts kuruluşu, Walter Gropius ve sanatçı arkadaşlarının bauhaus'u, aynı uygulamalarla, güzel formlarda el sanatları objeleri üretmek suretiyle, bir ölçüde, endüstri estetiğinin öncülleri olmuşlardır. Her iki uygulamada da sanatı demokratlaştırmak, toplumun geniş kesiminin hizmetine sunmak amaç olmuştur.

El sanatları yüzyıllar boyunca toplumların ekonomik gelir ve geçim kaynağı olmuştur. Ancak; el sanatçıları ürettikleri objelerin birbirinin benzeri olması üzerinde durmamışlardır. Kullanılan kalıpların ve modellerin biçimlendirdiği objeler sonradan el ile rötuş edilebiliyordu.

Endüstriyel estetik makineleşmeye bağlı bir olaydır. El sanatçılarının (artizan) yerini teknisyen, fiyat ve gelir konuları uzmanı mühendis, pazarlamacı, ve halkın hoşuna gideni duyabilen designer (dizayner) almıştır. Bir örneğe (prototyp'e) göre bir ve aynı biçimde yapım (standarisation), seri hâlinde üretim, malzeme-emek-akılcı kâr üçlüsüne dayanan değerlendirme (rentabilite) endüstri estetiğinin temel kurallarıdır.

Önceleri yapım yerleri ve çevreleri, çoğunlukla, Charles Dickens ve E. Sue'nün romanlarında tasvir olunan batakhanelere benzer yer ve çevrelerdi. Herkesin kalite, biçim endişesi duymadan satın alması istenen, form bakımından genellikle çirkin her çeşit obje bu yerlerde üretiliyordu. Çirkin satılır kuralı geçerli idi. Üreticinin ürettiği her obje alıcı bulabiliyordu. Bu bakımdan güzel form araştırmalarına gerek yoktu.

1929 yılında New York'da, borsada başgösteren büyük çöküntü (krach)nün neden olduğu ekonomik bunalım üreticileri yeni formlar araştırmaya yöneltmiştir. Kalitesiz fazla üretim (surproduction) ve rentabilité'yi sağlamak için fiyatlarda yapılan indirim bu ekonomik bunalımın nedenleri olmuştur.

Endüstri estetiği, böylece, parasal istek ve endişelerin ürünü olarak doğmuştur. Ancak; XX. yüzyıl plâstik sanatlarının en geçerli Sanat için Sanat kuralı, Satmak için Sanat anlayışına dönüştürülmüş, estetik de ticaret aracı olmuştur.

XX. yüzyılın hız tutkun, rahatı arayan insanı için design yaşamının bir parçası, anlamlı bir ögesi olarak uygulanagelmektedir. Uçakların, trenlerin, vapurların, çeşitli taşıt araçlarının hız artımına yarayan formları (Resim 386), günlük yaşamın ayrılmaz parçaları olan ev mobilyaları (Resim 387), her türlü araç ve gereçler (Resim 388) aydın bir dizaynla gözü okşayan ve dinlendiren, bilinçaltını zorlamadan yumuşatan formlar hâline getirilmektedir.

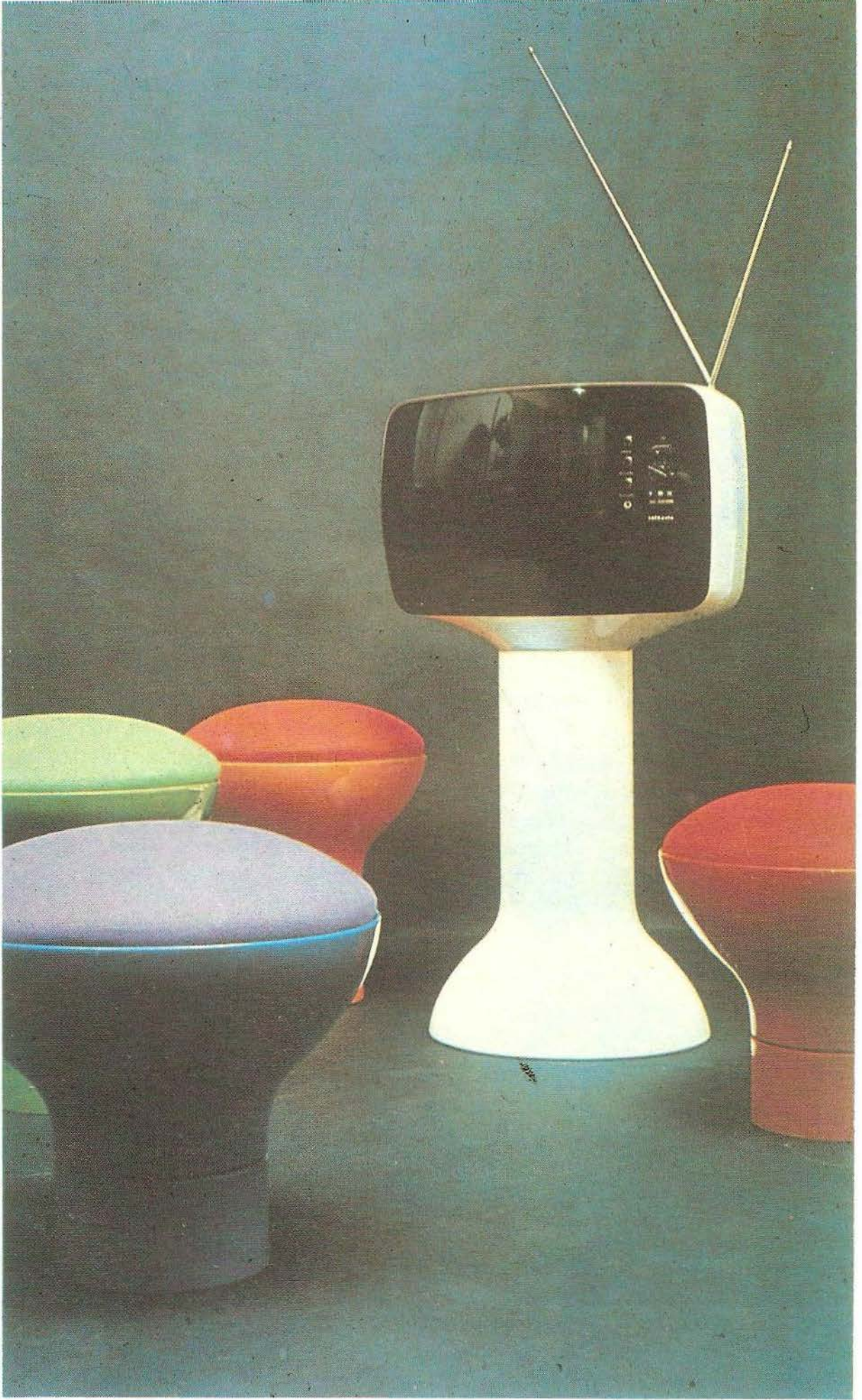
Sanat felsefesi de demek olan estetiğin bir ticaret değil, güzel denilen sanatların ayrılmaz niteliği olduğu gerçeğini pekiştirmek için Endüstri Estetiği yerine design (dizayn) ya da, sadece, tasarım deyimini kullanmak sanatsal anlayışa uygun düşecektir.



Resim 386 - Tasarım, Motosiklet



Resim 387 - Tasarım, Mobilya



Resim 388 - Tasarım, Televizyon

AMERİKA BİRLEŞİK DEVLETLERİ'NDE MODERN SANAT ARMORY SHOW ve ART OF THIS CENTURY SERGİLERİ

Amerika Birleşik Devletlerinde plâstik sanatlar folklorik düzeyde ve konularda yapıtlar vermiştir.

1913 yılında New York'da terkedilmiş bir kışlada Armory Show Sergisinin açılması^{a)} Amerikaya Avrupa plâstik sanatlarının durumunu, evrim ve gelişimini tanıtmak bakımından çok yararlı ve anlamlı olmuştur. Sergi, sonraları, International Exhibition of Modern Art adıyla Boston ve Chicago da tekrarlanmıştır.

Sergide İngres'den başlayarak, neoklâsik, romantik, empresyonist, kübist, fov, soyut resim sanatçılarıyla son avant-garde sanatçıların, Rodin, Bourdelle, Pevsner, Calder, Giacometti gibi heykeltıraşların eserleri, herbirinden birkaç örnek verilerek tanıtılmıştır. Sanat çevrelerinde özellikle Marcel Duchamp'ın Merdivenden İnen Çıplak tuvali gerçek bir sanat olayı ve konusu olmuş, aynı zamanda Avrupa resim sanatının alışılmış geleneksel sanat anlayışını hangi boyutlarda aşmış bulunduğunu göstermiştir.

Amerika resim sanatında modern sanat atılımı temsil eden sanatçılar İkinci Dünya Savaşı sıralarında yetismeye başlamış ve, zamanla, evrensel düzeyde sanatçılar görülmüştür. Bu modern sanat hareketinin ve atılımının bilinçle başlamasında Amerikalı bir tablo koleksiyoncusu olan Mrs. Peggy Guggenheim'in önemli rolü olmuştur.

Sürrealist sanata içten bağlı bulunan Guggenheim 1934 yılında, sahip bulunduğu eserlerle Londra'da bir galeri açmak istemiştir. Bu konuda tanınmış yazar Samuel Becket ve sanat tarihçisi Herbert Read'in öğütlerinden yararlanmıştır.

Peggy Guggenheim'in asıl sanatsal girişimleri İkinci Dünya Savaşı başlarında olmuştur. Elinde, en tanınmış avant-garde sanatçıların eserlerinden oluşan çok zengin bir koleksiyon bulunmaktadır. Bu koleksiyonu dahada zenginleştirmek için Parise gitmiştir. Savaşın başlaması üzerine, koleksiyonunu kurtarmak için ne tür bir koruma önlemi alması gerektiğini Louvre Müzesi uzmanlarından öğrenmek istemiş, uzman kişiden koleksiyonunu oluşturan eserlerin korunmaya değer niteliklerde olmadığı yanıtını almıştır. Aslında bu eserler Modern sanatta devir açan tanınmış sanatçıların eserleridir. Peggy kendi girişimleriyle koleksiyonunu New Yorka ulaştırabilmiştir. 1942 yılında New York'da Art of this Century Müzesi açılmıştır⁸⁸⁾. Bu sergi Amerikada avant-garde sanatın yerleşmesi olanakını sağlamıştır. Yeni Amerika sanatının varlığıyla öğündüğü Jacson Pollock Peggy'nin sergileriyle tanınmıştır.

Peggy Guggenheim 1946 yılında Venediğe yerleşmiş, orada satın aldığı Palazzo Venier yalısında, zaman zaman sergiler açmış, çok zengin modern sanat koleksiyonunu değerlendirmeyi, tanıtmayı sürdürmüştür. Ölümünden sonra koleksiyonunun Tate Gallery'ye verilmesini istemiştir.

Peggy Guggenheim'in Art of this Century ve Confessions of an Art Addict isimli eserlerinde, yazarın çocukluk, ve sanat yaşamı anlatılmıştır.

a) Kışlada açıldığı için Sergiye bu ad verilmiştir.

88) Armory Show, Les Muses, Encyclopédie des Arts, c.2, s. 382; Les Muse des surréalistes, Peggy Guggenheim, Jardin des Arts, 1968, s. 164-165, s. 89-98; Nicolas Calas-Elena Calas, The Peggy Guggenheim Collection of Modern Art, ed. Abrams, New York.

SANAT VE POLİTİKA

Uygar yada primitif denilen toplumların kültür değerlerinin en önemlilerinden ve anlamlılarından olan sanat yüzyıllara yayılan gelişmesi sırasında tasvir konularını toplumların çeşitli kuruluşlarından almıştır. Dinler, mitolojiler, tarihsel olaylar, günlük yaşam uğraşları, dış baskılar olmadan, sanatçıları ilgilendirmiş ve yapıtlarına konu olmuştur.

Zaman zaman siyasal güç kadar etken olan dinlerin sanatı zorlayan ilk girişimi-enazından bilinebildiği kadar -VIII-IX. yüzyıllarda Bizansta görülmüştür. Dinsel figüratif tasvir demek olan ikonlara karşı açılan savaş ikon kırıcılığı (iconoclasme) ile sonuçlanmıştır. Figüratif tasvirlerin yerlerini dinsel semboller almıştır⁸⁹⁾.

XVI. yüzyılda Reforma karşı hareket olan karşıt-reform (contre-réforme) barok sanatı hazırlamış, tasvir konularının Kilisece, dinsel ilkelere uygun olarak hazırlanan repertuvara göre seçilip barok stille işlenmesi zorunlu görülmüştür.

XIX. yüzyıl sanatçılarının bazıları da tarihsel olayları kendi anlayış ve eğilimlerine göre değerlendirerek tasvir konusu yapmışlardır. Romantik resim sanatçısı Eugène Delacroix'nın Sakız Soykırımı tablosu, ozan ve romancı Victor Hugo'nun l'Enfant Grec şiiri sanatın bir tür bağlantılı (engagé) hale dönmüş görüntüleridir. Picasso da Guernica ve Kore Soykırımı tablolarını kişisel politik anlayışına göre yapmıştır.

XX. yüzyıl Sovyet Rusya komünist, İtalya faşist rejimleri sanata, rejimlerinin politik ilkelerine uygun nitelik verilmesini denemişlerdir.

Almanya III. Reich'ının nasyonal-sosyalist Führer'i Adolf Hitler kültür ve sanat hakkındaki düşünce ve tasarılarını Kavgam (Mein Kampf, 1925-1927) adlı eserinde ve München'de Haus der Deutschen Kunst sergilerinin açılışı nedeniyle yaptığı konuşmalarda açıklamıştır. Bu yazılar ve konuşmalar Modern denilen sanatın bir değerlendirilmesi ve, sonuç olarak reddi niteliğindedir.

Kavgam kitabı Alman Devletinin temel yapısının politik, kültürel ve ekonomik programını saptamaktadır.

Sanat ve sanatsal faaliyet, tümüyle, Devletin programı doğrultusunda ve tekeline yürütülecektir. Tiyatro, sinema, güzel sanatların öteki kolları, basın, duvar afişleri, sergiler uygarlığın ve devletin prensibi olan ahlaki bir fikrin hizmetine verilmiştir⁹⁰⁾.

Devlet-sanat ilişkilerini bu tür katı ve geniş bir şekilde programlamanın nedenleri vardır ve açıklaması da yapılmıştır.

Modern sanat avant-garde akımlar hâlinededir. Sanat uluslararası bir olay ve deneyim olarak alınmaktadır. Bu, yanlıştır. Modern sanat deyimi ve kavramı da zaman faktörüne bağlanmıştır. Yani, belli bir millî ve etnik özde olması gerekli ve zorunlu sanatlar sık sık değişen nitelikte görünecek, her yıl bir sanattan, örneğin bir yıl empresyonizm, bir başka gün yada yıl fütürizm, kübizm, dadaizm söz konusu olacaktır. Bu da

89) André Grabar, Byzance, L'Art Byzantin du Moyen Âge, s. 26, 28.

90) Adolf Hitler, Kavgam (Mein Kampf), Türkçe çev. A. Nejad, Toker Yayınları, s. 218-226.

yanlıştır. Modern denilen sanatçılar geleneksel ve gerçek sanat eserlerini eski şeyler sayarak küçümsemektedirler. Oysaki, kendileri iyi denebilecek bir eser veremeyecek kadar beceriksizdirler. Ortaya değerli birşey koyamayan kişinin gerçek eserleri ve değerleri inkâr etmesi yadırganamaz. Delilik belgeleri olan yapıtlar yaşanmış olayların anlamlı ürünü başarılı eserlermiş gibi tanıtılmaktadır. Dadaist denilen kişi, belkide, akıl hastahanesine kapatılacak kişidir.

Nasyonal-sosyalizm iktidarına kadar Almanyada bu modern sanat geçerli olmuştu.

Hitler'in kanısınca Almanyanın gerilemesi, hattâ çökmesi yalnız ekonomik ve politik değil, aynı zamanda kültürelidir. Bu kültürel çöküşde musavilerin büyük ölçüde olumsuz rolü ve etkisi olmuştur. Museviler, sözde sanat eleştirisi yoluyla basını ele geçirmişler ve, bundan da öte, sanatın niteliğini bozmuşlar, amacından saptırmırlardır. Sanat yozlaşmıştır (Entarte Kunst).

Nasyonal-sosyalizm gerçek bir Alman sanatı istemektedir. Bu sanat, Alman milletin bütünü yaratıcı değerleri gibi, ebedi olacaktır⁹¹⁾.

Gerçek ve milli Alman sanatını tanıtmak için, Nasyonal-sosyalizmin propaganda Bakanı Goebbels'in girişimiyle Hitler 1937 yılında Haus der Deutschen Kunst'da bir sergi; Modern denilen sanatın tanınmış sanatçılarından bir başka sergi, Entartete Kunst (yozlaşmış sanat) sergisini açmıştır. Bu serginin de açılışında Hitler, Goebbels ve partinin ileri gelenleri hazır bulunmuştur (Resim 389). Avant-garde sanatçıların en tanınmış eserlerinden oluşan sergi Entartete Kunst, Bolşevikliğin ve yahudiliğin yıkıcı faaliyetinin Kültür Belgeleri Sergisi (Resim 390) olarak tanıtılmıştır.

Sanat Nasyonal-Sosyalizmin (Nazizimin) politik ve kültürel propaganda aracı hâline getirilmiştir.

1933 yılında Gropius'un Bauhaus'ı kapatılmış, Gropius ve bazı arkadaşları Amerika Birleşik Devletlerine gitmişlerdir.

Kübist-Ekspresyonist heykel sanatçısı E. Barlach'ın eserleri müzelerden çıkartılmış çoğuda imha olunmuştur.

Yahudi kökenli büyük kompozitör Mendelssohn'nun heykeli, müzisyen Mahler'in Viyana operasındaki büstü yerlerinden alınmıştır⁹²⁾. Romantik müzik ustası Richard Wagner ise övülmüştür.

Sinema da III. Reich'in hem gelir hem de propaganda aracı hâline dönüştürülmüştür. Hindenburg ve Ludendorf gibi askerlerin girişimleriyle kurulmuş bulunan U.F.A (Universum Film Aktien Gesellschaft) milli endüstri kuruluşu olarak propaganda Bakanı Goebbels'in programı doğrultusunda, düşünsel ve entellektüel içerikden yoksun, sadece para getiren, Viyana operetleri, duygusal filmler üreten bir kuruluş hâline getirilmiştir⁹³⁾.

91) Herschel B. Chipp, Theories of Modern Art. Art and Politics. s. 474-482.

92) André Boll, l'Art et Politique, ed. Perrin, 1972, s. 41.

93) Roger Boussint, l'Encyclopédie du Cinéma, c. II, ed. Bordas, 1967, s. 1443-1145.



Resim 389 - Yozlaşmış Sanat Sergisini Açan Hitler



Resim 390 - Kùltür Dokümanları Afişî

Âri ırk varsayımı nasyonal-sosyalizmin ırkçılık (racisme) ve üstün insan (Übermensch) ilkesine çevrilmiştir^{a)}. Hitlerizm (nazizim) vücut ve fikir bakımından sağlıklı ve güzel gençlik yetiştirmeye çok önem vermiştir. Spor ve beden eğitimi bu amacı gerçekleştirebilecek şekilde programlanmış ve uygulanmıştır. Zihinsel çalışmadan sonra vücudu güçlendirmek için sportif faaliyetde bulunulmalıdır. Yaşam zorluklarını yenebilmek için genç vücudunun çelik gibi olması zorunludur⁹⁴⁾. Vücut, ruh ve zihin dengesi ahenk ve güzellik sağlar. Bu, klâsik yunan güzellik anlayışının da ifâdesidir. Sporcu, iyi vücut yapılı, disiplinli genç erkek, sağlıklı, güzel ve zârif genç kadın figürleri heykeltraşlık sanatının tasvir konuları olmuştur. Bu figürler, genellikle, aksiyon hâlinde (Maenner in Arbeit^{b)})'dir.

Arno Breker yunan mitolojisinin titanı Prometheus'u insanlığa bilgi ışığı sunan, heraldik jestli, atletik vücutlu bir genç olarak formlaştırmıştır (Resim 391). Sanatçının arkadaşlık kabartması (Resim 392) Fransız heykel sanatçısı Rude'ün Paris'deki Zafer Takımı süsleyen Marseillaise kabartmasını anımsatmaktadır. Aynı enerjik jestler ve plâstik işleme iki kabartmayı kıyaslama olanağını vermektedir. Hareketli bir neo-klâsizm bu kabartmanın stilistik özelliğidir. Maden işçisi (Resim 393) genç, işe hazır, dinamik bir form göstermektedir.

Georg Kolbe kalkmak üzere bulunan diz çökmüş kadın heykeline Pietâ (Resim 394) adını vermiştir. Oğluna yakınan Meryemi din dışı anlayışla, modern espride vermektedir. Figürün vücudunda kalkış anlık hareketi görülmektedir. Fritz Klimsh'in İlkbahar, Olympia ve Anadyomen figürleri vücut olgunluk dereceleri farklı üç kadını tasvir etmektedirler. İlkbahar heykelinde (Resim 395) genç bir kız zârif bir şekilde uzatılmış kollarıyla sanki baharda açılmak isteyen gonca gibi şiirleştirilerek tasvir olunmuştur. Olympia (Resim 396) ve Anadyomen (Resim 397) figürlerinde sportif çalışmalarla güzel biçimlendirilmiş kadın vücutları simgelenmiştir. Georg Kolbe'nin Çift (Resim 398), Joseph Thorak'ın^{c)} İki Yaratık (Resim 399) ikili kompozisyonlar kadın-erkek, dişi-erkek prensibini kişileştirmiştir. Kolbe'nin kompozisyonunda huzur, Thorak'inkinde sevgi ifâde olunmaktadır⁹⁵⁾.

Albert Speer nasyonal-sosyalist rejimin mimarı olarak, rejimin esprisine uygun boyutlarda, neo klâsik stilde yapılar meydana getirmiştir. Bu türden yapıtlarının en özgün örneği sanatçının 1937 Paris Sergisi için yaptığı Alman pavyonudur.

a) Fransız yazar ve diplomat J.A. Gobineau'nun, Alman filozof Oswald Spengler ve filozof Frierich Nietzsche'nin ırk teorileri bu düşüncenin temelidir.

94) Hitler, Kavgam, s. 223

b) Bu anlayış toplama kamplarında Arbeit macht Frei şeklinde işkence deyimini hâline dönüşmüştür.

c) Josef Thorak (1882-1952) Ankara Güven Anıtının heykel ve kabartmalarını Hanck ile birlikte. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesindeki Atatürk maskını da kendisi yapmıştır.

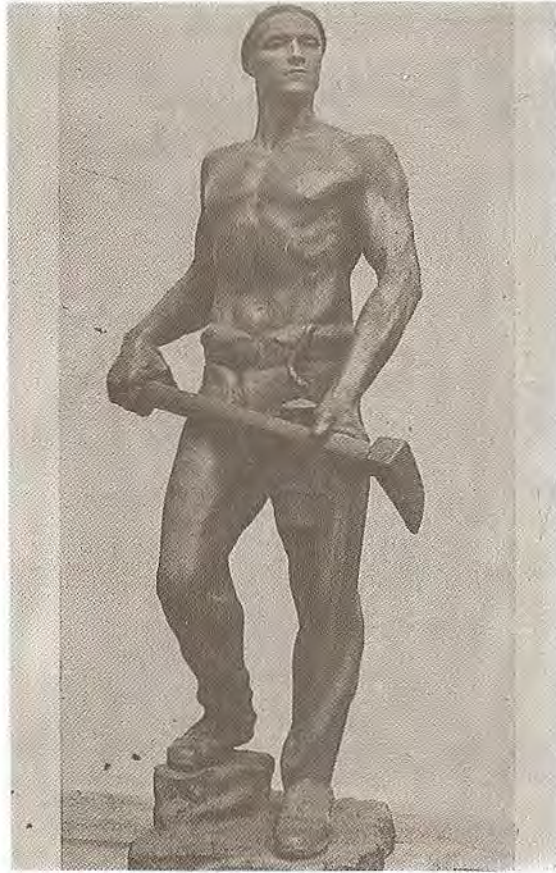
95) Werner Rittich, La Nouvelle Plastique Allemande, Berlin, 1942.



Resim 391 - Arno Breker, Promethaus



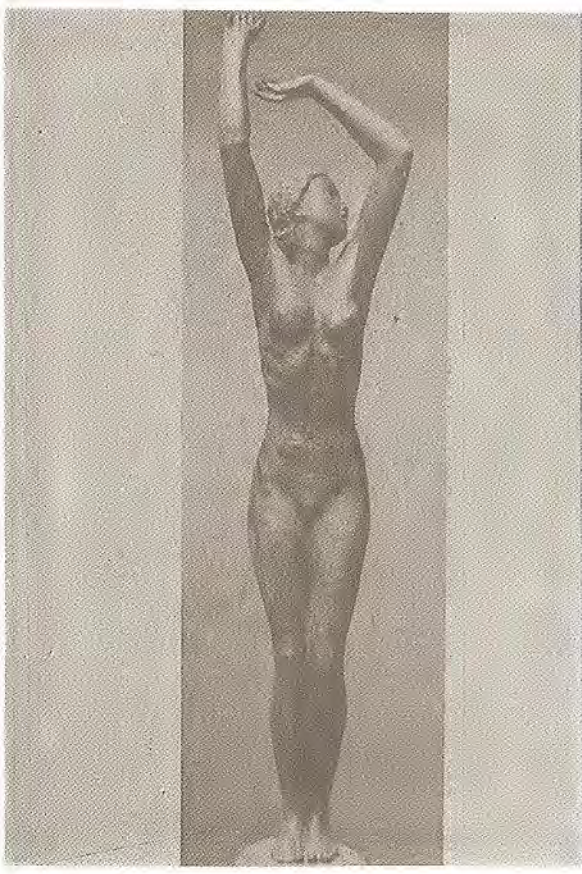
Resim 392 - Arno Breker, Arkadaşlık



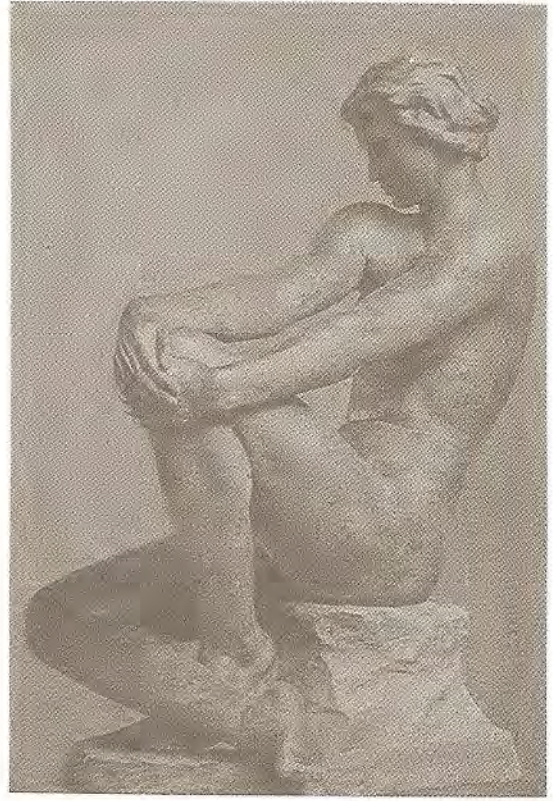
Resim 393 - Arno Breker, Madenci



Resim 394 - Georg Kolbe, Pietà



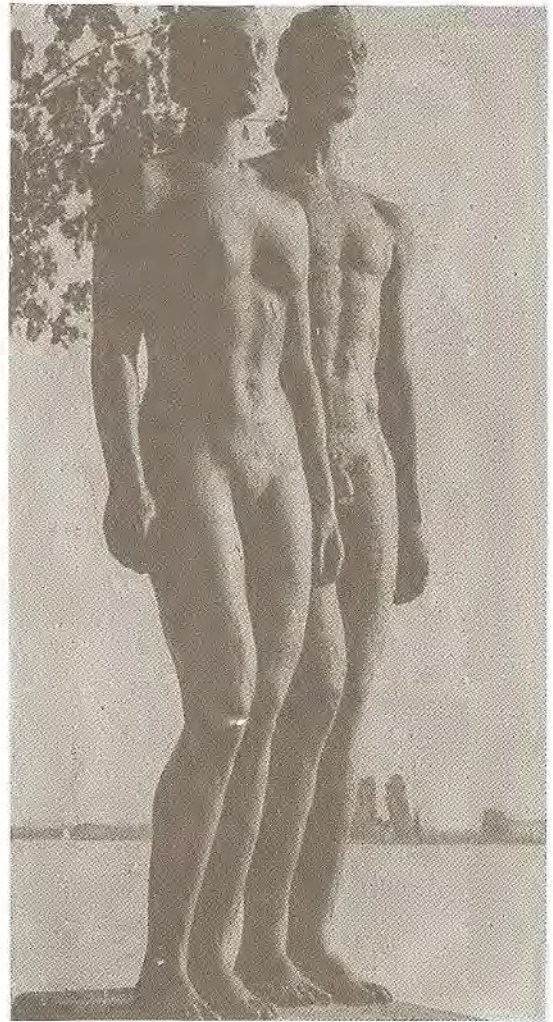
Resim 395 - Fritz Klimsh, İlkbahar



Resim 396 - Fritz Klimsh, Olympia



Resim 397 - Fritz Klimsh, Anadyomen



Resim 398 - Georg Kolbe, Çift



Resim 399 - Joseph Thorak, İki Yaratık

1945'TEN SONRA SANAT YENİ SANAT AKIMLARI VE HARAKETLERİ SOYUT EKSPRESİYONİZM

İkinci Dünya Savaşı son yıllarında resim sanatında yeni bir akım görülmüştür. Informel Sanat (l'art informel, yada İngilizce deyişle informal art) olarak tanımlanan bu resim sanatı, özelle, kuralsızdır. Eserler kompozisyon ilke ve kurallarına uyma zorunluluğu duyulmaksızın, içten geldiği gibi (improvisé) meydana getirilmekte, lirik yada dramatik bir ruh hâli tuval üzerinde renklerle formlaştırılmaktadır. Bu, bir tür, psychogramme'dir. Tuval üzerinde görülen şey bilinçdışı bir üründür. Eser yapılırken keşfolunmaktadır. Ruhsal hazırlıksız bir uygulama söz konusudur.

Bu resim türü kuralcı ve akılcı geometrik soyut türün tümüyle karşıtıdır ve 1945-1960 yılları arasında egemen bir akım olarak uygulanmıştır.

Lirik abstraksiyon karakterindeki yeni akımın uygulamasında sanatçının serbestçe hareketinden kaynaklanan jest, davranış (peinture du geste) ve serbest boya uygulamasından kaynaklanan leke (tachisme) görüntüleri olabilmektedir.

Amerikada doğmuş ve kısmen de Avrupa resim sanatını etkilemiş olan hareket resmi (action painting) soyut ekspresyonist resim türüdür.

İkinci Dünya Savaşından önceki yıllarda New York'da açılan Armory Show Sergisi Avrupa sanatını Amerikaya tanıtmak bakımından yararlı olmuştur. Alman Nasyonal-Sosyalist rejiminin kapattığı Bauhaus'un sanatçılarıyla modern Avant-garde temsilcilerinin Amerikaya göçü ile New York'da bir modern sanat merkezi kurulmuştur. Duchamp'nın ready-made'leri, sürrealist sanatçıların yapıtları Amerikanın yeni yetişmekte olan sanatçılarını etkilemiştir.

Batı sanatına açılmaya başlayan Amerika resim sanatında soyut ve ekspresyonist soyut sanat San Francisco ve New York merkezlerinde örnekler vermiştir.

San Francisco sanat merkezinin iki önemli temsilcisi Marc Toby (1890-1976) ve Marc Rothko (1903-1970)'dur.

Çin güzelyasını ve zen felsefesini incelemiş bulunan Toby'nin white writing (beyaz harfler) adlı büyük boyutlardaki tuvallerinde güzelyazı öğeleri, çok küçük çizgi parçaları birleştirilerek gerçekten düşündürücü bir sentez meydana getirilmiştir. 'Bir Şehrin Işınlanması', 'Biçim Değiştiren Sirk', 'Beyaz Hareket' tuvallerinde mistik bir düşünce egemendir. Bir tür mikrokozmoz (microcosme) söz konusu olabilir. Tuvaler kaynaşan, kıpırdar gibi görünen harf parçacıkları, çizgi kırıntılılarıyla, tümüyle kaplıdır (all over painting).

Rothko da uzak doğu felsefesiyle ilgilenmiştir. Sanatçı çizgi ve form öğelerinden sıyrılmış, eserlerine sprituel bir anlam vermek istemiştir. Konturları belirsiz, geniş ve üstüste eklenmiş bir iki renk kuşağı tuvali doldurmaktadır. Seyirci tuvalin gizli anlamalarını anlamaya çalışmalıdır. 'Kurşuni Üzerine Kahverengi' ve 'Siyah Kırmızı ve Kestane rengi' adlı tuvaleri bu tür yapıtlardandır.

Jacson Pollock (1912-1956) Amerika yerlilerinin kum üzerine yaptıkları resimleri, Meksikalıların fresklerini inceledikten sonra kendi öz stilini oluşturan resim çalışmalarına başlamıştır. Peggy Gugenheim'in, bu sanatçının değerlendirilmesinde büyük payı ve desteği olmuştur.

Pollock duvar ve yer gibi geniş yüzeylerde, bu yüzeylerin önünde ve dört yanında her an hareket ederek resim yapma tekniğini, action painting'i uygulamıştır. Chevalet, fırça ve paletin bu tür çalışmada yeri yoktur. Sanatçı ve seyirci yapılmakta olan boya-resimle anında birleşmekte, bir olmaktadır. Sanatçı, geniş yer panolara dibi delinmiş kutulara doldurulmuş boyaları süzerek, damlatarak (dripping) resim yapmayı (Resim 400) yeğlemiştir.



Resim 400 - Jacson Pollock, Dripping Çalışması

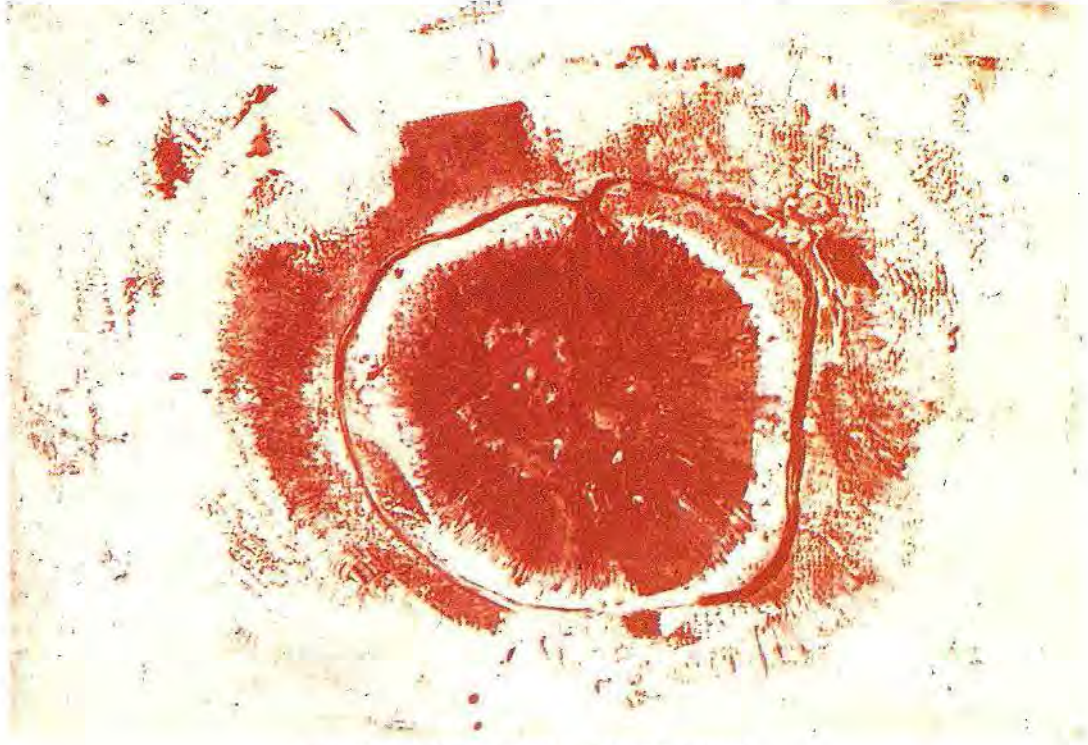
Action-painting bilinçaltı birikimlerin jest ve hareketlerle anında ifâdesini amaçlayan bir tür sürrealist-ekspresiyonist resim türüdür. Bu çalışma türü ve eserleri ruhsal bir gerilimin, düşünsel bir başkaldırının, savaşa ve yoksulluğa karşı tepkinin dramatik ifâdesidir.

Fransa'da informel resim, yada lirik soyut resim türü ilk plânda Alman kökenli Wols ve Hartung, Fransız Jean Fautrier, Henri Michaux ve George Mathieux tarafından uygulanmıştır.

Müzik, etnoloji ve zooloji dallarında bilgi ve beceri sahibi, geniş kültürlü bir Alman olan Wolfgang Schultze (1913-1951) 1937 yılında Wols adını almıştır. Nasyonel-sosyalist rejimin baskıları nedeniyle 1932 yılında Parişe gelmiştir. Paris'te bazı sürrealist sanatları ve yazarları tanımıştır. Savaş yıllarında çok sıkıntılı ve mahrumiyet dolu günler geçiren sanatçının ruhsal depresyonları resimlerinde yankılar bulmuştur⁹⁷⁾.

97) Histoire de l'Art, c. 10, s. 156.

Wols jestlerle değerlenen kalın boyalı, bazen de grafik özellikler gösteren bir lirik abstraksiyon, taşizm uygulamıştır (Resim 401). Sanatçı, Fransa'da, informel resmin temsilcisi olmuştur.



Resim 401 - Wols, *Büyük Mavi*

Yeni stile, kendi anlayışlarınca, Hans Hartung, Jean Fautrier, Henri Michaux ve Georges Mathieu yeni boyutlar kazandırmışlardır.

Hans Hartung (1904) da Wols gibi, Fransa'ya göçetmiş bir Almandır. Bu sanatçı da, Wols gibi, birçok sorunlarla uğraşmıştır. Sanatçı, önceleri Kandinsky stilinde sulu-boya resimler yapmıştır. Bu suluboyaların oluşan resim tekniğinde örnek yeri olmuştur. Boya ile birleşen kıvrak, enerjik çizgiler psikolojik depresyonların dışavuran görüntüleridir (Resim 402).

Jean Fautrier (1898-1964) yeni stili uygulayan ilk Fransız resim sanatçısıdır. 1945 yılında informel resim sanatı sergisini açmıştır. Değişik denemeler yapmış bulunan Fautrier'nin taşist nitelikteki tuvallerinde kalın boya ile oluşturulmuş büyük lekeler, boya adacıkları görülür (Resim 403).

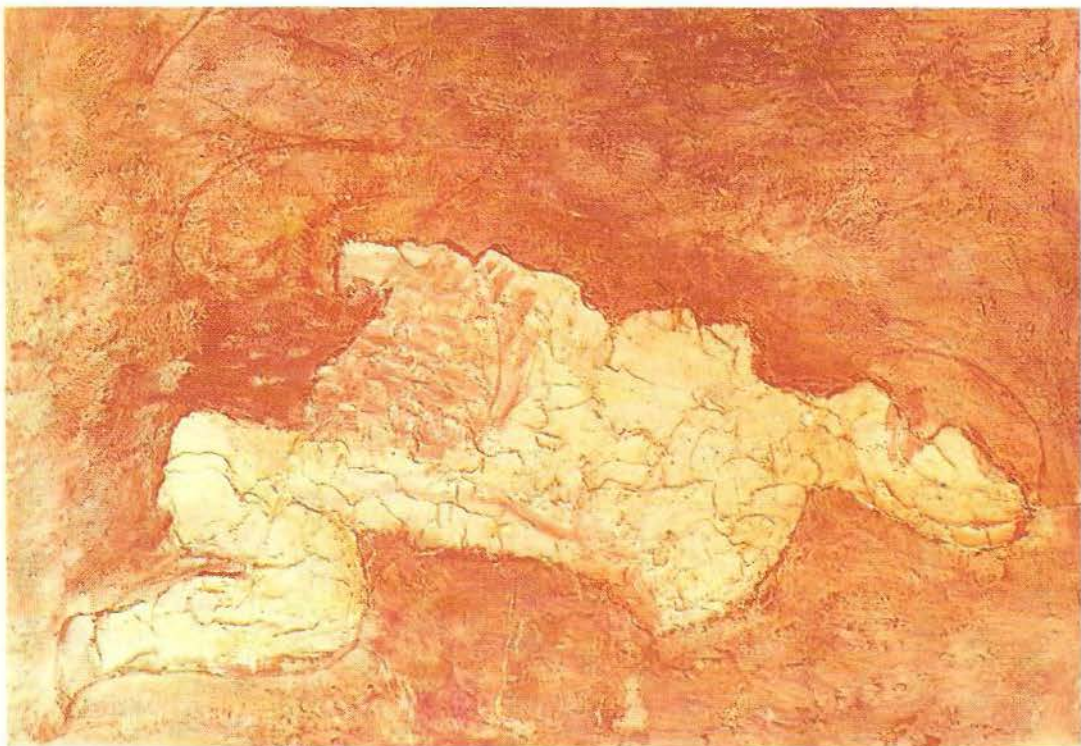
Henri Michaux (1899) resme yönelmiş bir ozandır. Michaux resme desenle başlamıştır. Kaligrafik özde, ruhsal ideogramlar görüntüsünde olan çizgiler sanatçının tablolarında resme dönüşmüştür (Resim 404).

Georges Mathieu (1921) yeni informel resme lirik abstraksiyon adını vermek suretiyle bu akımın bir tür teorisyeni olmuştur.

Sanatçı Parisde Wols'la ortaklaşa sergi açmış, Amerikalı sanatçılar grubuyla tanışmıştır. Mathieu'nün kendine özgü action painting çalışmaları bu tanımadan sonra başlamıştır.



Resim 402 - Hartung, Nocturne



Resim 403 - Fautrier, Sarah



Resim 404 - Henri Michaux, Groupe

Sanatçı resim sanatına hız ögesini getirmiştir. Geniş yüzeylerde, hiçbir kurala bağlı kalmaksızın, içten geldiği gibi ve tümüyle gestüel bir davranışla bir baştan bir başa yaptığı boya-resimler (Resim 405) Pollock stilinde action painting türünün serbest fizik jestle oluşturulmuş örneğidir. İçten gelen duygunun imzalanmış şekli gibi olan bu resme (Resim 406) Fransız romancı ve sanat tarihçisi André Malraux batı güzel yazısı demiştir. Pollock, Toby, Hartung, Michaux, ve Mathieu gibi lirik soyut sanatçıların resimlerindeki grafizm başka sanatçıları da uzak-doğu ve İslâm kaligrafisini (hat sanatını) bir başka gözle incelemeye yöneltmiştir⁹⁸⁾.

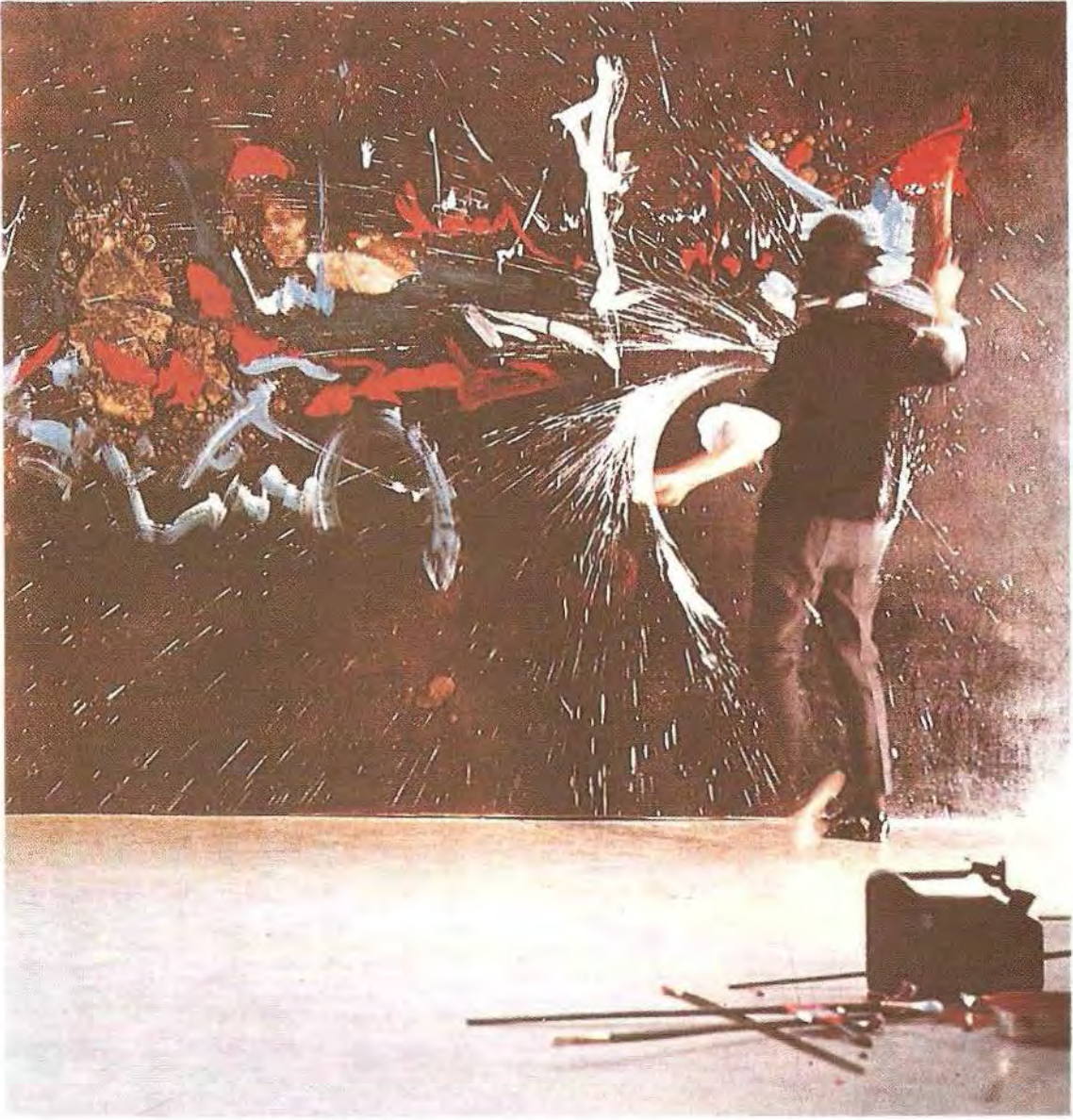
Soyut sanat, her türlü uygulamalarıyla XX. yüzyılda evrensel boyutta geçerli olmaktadır.

Tanınmış İngiliz resim ve gravür sanatçısı Graham Sutherland'ın 'Hanging Form' (boşlukta form) adlı yapıtı ile (Resim 407) Türk tuğraları arasında (Resim 408), rastlantı da olsa⁹⁹⁾, büyük bir benzerlik görülebilmektedir. Türk-İslâm hat sanatında ideogramdan somut formlamaya da geçilebildiğini gösteren örneklerden biri Hattat İsmail Züh-tü'nün 1604 tarihli Besmelesi (Resim 409) olabilir. Besmele pitografik leylek biçiminde formlaştırılmıştır. Bu tür çalışmaların birçok örnekleri vardır.

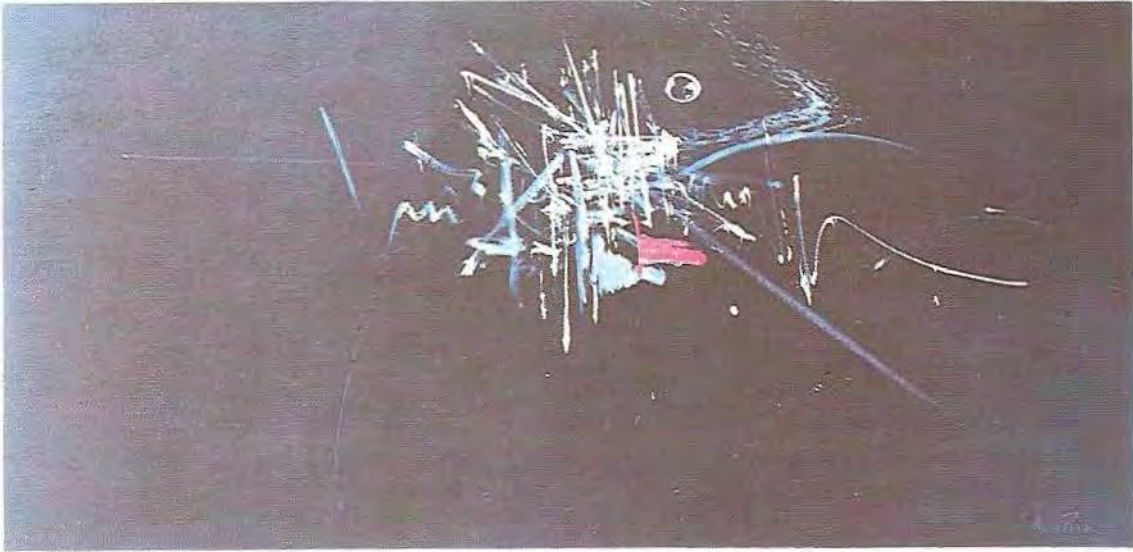
Soyut ekspresyonist resme karşı davranış olarak Amerikada bazı resim sanatçılarına hard edge (hard ec), sert kenar denilen yeni bir tür resim denemesi yapmışlardır. Bu nitelikteki yapıtta yalnız birkaç renk kullanılmıştır. Düz boya alanları birbiriyle sert kenarlarla birleşir. Ancak; geometrik soyut resimde olduğu gibi, dik açı söz konusu değildir.

98) Les Muses, Encyclopédie des Arts, mad. Ecriture, s. 2014-2019.

99) Ayn. eser. s. 4305; Franz Babinger, Die Grossherliche Tuğra, Doğan Kardeş, ya, s. 43. Sultan Mustafa IV. tuğrası.



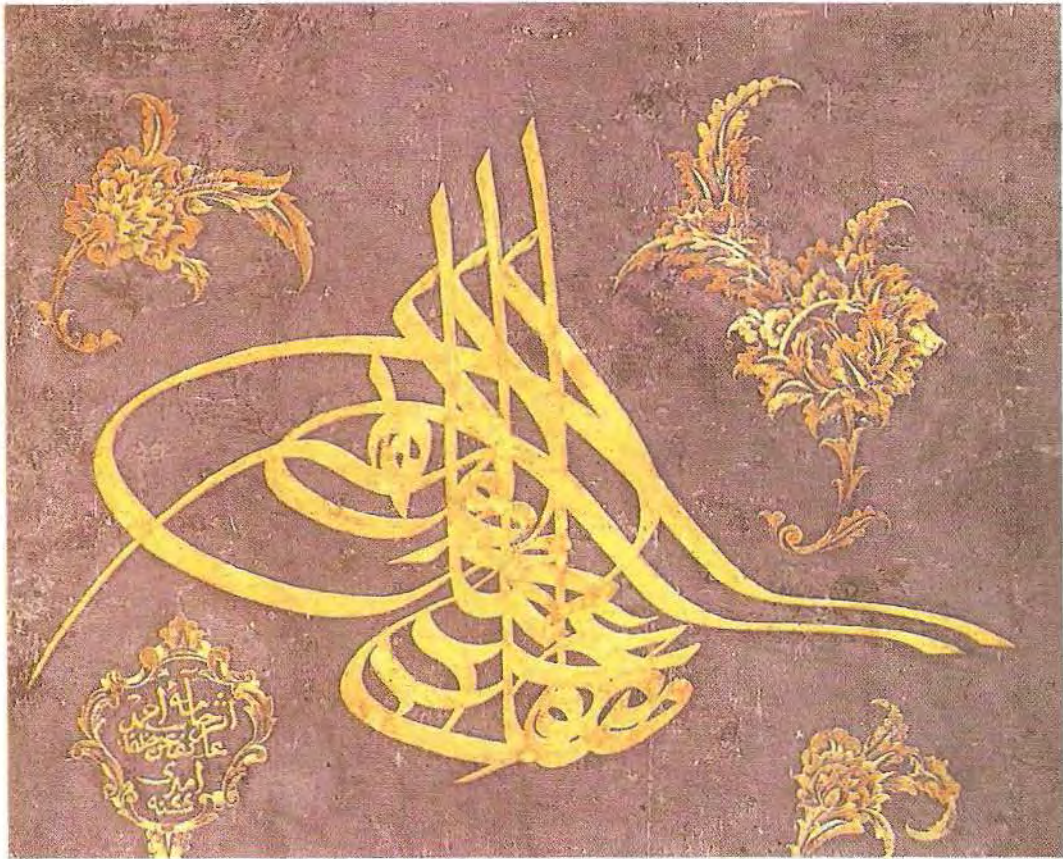
Resim 405 - George Mathieu, Serbest Çalışma



Resim 406 - George Mathieu, Action-Painting



Resim 407 - Graham Sutherland, *Hanging form*



Resim 408 -Sultan Mustafa Tuğrası



Resim 409 - Hattat İsmail Zühdü Besmelesi

Bir başka tür ve gerçek anlamlı sanat hareketi de minimal denilen akımdır. ABC yada Temel Sanat (Primary art) sayılan bu akım 1960 yılı dolaylarında Amerikada uygulanmaya başlamıştır. Tasvirde aşırı sâdelik temel ilkedir. Bir sanat eseri, sâde ve sâdece kendi ne ise, odur. Sanat ile sanat ötesi, sınırdadır. Böyle bir yapıta başka herhangi bir anlam verilemez. Minimal art anti-form bir sanattır.

Minimal sanatın örneğini Rus sanatçısı Malavitch vermiştir. Sanatçının 1910 yapımı 'Beyaz Kare üzerinde Beyaz Kare' adlı süprematist stildeki resmi böyle bir yapıttır. Tüm Yüzey Boya (all over painting) sanatçıların yapıtları da (Resim 410) minimal resim sanatçıların resim örnekleri sayılabilir.



**Resim 410 - Minimall Art Örneği,
Tüm Yüzey Boya**

POP'ART ya da POPULAR ART

Halk Sanatı demek olan popular art ilk örneklerini İngiltere'de vermiş, Amerika ve Fransa'da yeni bir sanat türü olarak gelişmiştir. Sanatın halka mal edilerek, bir başka tür demokratlaştırılması deneyimidir. XX. yüzyılın, müziği de geniş ölçüde kapsayan önemli bir sanat akımı olmuştur.

Pop'art, teknik olarak, assemblage^{a)} ve collage^{b)} kullanmıştır. Sanat niteliği bakımından Yeni Dada sayılır. Marcel Duchamp'ın ready-made'leri örnek olmuştur. Sine- ma, müzik, environnement (çevre sanatı), happening (heppining, olay, événement), afiş halk sanatının uygulama alanlarıdır.

Genel olarak pop'art toplumsal kaynaklara, psikolojik ve psikanalitik (seksüel) temellere dayanan bir sanat türüdür. Endüstrileşerek gelişen toplumlarda orta sınıf halkın her türlü haberleşme araçları (mass-media), Hollywood starları ve çoğunlukla erotik pozlardaki model kızları (pin-up girls), her çeşit tüketim ürünleri ve malzemeleri tasvir konusu edinilebilmektedir. Amerika ölçüsünde ifade olunmak gerekirse, pop'art büyük ölçüde bir tüketim uygarlığının sanatı olmuştur.

Pop'art, daha önceleri değersiz, âdi, sanat alanına kesinlikle alınamaz sayılan konuları ve objeleri sanat konuları sayarak değerlendirmektedir. Informel sanatın tümüyle kişisel olmasına karşın pop sanat ile günlük toplumsal yaşamın her türlü görüntüsü arasında sıkı bir yaklaşım sağlanmak amaçlanmıştır.

Pop'art'ın başlıca iki devresi ve görüntüsü vardır. 1953-1958 yılları arası İngiliz sanatı aşamasıdır. 1962 yılından itibaren de Amerika devresi başlamıştır.

1962 yılında oluşturulmaya başlayan Fransız Yeni Realizmi (nouveau réalisme) de bir başka ölçüde pop'art'dır.

İngiltere'de ilk pop'art resim sanatçısı Richard Hamilton'dur. Hamilton Londrada- ki Institut of Cotemporary Art (İCA) üyesi, eleştirmen Lewrence Alloway de Başkanı'dır. Pop'art deyimi, bir az alaylı olarak, 1953 yılında Alloway tarafından kullanılmıştır.

Kent kültürünün etmenleri sayılan sinema, halk müziği, çeşitli haberleşme ve yayın araçları, kurgu bilim, ilk aşamada, İngiliz pop sanatının tasvir konuları olmuştur.

Bazı psikanalistlere göre pop'art seksüel isteklere dayanmakta, çirkin, iğrenç, dokunulması tabou şeyleri sanat öğeleri sayarak tasvir etmektedir.

Bir başka görüşe göre, pop sanat objelerle oynama yöntemi olmuştur ve olmaktadır.

Toplum bilimcilerin kanısınca pop sanat süprüntü ve döküntüyü üst değerler düzeyine yükseltmek, halk kültürünü seçkin kesime soylu olarak tanıtmak istemektedir. Bu tümüyle şaşırtıcı, benimsenmesi olanaksız davranıştır¹⁰⁰⁾.

a) Assemblage (assamblaj, bir araya getirme, birleştirme) birbirinden ayrı nitelikteki birçok malzemenin bir araya getirilmesi işlemidir.

b) Collage kübizinde kullanılmıştır. Kurt Schwitters de kullanmıştır.

100) Jardin des Arts, 1970, No. 187, Pop Art, s. 61-65, Richard Hamilton.

Richard Hamilton'un pop sanata öncü ve örnek sayılan önemli yapıtı bir collage'dır. 'Bugünün yuvalarını o Kadar Değişik ve O Kadar Sempatik Yapan Nedir?'^{a)} adlı yağlıboya tuvalinde (Resim 411, 200-200 cm.) pop sanatın konuları olan birçok araç ve malzeme bir çevre içinde, kısmen de tromp-l'oeille olarak tasvir olunmuştur. Atletik vücutlu kişinin elindeki raketin üzerinde pop yazılıdır. Trafalgar Squar, Swinging London Hamilton'un pop özde yapıtlarından bazılarıdır.



Resim 411 - Richard Hamilton, Pop'art Örneği

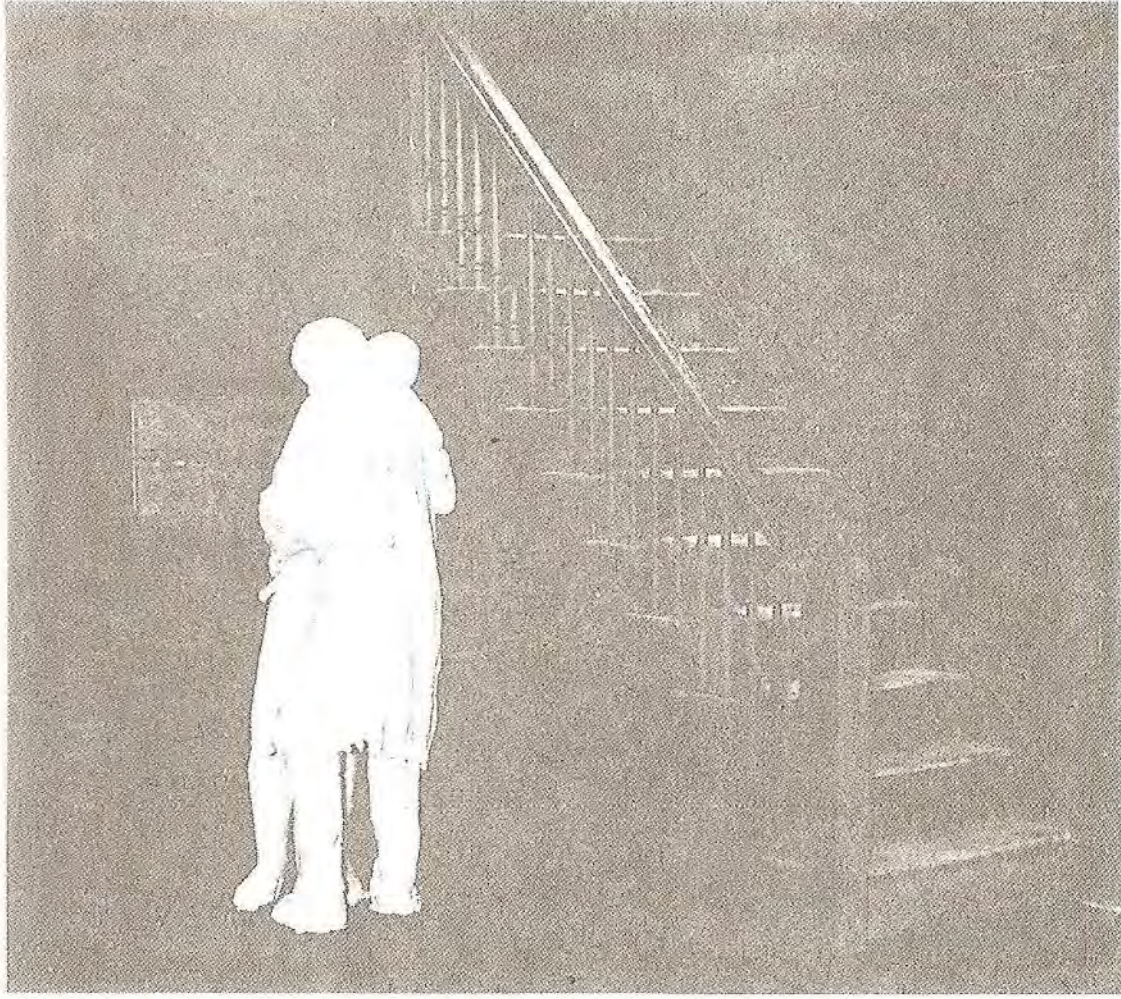
Robert Rauschenberg, C. Oldenburg, heykeltıraş G. Segal, J. Rosen Quiest, T. Wesselmann A. Warhol Amerikan; Yves Klein, Jean Tinguely, F. Arman da Fransız tanınmış pop sanatçılarından bazılarıdır.

Bir süre Parisde sanatsal çalışmalar yapan Amerikalı resim sanatçısı Robert Rauschenberg Marcel Duchamp'ın ready-made; Kurt Schwitters'in merzbilder'lerinden esinlenerek combine-painting (kombayn peynting) denilen hazır obje-resim türünde eserler yapmıştır. Bu eserlerde tachiste bir resim fond gerçek günlük objelerle birleştirilmiştir. Collage-assemblage teknikleri birlikte kullanılmıştır. Örneğin; Odalık adı verilen ve büyük bir kutudan oluşan yapıtta, kutunun üzerindeki doldurulmuş tavuk, altındaki minder assemblage, kutunun üzerine yapıştırılmış çeşitli görüntülerdeki fotoğraflar collage olarak kullanılmıştır. Sanatçının Müzik Dolabı, Karaborsa adlı yapıtları da bu türdendir.

Oldenburg'ın Lavabo'su gerçek plâstik maddelerden yapılmıştır.

Heykel sanatçısı G. Segal doğal büyüklükte, gerçek realist nitelikte alçı mulajlar yapmıştır (Resim 412). Bu figürler sınırlı bir çevre içinde ve değişik durumlarda tasvir olunmuştur.

a) Just what is that makes today's Home so different, so appealing.



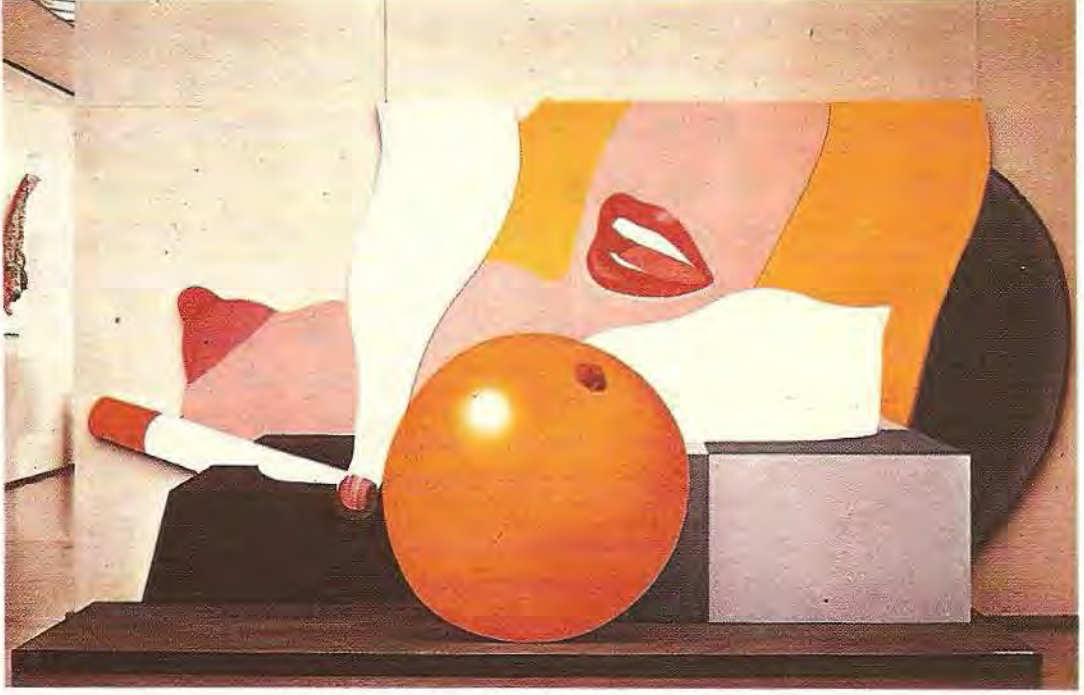
Resim 412 - G.Segal, *Mulaj*

Rosenquist önceleri afiş üzerinde çalışmıştır. Bu bakımdan, bazı kompozisyonları büyük yüzeyler kaplamaktadır. 'At Koşum Takımı' (Resim 413) gerçek bir renkler karmaşasıdır. Birbiriyle uyuşmayan birçok objeler yüzeye serpiştirilmiştir.



Resim 413 - Rosenquist, *At Koşum Takımı*

Wesselmann 'Büyük Amerikalı Nü'ler' tablolarıyla (Resim 414) tanınmıştır. Bu tabloda çizgiler, eğriler düz renkler uyuşması vardır. Belirli bir erotizmin atmosferi yaratılmıştır.



Resim 414 - Wesselmann, *Büyük Nü*

Fransa'da 1955 yılından itibaren sanatta yeni anlayış yaratma eğilimi başgöstermiştir. Bu, gerçeğin araştırılması hareketidir. Yeni sanatçılar dünyayı reel bir tablo, kendilerini bu tablonun gerçek birer ögesi gibi görmeye başlamışlardır. Gerçek, bütün insanların uğraşı alanlarının ortak düşünsel özelliğidir. XX. yüzyılın teknolojik ve endüstriyel gelişimi, kent yaşamının koşulları bu gerçekçiliğe dayanmaktadır. İnsan üzerine kurulu yeni bir anthropocentrique natüralizme dönüş egemendir. Yeni bir realizm sosyolojik ve sanatsal bir zorunluluk hâline gelmiştir.

Figüratif olmayan sanattan uzaklaşmış, yeni dada ve pop art birbirine ulanan sanat akımları olmuştur.

Amerika için ise action painting'den sonra American New Realisme ikinci bir ulusal stil sayılmıştır.

1960 yılında eleştirmen Pierre Restany bir sanatçılar grubu oluşturmuştur. Amaç; 1945-1956 yılları arasında geçerli olan informel sanata karşı yeni sanatsal ilkelere ortaya koymaktır. Endüstri çağı yaşanmaktadır. Sanat da bu devrin koşullarına uymalı, yeni malzemeler kullanarak eserler verilmelidir¹⁰¹⁾.

Yves Klein (1928-1962) Restany grubunun çok yönlü, mistik duyuşlu, filozofik görüşlü ve formasyonlu, sanat bakımından otodidakt üyesi olmuştur¹⁰²⁾.

101) Les Muses, s. 3476-3478.

102) Les Muses, s. 2792-2794.

1959 yılında Sorbonne'da verdiği konferansın konusu Evolution de l'Art vers Im-materiel (Sanatın maddesizliğe doğru Gelişmesi)'dir. Bu, sanatçının sanata yeni bir yön verebilecek güçte sanat felsefesi, conceptuel bir sanat anlayış ve uygulamasının ifâdesidir. Klein sanata yeni bir dil vermek istemiş, bu anlayış doğrultusunda sanatsal çalışmalarını yürütmüştür.

Sanatçıya göre bir tuvalde kompozisyon, anlatım konusu, jest ve işaretler aranmasına gerek yoktur. Sâdece renk önemlidir.

Klein ilk tuvallerinde ateş kırmızısı, kırmızı ve mavi, monokrom mavi, altınsarı renkleri kullanmıştır. Tuvaller monokromdur.

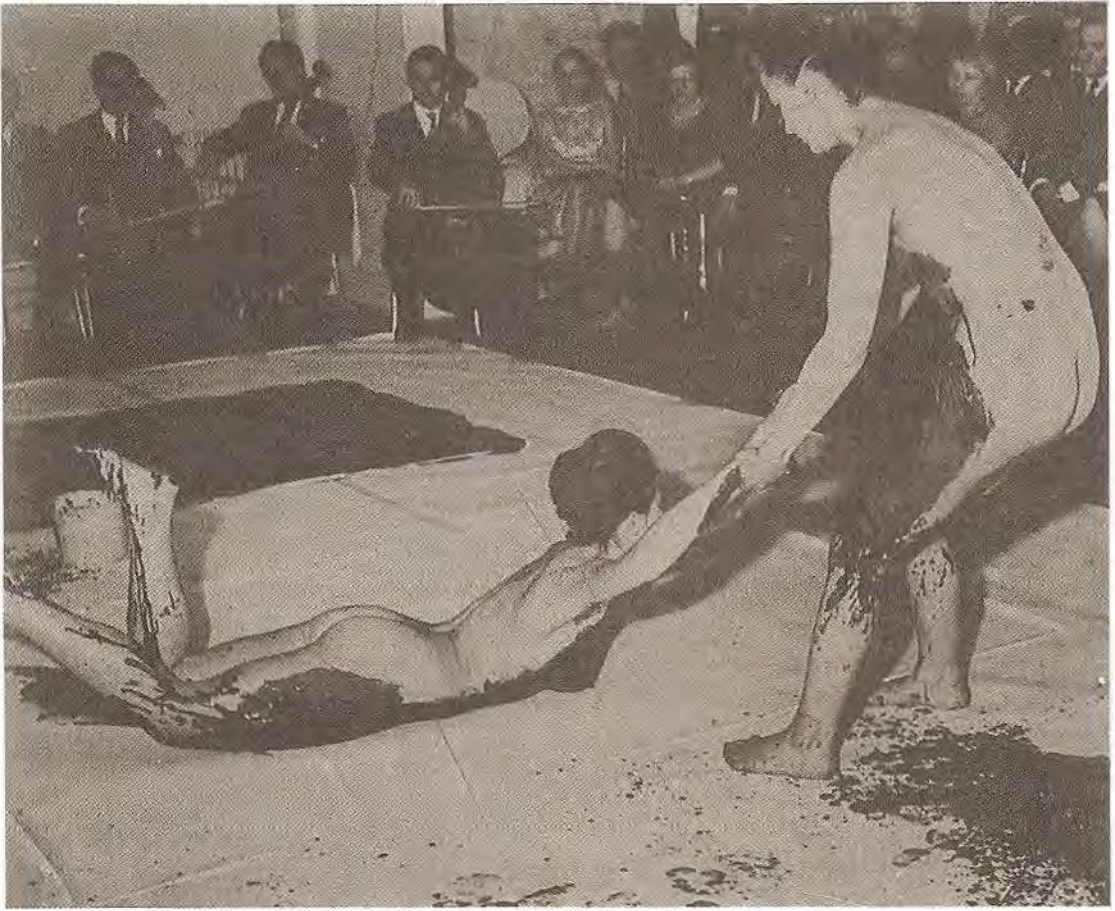
Sanatçı bir aralık mavi renge öncelik tanımıştır. Bu, Mavi Devirdir. Mavi mistik bir duygu, vahiy duygusu telkin etmektedir. Mavi, kırmızı ve koyusarı üçlüsü ateş alevi (la flamme du feu) sayılmıştır. Evrensel sentezin plâstik ifâdesi, kanısınca, bu renklerle anlamlandırılabilir. 1962 yapımı Peinture de Feu (Resim 415) bu nitelikte bir yapıttır.



Resim 415 - Yves Klein, *Peinture De Feu*

Sanatçının arı, basit, tek renkli boş mekân (Vide) denemeleri sanata madde özünden sıyrılmış (immatériel) anlam verme denemeleridir. Monoton bir müzik de bu denemelere eşlik etmiştir.

Klein'in öz ilkeler, arı, immaterel güçler inancı uygulamalarının bir başka türü anthropométrie denilen türdür. Canlı fırçalarla (Pinceaux vivants) gerçekleştirilmiştir. Mavi renklere bulanmış, çıplak modeller (Resim 416) canlı fırçalar olmuş, böylece elde edilen çıplak vücut baskıları (Resim 417) yapay sanatsal işlevden sıyrılmış formlar sayılmıştır.



Resim 416 - Yves Klein, *Pinceaux Vivants*



Resim 417 - Yves Klein, *Vücut Baskıları*

Jean Tinguely (1925) İsviçreli heykel sanatçısıdır. Bir süre soyut resimler yapmıştır. 1953 yılında Paris'e yerleşmiş, 1954 yılında *métamécanique* (metamekanik) denilen yapıtlarını sergilemeye başlamıştır. Bu eserler saç ve demir gibi döküntü ve kalıntılardan meydana getirilmiş basit dişlilerdir. Bu yapıtlar sarsma ile hareket ettirilebilmektedir. Sürekli hareket tutkusunda olan sinatisyenlerden ayrılık da bu kesik hareket özelliğidir. Sanatçı daha sonra *metamatic* ve *metamachine* adını verdiği, örneğin soyut resim çizebilen mekanik araçları yapmıştır. Bunlar sanat-makine karışımı yapıtlardır.

Fransız resim sanatçısı H. Arman (1928) yeni gerçekçiliğin en ileri temsilcisidir. Akımı geniş ölçüde benimseyip eserler vermiştir. Her tür günlük yaşam objeleri kent arkeolojisi deyiimiyle değerlendirip yapıtlarına konu edinmiştir. Klein'in *Vide* uygulamasına karşın Arman *plein* (dolu) mekânlar oluşturmıştır. 1960 yılında toplumsal gerçeklerin belgeleri saydığı, birbirleriyle hiç ilgisi olmayan objeleri vitrinlere doldurarak, yığarak (*accumulation* denir) sergilemiştir. Bu, yeni gerçekçiliğin tümüyle pop nitelikte görüntüsüdür.

ÇEVRE SANATI VE ÇEVREDE SANAT HAPPENİNG (HEPPİNİNG)

Çevre (environnement) anvironman; sanatı, estetik, şehircilik, toplum bilim, psikoloji, agronomiyi ortaklaşa ilgilendiren yeni bir kavram ve çok yönlü bir olaydır. Özellikle endüstrileşme ve makineleşmenin toplumsal yaşamı ve doğayı geniş ölçüde olumsuz etkilediği XX. yüzyılda gittikçe artan bir önem kazanmaktadır. Çevre, insan yaşam koşullarının insan-doğa ilişkileri ortamında (biosphère-biyosfer) değerlendirilmsi olayıdır. İnsan için çevreyi ve yaşam ortamını en az sıkıntılı hâle getirmek yüzyılın önemli toplumsal zorunluluğu olmuştur.

Bu veriler topluluğunda sanatın önemli bir rolü ve yeri vardır.

Mimarlık yapıtlarının estetik formları, kentsel peyzajlar, hattâ inşaat şantiyelerinin muvakkat duvarları, fabrika bacaları ilkel bazı sanatsal müdahalelerle çevreye hoşagiden bir görünüş verebilmektedir¹⁰³). Bazı hallerde, kent ölçüsünde planlamalarda parklarda, meydanlarda sanat eserleri sergilenmekte, yada doğa ve yapılara sanatsal formlar verilebilmektedir. İspanya'da mimar Gaudi'nin Barcelona'daki Guelle Parkı bu anlayışla düzenlenmiştir. Fransa'da bu uygulamaya bazı şehirlerde geniş ölçüde yer verilmiştir¹⁰⁴). Ünlü sanatçıların eserleri yada kopyaları metrolarda, Maillol'nun eserleri Pariste Tuilleries Bahçesinde sergilenmektedir. Sanatsal nitelikteki çok renkli ve ışıklı panoların caddelerde ve meydanlarda sergilenmesi de düşünülmüştür.

Ayrı ayrı, yada birlikte uygulanan assemblage ve collage teknikleriyle bir çevre ve çevre sanatı (environnement) oluşturulabilmektedir. Hazır objeler, Marcel Duchamp'nın ready-made'leri, G. Segal'ın bir mekâna gerçek formlar gibi yerleştirilen mulajları ile bir çevre düzenlemesi yapılabilmektedir. Bu tür objeler collage tekniğiyle yapılmış tasvir panolarıyla birleştirilebilmektedir. Kurt Schiwitters'in merzbau'ları assemblage örnekleridir, ve bir environnement objesi olabilmektedir. Sanatçının Hanover Merzbau adlı yapıtı büyük ölçüde bir assemblage'dır. Bütün bu yapıtlar bir mekânda birlikte, yada duvarlar boyutlarında yer alabilmektedir. Fransız sanatçısı Arman'ın plein (plen) adını verdiği düzenlemelerinde birbiriyle hiç ilgisi olmayan objeler vitrinlere yığılarak sergilenmiştir.

Happening (olay, évenement) pop'art öğeleriyle, assemblage ve collage'larla rastgele oluşturulan, yada seçilen bir mekânda tiytromsu davranışlarda ve gösterilerde bulunma olayıdır. Bu mekân sanat galerisi, basketbol alanı, araba park yeri, hattâ bir yüzme havuzu olabilir. Masalar, sandalyeler, mulaj ve resimler gelişi güzel asılmış ve serpiştirilmiştir. Hareket, ışık, ses, koku ve zaman bu tür happening gösterilerinin unsurlarıdır. Bu, bir tür bütün sanat (art total) denemesidir. Birçok kişiler düşünmeden, zorlanmadan, içlerinden geldiği gibi hareket edebilmekte, konuşulabilmektedir. Pop sanatının plâstik uygulamalarında olduğu gibi, happenengde toplumun bozuk yönleri, uygunsuz olayları anlamlandırılmak, eleştirilmek istenmektedir. Bu özellikleriyle happe-

103) Les Muses, c. 7, s. 2094, 2096.

104) l'Art et la Ville, Secrétaria Générale du Groupe Central des Villes Nouvelles, Paris, 1976.

ning bir tür âyinimsi (rituel) bir olaydır. Kişi duygu ve hareketlerini bilincinin kontrolu dışında, serbestçe dışa vurmaktadır.

Amerikan ozan ve sanat eleştirmeni Allan Karpow birçok happining düzenlemesinin yapımcısı ve öncüsü olmuştur. Tiyatro, bir teatral tür olarak happining'e geniş ölçüde yer vermiştir¹⁰⁵⁾.

105) Histoire du T  atre, Vito Pandolfi, c. 5, s. 304-313.

OPTİK SANAT-KİNETİK SANAT IŞIK VE HAREKET SANATLARI

XX. yüzyılda Amerika'da doğmuş olan Op'art (Optical Art) duran yada hareket hâlinde bulunan objelerin retina ile algılanması olayı denemelerini konu edinen bir sanat türüdür. Optik deyimi hareket olayını da kapsamaktadır. Böylece kinetik-optik deyimi birlikte, birbirine yakın anlamlarda kullanılmaktadır. Kinetik sanat, büyük ölçüde optik özellik göstermektedir.

Birer fizik olay olan hareket ve ışık yüzyıllar boyu sanatçıları ilgilendirmiş, ışık ve hareket plâstik ve görsel sanatların tasvirlerinde estetik öğeler ve ifâde araçları olmuştur.

Arkaik sanatların hareketsiz, blok gibi görünen heykelleri zamanla ve sanat anlayışlarına göre hareketlendirilmiş, barok sanat aşamasında hareket ve ışık temel sanatsal ifâde öğeleri sayılmıştır. Berninin Apollon ve Daphne, Prosperina'nın Kaçırılması, daha sonraları, Carpeaux'nun La Danse'ı, Rude'ün Marseillaise grub heykellerinde hareket ifâdenin tümüyle bütünleyici elemanları olarak değerlendirilmiştir. Fütürist resim ve heykel sanatçısı Boccioni tümüyle hareket algısı veren Mekânda Tek Form Sürekliliği adlı bronz heykelini hareket olayını somutlaştırmak için yapmıştır.

Resim sanatında da paralel değerlendirmeler görülebilir. Özellikle fütüristler manifestolarında sanatta hareketin önemini vurgulamışlardır. Marcel Duchamp'ın Merdivenden İnen Çıplak tuvali resim sanatında hareketin varılabilecek en üst düzeyi olmuştur. Sanatsal çalışmaları geleneksel minyatür sanatı kurallarıyla sınırlandırılmış bulunan bir XV. yüzyıl Türk minyatüristi de Yay Geren Binici tasvirinde (Resim 418, 0,35-0,23 m.) hareketi büyük bir ustalıkla somutlaştırmıştır^{a)}.

Işık da benzeri aşamaları göstermiştir.

Leonardo da Vinci, Rembrandt, barok sanatçılar kompozisyonlarında ışığı, yerine göre, huzur, şiddet, şiirsel-filozofik ifâde aracı olarak kullanmışlardır.

Hareket de ışığı içeren, anlamlandıran bir değer olmuştur.

Ancak; bütün bunlar hareket ve ışığın tasvirleridir, fakat gerçek ışık ve hareket değildir.

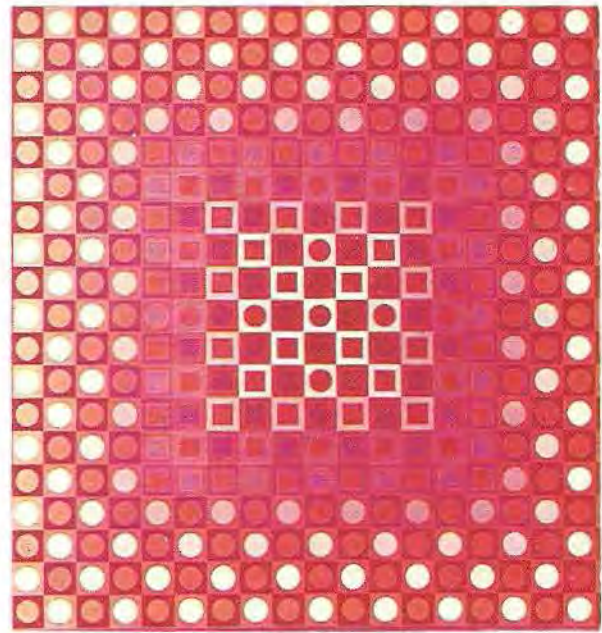
Optik denemeler hareket hâlindeki, yada duran objelerin retina üzerindeki görüntüsüdür.

Statik, durur gibi görünen bazı eserler de hareket algısı verebilir. Macar asıllı Fransız resim sanatçısı V. Vasarley'nin bazı iki boyutlu yapıları (Resim 419) küçük, hücremsi yüzey düzenlemeleriyle hareket ediyormuş gibi gösterilmiştir. İki boyutlu resim çalışmaları yapan İngiliz resim sanatçısı Biridget Riley de kinetik sanatın bir başka tanınmış temsilcisidir. Sanatçının dikey ve yatay çizgili düzenlemeleri (Resim 420) tümüyle kinetik etki yapmaktadır.

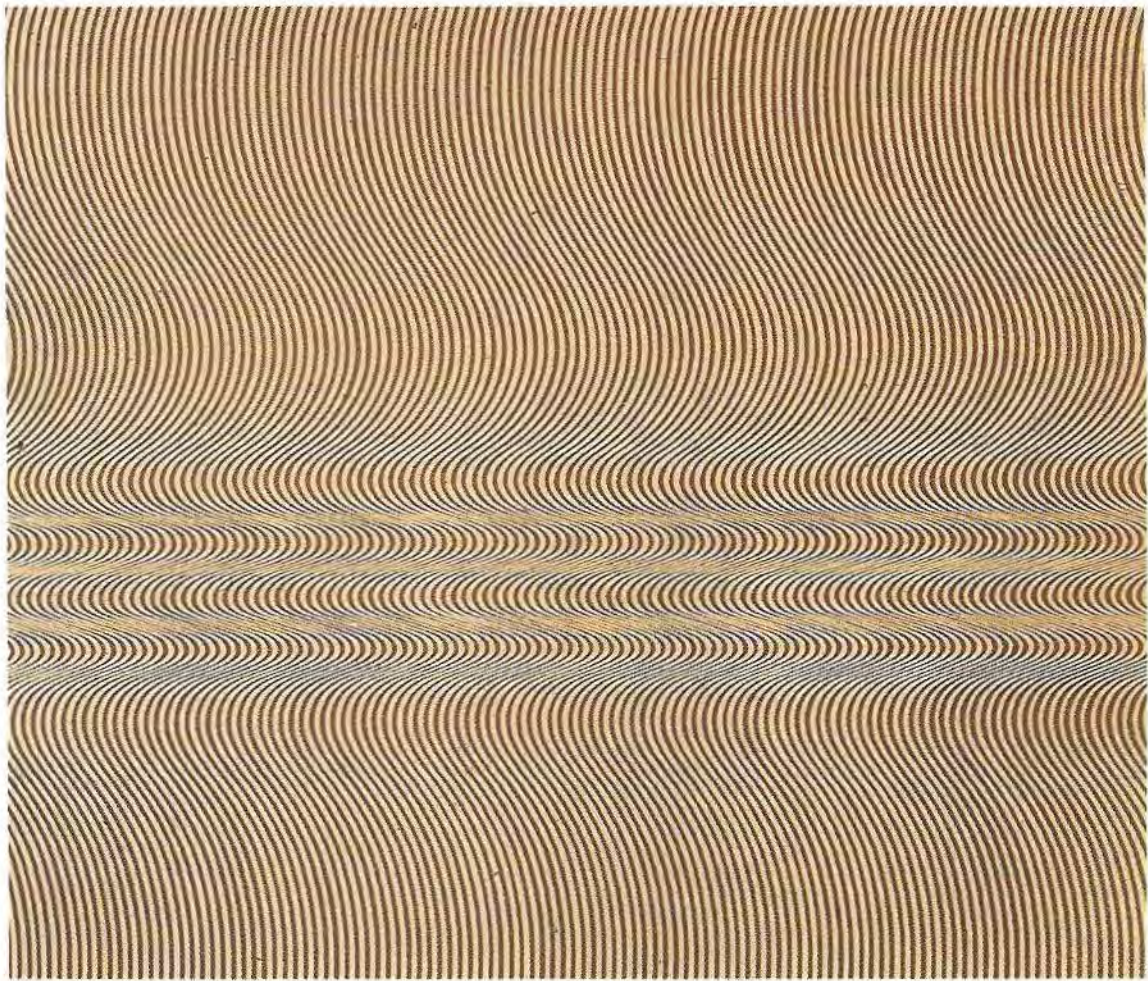
a) Resim sanatçısı Th. Géricault'nun Epsom-Derby'sindeki atların hızlı atılışları ile minyatür sanatçısının atı, hareket bakımından büyük bir benzerlik göstermektedir.



Resim 418 - Resim Sanatında Hareket
Türk Minyatürü



Resim 419 - Victor Vasarley, Atom



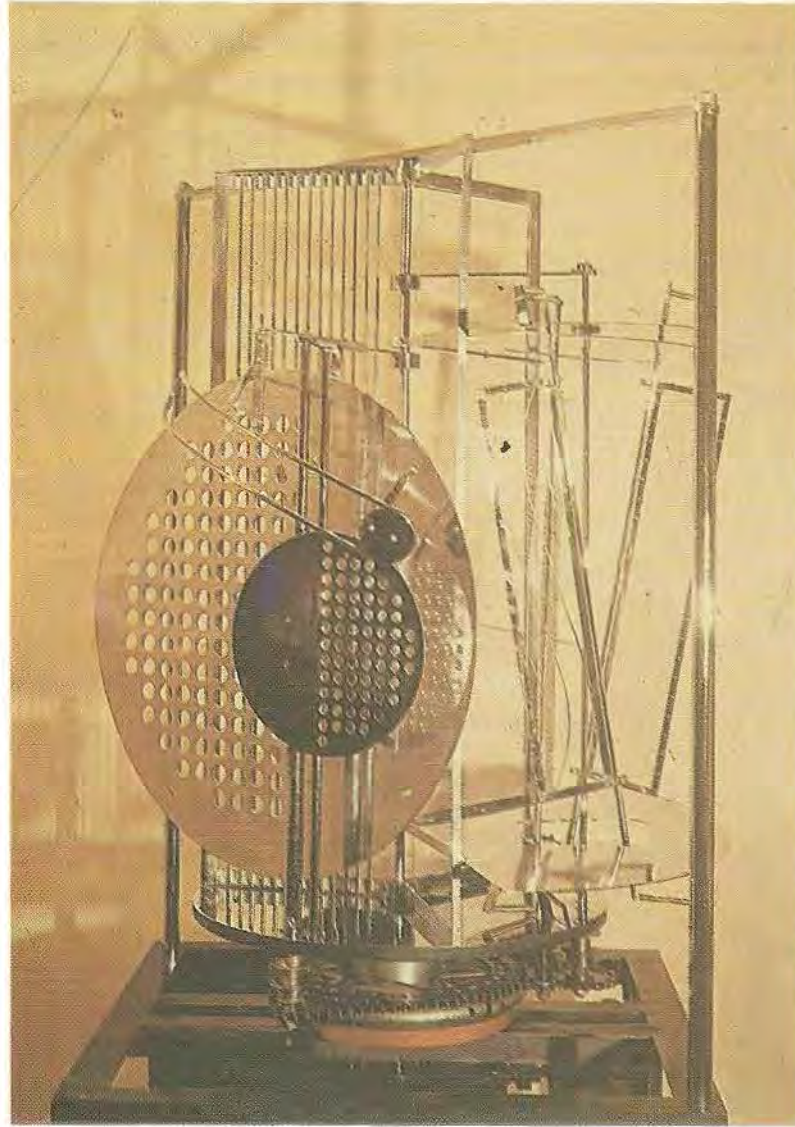
Resim 420 - Bridget Riley, Kinetik Resim

Kinetik alanda, mekanik güç olmaksızın, rastgele hareket eden eserler vardır. Amerikalı Alexander Calder'in mobile'leri bu tür eserlerdendir.

Bazı yapıtları ışık ve elektromanyetik güçler hareket ettirmektedir. Bu, sanatın teknoloji ile buluşması, kaynaşması olayıdır. Moholy-Nagy'nin tavana, duvarlara gölge ve ışıklar yansıtan mekân-ışık modülatörü bir tür mekanik bir cihazdır (Resim 421). Jean Tinguely, çizgilerle soyut resim yapan métamachine meydana getirmiştir. Bu yapıt bu tür çalışmaların en özgün örneğidir.

Sanatın teknoloji ile bu ölçüde birleştirilmek istenmesi cybérnétique (sibernetik) konusu olan robotlarla sanat eserini bir tutma gibi, sanat anlayışına ters düşen bir durum yaratmaktadır. Sanat eseri makinelerin değil, düşünen, duyan kişilerin yaratma gücünün ürünüdür.

Kişilerin katılması ile değişik mekânlarda yapılan ışıklı denemeler sanat gösterileri sayılabilmektedir. Laser ışınlarıyla uzayda yapılan ışık düzenlemeleriyle XX. yüzyılın son aşamasında sanata verilmek istenen değişik anlam belgelenmek istenmektedir.



Resim 421 - Moholy-Nagy, Modülatör

BAZI YENİ SANATSAL EĞİLİMLER CONCEPTUEL-PARAVISUEL SANATLAR

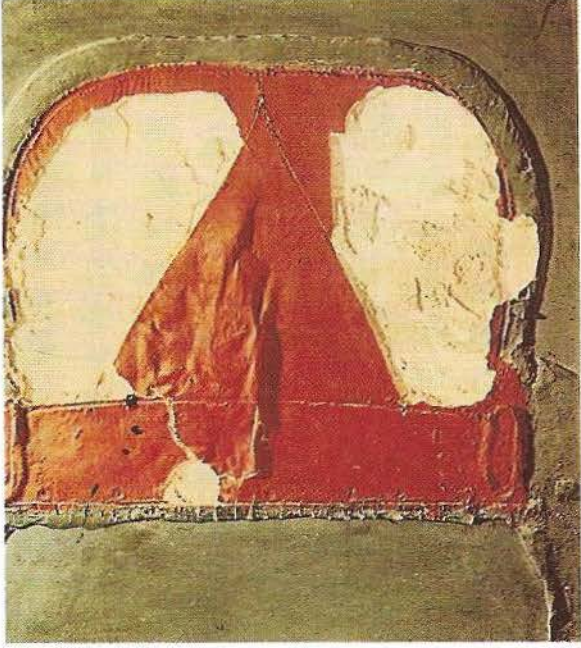
1965-1970 yılları arasında birçok yeni sanat hareket ve eğilimlerini bir alanda toplayıp birleştirmek fikri doğmuş, böylece daha geniş alanlı, fakat oldukça da karmaşık bir sanat oluşturulmuştur. Conceptuel (konseptüel) ve eşit anlamda paravisuel (paravizüel) denilen bu sanat bir stil ve bir akım değil, yeni bir dünya görüşü, yeni bir sanat anlamlandırılmasıdır. Bu görüş ve anlamlandırma, kendine yeten bir sanat eseri gibi, çeşitli şekillerde açığa vurulmakta, yansıyış biçim ve türlerine göre sanat olayı sayılabilmektedir. Minimal art, environnement, happening, art pauvre, land art, body art olarak adlandırılan ve çoğu jest biçiminde oluşan bu sanat hareketleri conceptuel sanatın görüntüleridir. Coceptuel sanat objelerden, resim, heykel gibi imajlardan sıyrılmıştır. Paravisuel de görünenin yanında bulunan demektir. Anlayış ve uygulama olarak sanatın birçok görüntüleri olabilir anlamına da gelebilir. Dadaist sanatçı Marcel Ducamp'nın ready-made'leri (lavabo, urinoir, kaşıklık gibi hazır objeler) sanatçı tarafından sanat eseri olarak görülmüş, ve gösterilmiştir. Aslında hazır objeler sanat eseri değildir. Bu, sanata anlayışa göre verilen anlamdır. Konseptüalist Donald Judd da 'Birisi bir şey için, bu sanattır, sanat eseridir diyorsa, o şey sanattır, sanat eseridir' sözleriyle Marcel Duchamp' gibi, conceptuel sanatın özünü açıklamıştır. Bir başka Amerikalı konseptüalist Joseph Kosuth de resim ve heykeli oldukları gibi değil, sanatın ne olabileceğini araştırma konuları olarak görmüştür. Bir eser bir sanatçıyla herhangi bir kişi tarafından yapılabilir, yada hiç yapılmaz anlayışı conceptuel-paravisuel bir anlayıştır. Anlamı; sanat bir fikirdir, kavramdır, anlayıştır, jestdir. Joseph Kosuth'e göre sanat eseri, madde olarak anlam tekrarlamadan başka bir şey değildir. Çünkü; sanatla ilgili bir söz, bir hüküm aslında, sanatın ta kendisidir ve sanatın söze dönüştürülmüş hâlidir.

Conceptuel sanatla ilgili birçok konferanslar yapılmış sergiler düzenlenmiştir. 1969 yılı New York Cencoptual Art, Cohceptual Aspects, 1970 Londra Ideas Structures Survey, 1970 Fransız Cocepth Théories sergileri bunlardandır.

Minimal sanat tasvir konu ve öğeleri en aza (minimum, minimal) indirilmiş; Fakir Sanat (l'art pauvre, poor art) ise tel, kireç, alçı, keçe, lastik, tahta ve ip parçaları, kum ve yağ gibi ilkel ve değersiz malzeme ile denemeler yapan sanatlardır.

Bu sanatlarda form endişesi yoktur, forma karşı davranıştır. Sanat eserinin sürekliliği söz konusu değildir, gelip geçici denemelerdir. Coceptuel niteliktedirler. Sanatçı yaptıklarını sanat eseriymiş gibi saymakta ve öylece tanıtmamaktadır.

İspanyol resim sanatçısı Antoni Tapiès (1923) ilkel ve adi malzeme kullanarak fakir sanat (arte povera) örnekleri veren sanatçıların ilklerindendir. Tapièsin soyut sanatın en gerçeği sayılan Resim (peinture) adlı eseri (Resim 422) fakir sanatın ilk denemesidir. Bir duvar parçası görünüşünde olan tuvalin yüzü kalın, birbirine eklenmiş alçı ve kum parçalarıyla kaplanmıştır. Sarı Örtü (Resim 423), Dört Dügümlü Bayrak (Resim 424) adlı eserleri de sanatçının özgün fakir sanat yapıtlarındandır.



Resim 422 - Antoni Tàpies, Peinture



Resim 423 - Antoni Tàpies, Sarı Örtü



Resim 424 - Antoni Tàpies, Dört Düğümlü Bayrak

Tapiès'in 1965 yapımı Toprak Boyalı Kabartma (Resim 425) eseri sanat tarihinde geleneksel resmi tümüyle kapatıp, nasıl gelişeceği kestirilemeyen yeni bir devir açan bir yapıt sayılmaktadır¹⁰⁶⁾.

Land art (yer, alan sanatı) 1967 yılı sonunda Amerika'da doğmuştur. Experiment in Art and Technology kuruluşunun bu tür sanatsal olay ve deneyimlerinin düzenlenmesinde katkıları olmuştur. Land art (lend art) maddeye dönüş, doğaya dönüş denemesidir. Sanatsal formlar yerine doğal formlar, doğada formlar geçerli olmuştur. Ayak basmamış arazide, kar üzerinde ayak izleri, gövde baskıları bırakmak; herhangi doğal bir alanda halat parçalarını gelişi güzel yaymak; sanat galerisi sayılan bir mekânda hayvanlar sergilemek land art gösterileri sayılmıştır.

Body art (vücut, gövde sanatı) sanatçıların kendi vücutlarıyla yaptıkları hareket ve mimiklerle oluşturulmaktadır. İnsan vücudu canlı bir heykel gibi görülebilmektedir. Sanatçının vücudu kendisinin değerlendirdiği bir sanat eseridir. Bir konseptüalist 'hâlâ yaşıyorum (I am still alive), Saat 5,57'de uyandım (I got up at 5.57. a.m)' söz ve bildirile-riyle body-art yaptığını ifâde etmektedir.



Resim 425 - Antoni Tapiès, Toprak Boyalı Kabartma

106) Les Muses, s. 3608.

SONSÖZ

Söylenemez,

XX. yüzyılın son aşamasında sanatlarda bazı önemli sayılabilecek anti-art (sanata karşı) denemeler yapılmıştır.

Marcel Duchamp'nın ready-made'leri sanat anlayışını değiştirme isteği belgeleridir. Moholy-Nagy ve Tinguely gibi bazı sanatçıların yapıtları sanat-teknoloji ortak ürünü eserlerdir.

Conceptuel-paravisuel (konseptüel-paravizüel) denemeler sanatı immateriel yapma girişimleridir. Yves Klein'in Vide'leri bu immateriel sanat denemelerinin en özgün örnekleridir.

Sanat-teknoloji kaynaşması önemli bazı sanatsal sorunlar getirmiş, sanatın niteliği ve geleceği hakkında bazı öngörüşlerin açıklanmasına yol açmıştır¹⁰⁷⁾.

Din, dil, hukuk ve aile gibi, sanat da bütün tür ve formlarıyla, toplumları oluşturan ve anlamlandıran kuruluşlardandır.

Toplumlar var oldukça, düşünen, duyan, seven ve acı çeken insanlar oldukça, sanat da olacaktır. Sanatsal formların zamanla ne biçimde görüneceği önemli değildir, fakat görünecektir. Çünkü; Paleolitik çağ öncesinde de görünmeye başlamıştır.

107) Otto Bihalji-Merin, *La Fin de l'Art à l'ère de Science?* 1970; Michel Ragon, *l'Art, pour quoi faire* - 1974.

BİBLİYOGRAFYA

A. Sözlükler ve Ansiklopediler

- Bazin, Germain
Bazin, Germain
Cabanne, Pierre
Dorival, Bernard
Maillard, Robert
Maillard, Robert
Oudin, Bernard
Ortak Eser
Réau, Louis
Réau, Louis
Seuphor, Michel
- Trésors de la Peinture au Louvre, Somogy, 1966
Trésors de l'Impressionnisme au Louvre, Somogy, 1958
Focus, Dictionnaire des Arts, Bordas, 1971.
L'Ecole de Paris au Musée de l'Art Moderne, Somogy, 1961
Dictionnaire de la Peinture Moderne, Hazan 1954
A Dictionary of Modern Sculpture, Methuen, 1960
Dictionnaire des Architectes, Seghers, 1970.
Les Muses, Encyclopédie des Arts, 15 cilt
Dictionnaire d'Art et d'Archéologie, Larousse, 1930
Dictionnaire Polyglotte des Termes d'Art, P.U.F. 1953
Dictionnaire de la Peinture Abstraite, Hazan, 1957

B- Sanat Tarihleri

- Baschet, Jacques
Bazin, Germain
Brassai
Breton, André
Brion, Marcel
Brion Marcel
Cabanne, Pierre
P.Cabanne-Restany
Chipp, Herschel
Cladel, Juth
Coppelstone, Tre.
Creseple, J.P.
Crespelle, J.P.
Dauberville, H.
Dorenblot F.E.
Fry, Edward
Goldschneider, L.
Gsell, Paul
Habasque, Guy
Hammacher, A.M.
Huygh, René
Huygh-Rudel
Leroy, Alfred
Leroy, Alfred
Leymarie, Jean
Lhote, André
Malraux, André
- Sculpture de ce Temps, n.e.f. 1946
Histoire de l'Avant-Garde en Peinture, Hachette, 1969
Conversation avec Picasso, Gallimard, 1964.
Manifestes du Surréalisme, J.J. Pauvert, 1962.
Michel-Ange, A.Michel, 1939
Peinture Romantique, A. Michel, 1967.
Le Siècle de Picasso, 1,2, Denoel, 1975.
l'Avant-Garde au xx. Siècle, A. Balland, 1969.
Theories of Modern Art, U.of California Press, 1968.
Aristide Maillol, son oeuvre, ses idées, Grasset, 1937
Modern Art Movements, Paul Hamlyn, 1967.
Les maîtres de la Belle-Époque, Hachette, 1966.
La Folle Époque, Hachette, 1968
Bataille de l'Impressionnisme, Bernheim, 1967
Malraux ou l'Unité de Pensée, Gallimard, 1970
Le Cubisme, la Connaissance, 1966
Ghiberti, Phaidon, 1949.
Rodin, l'art, Grasset, 1911
Cubisme, Skira, 1959
The Evolution of Modern Sculpture, Abrams, inc.
La Révolte du Réel, Flammarion, 1974
l'Art et le Monde Moderne, 1,2, Larousse, 1970
Histoire de la Peinture Anglaise, A. Michel, 1939.
Histoire de la Peinture Italienne, Plon, 1948.
l'Impressionnisme, 1,2, Skira, 1955.
La Peinture libérée, Grasset, 1956.
Le Voix du Silence, n.r.f. 1951

Malraux, André
Marx, Cl. Roger
Michel, George
Maillard, Robert
Pevsner, Nicolaus

Read, Herbert
Réau, Louis
Rewald, John
Rheims, Maurice

Rheims, Maurice
Rittch, Werner

Rolland, Romain
Rosenberg, Jacob
Smith, Lucie

Seuphor, Michel
L. Zahn

Ortak Eser
Ortak Eser

Boll, André
Burke, Joseph-Caldwel
Calas Nicolas

Cassou, Jean
Chapiro, Jaques
Crespelle J.P.
Crespelle, J.P.
Duncan, Isadora
Ghyka, Matilde
Evrard, Marcel

Hautecoeur, Louis

Larianov, Michel
Parmelin, Hélène
Warnod, Jeanine
Zerner, Henri

L'Irréelle, Les Métamorphose des dieux, Gallimard, 1974.

Les Impressionnistes, Hachette, 1956

De Renoir à Picasso, Fayard, 1954

Picasso, Leben und Werk, Knauer, 1956

Les Sources de l'Architecture Modernet du design, Weber, 70

Henry Moor Philip James, 1968

l'Art Russe, Marabout Universtê, 1968.

Histoire de l'Impressionnisme,

La Sculpture au XIX. Siècle, A.M. Graphiques, 1972.

l'Art 1900 A.M. Graphiques, 1965.

La Nouvelle Plastique Allemande, Terramare, Berlin, 1942

Vie de Michel-Ange, Hachette, 1951

Rembrandt, Life and Werk, Phaidon, 1968

Movements in Art since 1945, Thames-Hudson, 1969

Abstract Painting, Abrams, 1957.

Abstrakte Kunst, Eine Weltsprache, Woldemar, 1958.

Histoire de l'Art, 5.-10. ciltler 1975-

Depuis 45, l'Art de Notre Temps, 1,2,3, La Connaissance,

C- Çeşitli Eserler

l'Art et la Politique, Olivier Perrin, 1972.

Hogarth, Gravures, Arts-Métiers Graphiques, 1968.

The Peggy Guggenheim Collection of Modern Art, Abrams,

Art et Contestation

La Ruche, Flammarion, 1960

Montparnasse Vivant, Hachette, 1962

Montmartre Vivan, Hachette, 1964

Ma Vie, Gallimard, 1932

Esthétique des Proportions, Musée de l'Homme

Arts Primitifs dans les Ateliers d'Artistes, Armand Colin, 1942.

Littérature et la Peinture en France, Armandn Colin, 1942

Diaghilev et les Ballets Russes, Bibl. des Arts, 1970

l'Art et les Anartistes, Ch. Bourgois Ed. 1969.

Bateau-Lavoir, Gallimard, 1975

Ecole de Fontainebleau, A. Métiers Graphiques, 1969.

Kitaptaki konuların tasvirinde ilgili resimlerinden yararlanılan

A- Yazılı Kaynaklar:

- Etienne Souriau, La Correspondance des Arts, shf. 126.
L. Goldschneider, Ghiberti, 2, 3, 47, 50, 55, 100, 102
J. Burke-Col. Caldwell, Hogarth, Gravures, shf. 29,31-34
Les Muses, Encyclopédie des Arts, shf. 1498, 2489, 3144, 3147
J. Baschet, Sculpteurs de ce Temps, Maillol, shf. 13, 17
Herschel B. Chipp, Theories of Modern Art, 475, 477, 547.
Werner Rittich, La Nouvelle, Plastique Allemande, shf. 9,11,13,22,23,25
Histoire de l'Art, Grande Bibliothèque,
c.5. shf. 25, 81, 146, 167, 182, 238, 252
c.7. shf. 9, 10, 19, 31, 33, 181, 184, 230, 235, 262, 267, 276, 277
c.8. shf. 17, 20, 61, 68, 117, 118, 200, 205, 210, 226, 231
c.9. shf. 10, 234
c.10. shf. 122, 161, 168, 208, 209, 266, 279, 281
Germain Bazin, Trésors de la Peinture au Louvre,
shf. 148, 157, 158, 179
Bernard Dorival, L'Ecole de Paris au Musée National d'Art Moderne,
shf. 2, 4, 6, 21, 206, 211
Germain Bazin Trésors de l'Impressionnisme au Louvre, shf. 209
Ed. Lucie-Smith Mouvements in Art since 1945, shf. 129, 134
A.M. Hammacher, The Evolution of Modern Sculpture, shf. 64, 66, 204, 276
J. Crespele, Les Maîtres de la Belle Époque, shf. 20, 31, 32, 37, 96
Marcel Brion, Michel-Ange, Génie Universelle, 4, 6, 10, 11-14
Otto Bihalji Merin, La Fin de l'Art à l'ère de la Science, 43, 53
Franz Babinger, Die Grossherliche Tugra, shf. 43

B- Diapozitif Koleksiyonları:

- Encyclopédie Visuelle Armand Colin-Véronèse, diapositive enseignement
Diapositives couleur Véronèse,
Publication filmées d'Art et d'Histoire, Unesco.
l'Exposition Poussin au Musée du Louvre, 1960, Introduction et
commentaire de Sylvi Béguin, 1,2

-Diego Vélasquez sa vie et son oeuvre 1, 2, L. Lafune Ferrari
 Le Siècle du Rococo, 1958, A. Schönberger
 Peinture Française au XVIII. Siècle, 1, 2. Jean Vergnet-Ruiz
 Le Mouvement Romantique, 1959, Alexandre Wedgwood
 Les Sources du XX. Siècle, 1, 2, 3. 1960. Albert Chatelet
 Romantiques et Réalistes du XX. Siècle, 1, 2. Germaine Cart
 Les Impressionnistes de la Galerie du Jeu de Paume, 1, 2. Hélène
 Adhémare
 Le Musée Toulouse-Lautrec d'Albi, 1, 2. commentaire par Ed. Ju
 Uulien.
 Musée National d'Art Moderne, 1, 2. Bernard Dorival
 L'Ecole de Paris, de Picasso à nos Joudrs, P. Courthion
 Editions Rencontre en accord avec L'Unesco, Modigliani,
 McGraw-Hill Book Company, Color Slide Program of the World's
 Art,
 Early Renaissance, Fifth Century Italian Painting, M. Gould
 The High Renaissane Italian Painting, Eveline Borea
 Baroque Art in Italy, Peter Paul Rubens, Philip de Montebello,

 Tate Galery Tg. 310-1814, 1981.
 Topkapı Sarayı Müzesi cat. n. 564, 604, 642.

Kitapdaki Resimlerin Listesi

1. Et. Souriau, Sanatların sınıflandırılması
2. Cimabue San Francesco paneli
3. Giotto, İsa'nın çobanlar arasında
4. Giotto, İsa'nın rüyası
5. Giotto, Altın Kapıaltında Buluşma
6. Brunelleschi, Vaftizhane kapısı panosu
7. Ghiberti, Vaftizhane kapısı panosu
8. Ghiberti, İnsanın yaratılması
9. Ghiberti, Habil ve Kabil
10. Ghiberti, İbrahim'in öyküsü
11. Ghiberti, Vaftizci Yahya
12. Ghiberti, Aziz Matta
13. Brunelleschi, Firenze Katedrali'nin Kubbesi
14. Donatello, Gattamelata heykeli
15. Marcus Aurelius heykeli
16. Donatello, Cantoria
17. Massaccio, Brancacci kapellası freski
18. Massaccio, Vaftiz
19. Massaccio, Santa Maria Novella freski
20. Paolo Uccello, San Romano Savaşı
21. Luca della Robbia Cantoria
22. Luca della Robbia, Cantoria
23. Verrochio-Leonardo, İsa'nın Vaftizi
24. Verrochio, Colleoni heykeli, büst
25. Piero della Francesca, Diriliş
26. Mantegna, Çarmıhta İsa
27. Botticelli, Primavera
28. Botticelli, Venüs'ün Doğuşu
29. Venüs'ün Doğuşu antik kabartma
30. Leonardo da Vinci, Muştulama, detay
31. Leonardo da Vinci, Kralları Secdesi
32. Leonardo da Vinci, Mağarada Meryem
33. Leonardo da Vinci, Santa Maria della Grazia freski
34. Leonardo da Vinci, Meryem ve St. Anna
35. Leonardo da Vinci, Monna Lisa

36. Antik Laokon grubu
37. Michel-Angelo, Baccus
38. Michel-Angelo, Pieta
39. Michel-Angelo, Davut
40. Michel - Angelo, Esir
41. Michel-Angelo, Esir
42. Michel-Angelo, Musa
43. Michel - Angelo, Julianio de Medici
44. Michel-Angelo, Lorenzo de Medici
45. San Lorenzo kapellası, Gece
46. Michel Angelo, Kutsal aile
47. Capella Sixtina, İnsanın yaratılması
48. Capella Sixtine, Sibil
49. Capella Sixtina, İeremia
50. Raphaello, Meryem'in Evlenmesi
51. Güzel Bahçevan, Raphaello
52. Raphaello, Atina Ekolü
53. Corregio, Antiope'nin Rüyası
54. Rosso, Yetro'nun kızlarını savunan Musa
55. Parmagianino, Uzun Boyunlu Meryem
56. Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmed
57. Giorgione, Uyuyan Venüs
58. Giorgione, Fırtına
59. Giorgione, Kırdaki Konser
60. Giorgione, İhtiyar Kadın
61. Tiziano Kutsal aşk-Profan aşk
62. Tiziano, Flora
63. Tiziano, Kendi portresi
64. Tiziano, Eldivenli adam
65. Tiziano Bacchanal
66. Tiziano, Urbino Venüsü
67. Titoretto, Banyoda Susanne
68. Elgreco, Orgaz Kontunun Gömülmesi
69. Elgreco, Çobanların Secdesi
70. Elgreco, Toledo manzarası
71. Fontainebleau Okulu, Avcı Diana
72. Fontainebleau Okulu, Tepidarium

73. François Clouet, Kraliçe Elisabeth
74. Jean Van Eyck, Arnolfini Ailesi
75. Jean Van Eyck, Paele ve Meryem
76. Roger van der Weyden, Beaun Retabulumu
77. Roger van der Weyden, Mater Dolorasa
78. Hieronymus Bosch, Hokkabaz
79. Hieronymus Bosch, Ot Arabası
80. Hieronymus Bosch, deliler Teknesi
81. Brueghel Körler
82. Brueghel, Köylü Dansları
83. Brueghel, Düğün Yemeği
84. Brueghel, Avcılar
85. Brueghel, Çiçek Demeti
86. Brueghel, Çocuk oyunları
87. Grünewald, İsenheim altarı
88. Grünewald, İsenheim altarı, İsa
89. Grünewald, İsa'nın göğe çekilişi
90. Albrecht Dürer, Melancholia
91. Albrecht Dürer, dört Kitab Yazarı
92. Albrecht Dürer, Annesi
93. Altdorfer, Diriliş
94. Hans Holbein, Erasmus
95. Caravaggio, Falcı Kadın
96. Caravaggio, Bacchus
97. Caravaggio, Delikanlı
98. Caravaggio, Meryem'in Ölümü.
99. Barok kilise plânları
100. Bernini, St. Pierre Meydanı
101. Bernini, Apollo ve Daphne
102. Bernini, St. Theresa
103. Bernini, Mutlu Albertoni
104. Prosperina'nın Kaçırılması
105. Bernini, XIV. Louis
106. P. Cortona, Santa Maria della Pace
107. Bernini, Sant'Andrea al quirinale
108. Diego Velasquez, Nedimeler
109. Velasquez, Nedimeler

110. Velasquez, Breda Şehri'nin Teslimi
111. Velasquez, Athena ve Örümcek
112. Velasquez, At üstünde Carlos
113. Velasquez, Papa Innocent
114. Zurbaran, Natürmort
115. Ribera, Sakat Çocuk
116. Ribera, Sanit Barthelmy
117. Murilo Fakir Çocuk
118. Rubens, Çarmıhta İsa
119. Rubens, Leukipposun kızlarının kaçırılması
120. Rubens, Aşk Bahçesi
121. Rubens, Kermes
122. Frans Hals, Kadınlar İmâreti Yöneticileri
123. Hals, Erkekler İmâreti Yöneticileri
124. Hals, St. Georges subayları
125. Hals, Çingene Kız
126. Rembrandt, Anatomi Dersi
127. Rembrandt, Gece Devriyesi
128. Rembrandt, İeremia
129. Rembrandt, Bat-Şeba
130. Vermeer, Sütçü Kadın
131. Vermeer, Delft'de Sokak
132. Vermeer, Başlıklı Kız
133. Vermeer, Mektub Okuyan Kadın
134. Ruysdael, Yel değirmeni
135. Jean Steen, St. Nicolas,
136. Ter Borch, Müzik Dersi
137. Nicolas Maes, Dua eden Kadın
138. P. Hooch, Kiler
139. Paulus Pottuer, Genç boğa
140. Nicolas Poussin, Arcadia Çobanları
141. Tasını suya atan Diyojen
142. Poussin, Orpheus ve Euridike
143. Poussin, Ekho ve Narkissos
144. Louis Le Nain, köylülerin Yemeği
145. Antoine Watteau, Cerigo adasına gidiş
146. Antoine Watteau, La Finette

147. Antoine Watteau, l'Indifferent
148. Fragonard, Saint Cloud'da Bayram
149. Boucher, Diana'nın Banyosu
150. quentin de la tour, Mlle. Fel.
151. quentin de la Tour, kendi portresi
152. Greuze, Köyde Evlenme
153. Greuze, Cezalanan oğul
154. Greuze, Kırık Desti
155. Greuze, Ölü kuşuna ağlayan kız
156. Chardin Alış-Verişten dönen kadın
157. Chardin, Yemek duası
158. Chardin, Psi Balığı
159. Vigée Lebrun ve kızı
160. Houdon, Voltaire
161. Houdon, karısının terra-cota portresi
162. Houdon, Kış
163. Hogarth, Türk Hamamı
164. Tark Hamamı, Levni
165. Hogarth, Hippodromda Tören
166. Hogarth, Bir Camiin içi
167. Hogarth, Sultan Ahmed'in taç giymesi
168. Hogarth, Saray
169. Reynolds, Masumluk Çağı
170. Gainsborough, Mrs. Howe
171. Gainsborough, Dereden su içen atlar
172. Constable, Salisbury Katedrali
173. Turner, sunrise
174. Canova, Paolina
175. Thorwadsen, Jasom ve Venüs
176. David, Horasların Yemini
177. David, Sabinler
178. David, mme. Seriziat
179. David, Napolyo'nun Tac Giymesi
180. David, mme.Récamier
181. Girodet, Endymion'un uykusu
182. Girodet, Atalan'ın gömülmesi
183. Gérard, Amor'dan ilk buseyi alan Psykhe

184. Prud'hon, Pyskhe'nin kaçırılması
185. Prud'hon, Cinâyeti kovalayan Adâlet
186. Prud'hon, Kraliçe Joséphine
187. İngres, Zeus ve Thetis
188. İngres, Büyük Odlık
189. İngres, Kaynak
190. Türk Hamamı
191. İngrer, Homeros'un tanrılaştırılması
192. William Blake, Aşıklar kasırgası
193. Goya, Şemsiye
194. Goya, Salıncak
195. Goya, Kraliçe
196. Goya, maja desnuda
197. Goya, maja vestida
198. Goya, kurşuna dizilenler
199. Goya, kurşuna dizilenler
200. Goya, quinta del sordo
201. Goya, Sütcü Kadın
202. Th. Géricault, Medusa'nın Salı.
203. Géricault, Cinnet.
204. Chassériau, Esther'i tuvaleti
205. Delacroix, Sardanapal
206. Delacroix, Halka Önderlik Eden Özgürlük
207. Delacroix, Chopin'in portresi
208. Otto Runge, Mısır yolunda dinlenme
209. David Friedrich, Deniz üzerinde ayışığı
210. Rossetti, Ophelia
211. G. Michel, Montmartre görüntüsü
212. Corot, Mortefontaine'de sabah
213. Corot, İncili Kadın
214. Th. Rousseau, Çınarlar
215. P.Huet, Saint-Cloud Parkı
216. Troyon, Sabah
217. Millet, sap demetleyenler
218. Millet, sap toplayanlar
219. Daumier, Baskı meraklısı
220. Courbet, kendi portresi

221. Courbet, Bonjours Mr.Courbet
222. Seine boyunda kadınlar
223. Courbet, iki dost
224. Courbet, Atölye
225. Carpeaux, Dans
226. Pariste Salonun açılışı
227. Couture, romalıların son günleri
228. Cabanel, Venüsün Doğuşu
229. Bougreau, Horoz döğüşü
230. Bonnat, Eyub
231. Cormon'un atölyesi
232. Manet, Lola de Valence
233. Manet, Kırdada yemek
234. Manet, Olympia
235. Manet, Flütçü
236. Manet, Argenteuil'de kayıkda
237. Manet, Folies-Bergeres'de Bar
238. Claude Monet, Güneş doğarken liman
239. Monet, Saint, Lazare Garı
240. Monet, Londra Parlemantosı
241. Monet, Rouen Katedrali
242. Monet, bahçede Kadınlar
243. Monet, Gelincikler
244. Frédéric Bazille, Aile toplantısı
245. Auguste Renoir, Tepeye çıkan yol.
246. Renoir, Le moulin de la Galette
247. Renoir, Yıkanaan kadınlar
248. Berthe Morisot, Beşik
249. Camille Pissaro, Köy Girişi
250. Edgar Degas, Belelli ailesi
251. Degas, Absinth
252. Degas, Ütücü Kadınlar
253. Rodin, Cehennemnin Kapısı
254. Rodin, Calais Eşrafı
255. Rodin, Düşünen Adam
256. Rodin, Balzac
257. Bourdelle, Pomona

258. Bourdelle, Penelope
259. Despiau, Assia
260. Paul Cézanne, İntihar eden adamın evi
261. Cézanne, Samit Victoir dağı
262. Cézanne, Antikacı Vollard
263. Cézanne, Kahvelikli kadın
264. Cézanne, Yıkanan Kadınlar
265. Paul Gauguin, Sarı İsa
266. Gauguin, Beyaz At
267. Gauguin, Ta matete
268. Van Gagh, Öğle Uykusu
269. Van Gogh, Arlesda Oda
270. Van Gogh, Arles'da kilise
271. Lautrec, sakatlığı
272. Moulin Rouge
273. Lautrec, Aristide Bruant
274. Lautrec, May Belfort
275. Lautrec, Moulin Rouqe afişi
276. Lautrec, Au Salon
277. Seurat, Banyo
278. Seurat, Sirk
279. Signac, Félix Fénéon
280. Puvis de Chavanne, Fakir balıkçı
281. Gustave Moreau, Apparition
282. Arnold Böklin, Siren ve Tiriton
283. Sérusier, Tılsım
284. Vuillard, Yatakda
285. Vuillard, kendi portresi
286. Bonnard, Yatakda uyuklayan kadın
287. Bonnard, Işığa karşı nû
288. Maurice Denis, Cézanne'a Saygı
289. Klimt, Mme. Redler
290. Matisse, Dans
291. Matisse, Tuvalet
292. Marquet, Fécamp plajı
293. Dufy, Bayraklarla süslü sokak
294. Vlaminck, Kımızı ağaçlar

295. Vlaminck, kır gezintisi
296. Othon Friesz, Fleuret'nin portresi
297. Rouault, Ayna karşısında
298. Rouault, Kutsal yüz
299. Picasso, Avignon'lu kızlar
300. Picasso, Abroise Vollard
301. Picasso, Gazete okuyan adam
302. Braque, Mandora
303. Gris, Lavabo
304. Braque, Sinek aslı kompozisyon
305. Delaunay, Sirküler formlar
306. Sonia Delaunay, elektrikli prizmalar
307. Delaunay, Paris şehri
308. La Fresnay, Oturan Adam
309. Metzinger, Önden ve yandan
310. Léger, Papağanlı kompozisyon
311. Léger, Okuma
312. Picasso, Müzisyenler
313. Picasso, Oturan kadın
314. Picasso, Jaqueline
315. Picasso, Aubade
316. Picasso, quernica
317. Picasso, Savaş arabasında savaşçı
318. Picasso, Kadınların dansı
319. Picasso, Aklın Nuru
320. Picasso, Herkese Barış
321. Boccioni, Madde
322. Carrà, Anarşst Galli'nin Cenaze töreni
323. Severini, Tabarin Bar Bilmecesi
324. Balla, Güneş önünden geçen - Zühal
325. Duchamp, Merdivenden inen kadın
326. Chirico, Saatin bilmecesi
327. Louis Vivin, Notre Dame de Paris
328. Paris katedralinin portal bölümü
329. Rousseau, Douanier, Savaş
330. Rousseau, Football oynayanlar
331. Rousseau, Yılan uyuşturucusu

332. Rousseau, Yel değirmenli peyzaj.
333. Séraphine, Cennet Ağacı
334. Bateau-Lavoir
335. La Ruche
336. Marc Chagall Karıma
337. Marc Chagall, Rusya'da
338. Modigliani, Yatmış Nü
339. Modigliani, Soutine
340. Modigliani, Hébuterne
341. Valadon, Ağ atanlar
342. Utrillo, Mont-Cenis sokağı
343. Kupka, Bir fugue etüdü
344. Picabia, udnie
345. Bir ağacın soyutlanması
346. Bir ağacın soyutlanması
347. Bir ağacın soyutlanması
348. Piet Mondrian, kompozisyon
349. Piet Mondrian, kompozisyon
350. Ensor, Çinişlerini inceleyen iskelet
351. Ensor İsanın Brüksele Girişi
352. Munch, Bunalım
353. Strindberg, Şehir
354. Kirchner, ayna karşısında kadın
355. Müller, Ayna karşısında üç çıplak
356. Nolde, mumlarla danseden Kadın
357. Kandinsky, Kompozisyon etüdü
358. Marc, Ormanda karacalar
359. Macke, Mavi Göl Kıyısında
360. Jawlensky Genç Kız
361. Kokoschka, Herwarth Walden Portresi
362. Marcel Duchamp, ready-made'ler
363. Giorgio de Chirico, Felsefenin zaferi
364. Max ernst, Benden sonra uyku
365. Mirò, Boğa güreşi
366. Tanguy, Kayalıklı Saray
367. Salvador Dali, kompozisyon
368. René Magritte, Büyücünün şeytanlığı

369. Maillol, Düşünce
370. Maillol, Çiçek
371. Lehmbrück, Diz çökmüş kadın
372. Duchamp-Villon, At
373. Laurens, Cariatide
374. Gonzales, kaktüs-adam
375. Gargallo, Flüt çalan Arlken
376. Brancusi, Öpüş
377. Zadkin, Yatan Arlken
378. Naum Gabo, Kadın başı
379. Jean Arp, Benim küçük tiyatrom
380. Giacometti, heykel
381. Henri Moore, Yatan figür
382. Prekolombien bir heykel
383. Calder, Spiral mobil
384. Boccioni, Mekânda tek form sürekliliği
385. Ernest Barlach, Paltosunu giyen adam
386. Tasarım, Motosiklet
387. Tasarım, mobilya
388. Tasarım, Televizyon
389. Yozlaşmış Sanat Sergisini açan Hitler
390. Kültür Dokumanları afişi
391. Arno Breker, Prometheus
392. Orna Breker, Arkadaşlık
393. Arno Breker, Madenci
394. Georg Kolbe, Pietà
395. Fritz Klimsh, ilkbahar
396. Fritz Klimsh, Olympia
397. Fritz Klkimsh, Anadyomen
398. Georg Kolbe Çift
399. Joseph Thorak, İki yaratık
400. Jacson Pollock, Driping çalışması
401. Wols, Büyük mavi
402. Hartung, nocturne
403. Fautrier, Sarah
404. Henri Michaux, Groupe
405. George Mathieu, serbest çalışma

406. George Mathieu, action-painting
407. Graham Sutherland, hanging form
408. Sultan Mustafa tuğrası
409. Hattat İsmail Zühüd Besmelesi
410. Minimal art örneği, tüm yüzey boya
411. Richard Hamilton, pop'at örneği
412. G.Segal, mulaj
413. Rosenquist, at koşum takımı
414. Wesselmann, Büyük Nü
415. Yves Klein, Peinture de Feu
416. Yves Klein, Pinceaux vivants
417. Yves Klein, vücut baskıları
418. Resim sanatında hareket Türk minyatürü
419. Victor Vasarley, Atom
420. Bridget Riley, Kinetik resim
421. Moholy-Nagy, Modülatör
422. Antoni Tapiès, Peinture
423. Antoni Tapiès, Sarı Örtü
424. Antoni Tapiès Dört Düğümlü Bayrak
425. Antoni Tapiès, Toprak boyalı Kabartma

ENDEKS-ÖZEL ADLAR

A

Aalto, Alver, 226
 Alberti B 25
 Allow ay, L. 323
 Altdorfer, A. 80
 Antonello, da Messina, 53
 Apollinaire, G. 234
 Aragon, L. 284
 Archipenko, A. 234, 293, 295
 Arp, F. 284, 297
 Arman, F. 329
 Avni Lifiji, 181, a.n.b

B

Balla, G. 284
 Barlach, E. 301, 302, 309
 Bazille, F. 191
 Baudlaire, Ch. 178
 Beethoven, L. 15
 Beccafumi, D. 52
 Bellini, Ge. 53
 Bellini, Gio. 53
 Beckman, Max 281
 Bernini, G.L. 85, 87
 Bénois, A. N. 267
 Berk, Nu. 14
 Blake, W. 151, 286
 Boccioni, U. 248, 249, 252, 300
 Bonnard, P. 179, 218
 Bosch, Hi. 71-73, 286, 288
 Bdtticelli-Sa. 33
 Borromini, F. 85, 87
 Boucher, F. 120, 123
 Boudin, E. L. 188
 Bouguereau, W. 179, 181
 Bourdelle, A. 201
 Brahms, J. 15
 Breker, H. 301
 Breughel, Breughel, 73, 75, 321
 Bramante, A. 46
 Böklin, Boecklin, A. 252
 Brancusi, C. 293
 Braque, G. 227, 232, 235
 Breton, A. 284, 285
 Bruneleschi, F. 25

C

Cabanel, A. 179
 Calder, A. 297, 300, 301, 334

Calderon, B. 191
 Canova, A. 139
 Caravaggio, A. 84, 85
 Carpaccio, V. 53
 Carpeaux, B. 176, 177
 Carra, C. 248, 250
 Cervantes M. 134
 Cézanne, P. 188, 202, 204, 220, 232, 233
 Chagall, M. 259, 260
 Chaliapin, F. 268
 Chardin, B. 120, 127
 Chassériau, P. 158
 Chavanne, P. 216
 Chirico, G. 252, 253, 286
 Chopin, F. 161
 Cimabue, G. 18, 19
 Clouet, C. 65
 Constable, J. 137
 Corot C. 169
 Cormon, F. 179, 181
 Corneille, P. 114
 Corregio, A. 50
 Cortone, P. 85, 87
 Courbet, G. 172, 172
 Coustou, G. 118
 Couture, Th. 179, 181
 Coysevox, A. 80, 119
 Cranach, L. 80
 Cross, H. 214

D

Dali, S. 288
 David, L. 12, 139, 140, 142
 Daumier, H. 170
 Degas, Ed. 189, 195, 197
 Defoe, D. 130
 Delacroix, E. 157, 159
 Delaunay, R. 237, 269
 Delaunay, S. 237, 240, 269
 Dérain A. 227
 Denis, M. 67, 218, 220
 Despiau, Ch. 202
 Dessoir, M. 2
 Diaghilev, S. 267, 268
 Dickens, Ch. 304
 Dix, O. 281
 Donatello, B. 26
 Dongen, Van, 227
 Duchamp, M. 240, 250, 284, 323

Duchamp, V. 293
Dufy, R. 227
Duncan, Isadora, 197, 201
Dupré, J. 169
Dürer, A. 78

E

Eiffel, G. 223
El Greco, Th. 62, 63
Eluard, P. 284, 288
Ensor, J. 274, 275
Erasmus, D. 72, 81
Ernest, M. 286
Eyck, J.V. 68, 69

F

Falconet, E. 123
Fautrier, J. 316, 317
Feyhaman Duran
Fragonard, J.H. 120, 123
François I. 52
Fresnay, R. 234, 237, 240
Freud, S. 286, 149
Friedrich, C. D. 161
Friesz, O. 227
Füssli, H. 286
Fuller, Loie, 4

G

Gabo, N. 267, 295
Gainsborough, T. 128, 134, 135
Gargallo, P. 293, 295
Gaudi, A. 226
Gauguin, P. 204, 206, 207, 216
Gelée-Lorrain, Claude, 114
Gérard, F. 145
Géricault, Th. 157, 158
Gérôme, L. 179, 181
Ghiberti, L. 22
Gicometti, A. 297, 299
Giorgione, B. 53, 56, 184
Giotto, B. 5, 19-21
Girardon, F. 119
Girodet, L. 144
Gleizes, A. 234
Gleyr, Ch. 179
Goebbels, J. 309
Gogol, N. 261
Gontcharov, N. 267
Gonzales, J. 293, 295
Göring, H. 15, a.n.c
Greuze, J. 120, 125, 127
Gris, J. 225, 240
Gropius, W. 4, 226
Gros, A. 145

Goya, F. 15, 151, 156, 184, 286
Goujon, J. 65
Grünewald, M. 8, 78
Guggenheim, P. 307

H

Halil Paşa, 181, a. n. b.
Heckel, E. 276
Hamilton, R. 323, 324
Hartung, K. 316
Hitler, A. 308
Hobbema, M. 78
Hogarth, W. 122, 130, 131
Holbein, H. 81
Huet, P. 168
Houdon, A. 128
Hooch, P. 111
Hugo, V. 308
Hunt, W. 164

I

Ingres, J.D. 12, 147, 149.
İsmail Zühdü, 319.
İbrahim Çallı, 181, a.n.b.
Ingres, J. D. 12, 147, 149
İsmail Zühdü, 319

J

Jawl ensky, A. 280
Jacob, M. 234
Jonkind, J. 188
Jones, A. 164
Jordaens, J. 98, 100

K

Kandinsky, W. 4, 266, 267, 273, 278
Karajan, H.
Karpow, A. 331
Karsavina, T.
Klee, P. 280
Klein, Yves, 8, 324, 326, 327.
Kirchner, L. 276, 277
Klenze, L. 149
Klimt, G. 224
Korsakov, R.
Kirchner, L. 276, 277
Kokoshka O. 280
Kolbe, G. 311
Mossuth, J. 335
Kupka, F. 266, 269

L

Lamartine, A. 144
Lancret, N. 123

Langhans, G. 149
 Laurens, H. 179
 Lawrens, Th. 134
 Lebrun, Ch. 114, 18
 Larianov, M. 267
 Le Corbusier, 226
 Lehmbruck, W. 293
 Léger, F. 240
 Lénine, V. 268
 Leonardo da Vinci, 8, 12, 13, 33, 39
 Lifar, S. 268
 Lipchitz, J. 293
 Lissitzky, E. 263
 Lhote, A. 234, 240
 Longhena, B. 87
 Lorenzetti, A. 21
 Lunatchresky, A.

M

Maes, N. 111
 Macke, A. 280
 Macmurdo, A. 224
 Mailol, R. 88, 290
 Malevitch, C. 266, 267, 273, 322
 Mansart, F. 119
 Manet, Ed. 15, 181, 183, 184, 188
 Mantegna, A. 33
 Marc, F. 280
 Marcoussi, L. 234, 240
 Marinetti, Th. 248, 267
 Marquet, A. 227
 Martini, S. 21
 Masaccio, T. 26, 28
 Mathieu, G. 316, 317
 Matisse, H. 4, 227, 232
 Maegeren, H. 15, a.n.c
 Mehmet Ruhi, 181, a.n.
 Mehmet S. Yetik, 181, a.n
 Meissonier, L. 179
 Memling, H. 71
 Michel, G. 165
 Metzinger, J. 234, 237, 240
 Michaux, H. 316, 317
 Michelangebo, B. 23, 40-47
 Mies van der Rohe, 226
 Millais, Ev. 164
 Millet, F. 169
 Miro, J. 286
 Modigliani, A. 261, 262
 Moholy-Nagy, 11, 268, 273, 339
 Moliere, J.B. 114
 Monet, Cl. 188, 190
 Mondrian, P. 266, 270, 273
 Montagu, Lady, 130, 149
 Montesquieu, Ch. 20, 120

Moor, H. 297, 298, 299
 Moréas, J. 216
 Morandi, G. 253
 Moreau, G. 216
 Morisot, B. 188
 Morris, W. 225, 304
 Mozart, A. 15
 Munch, E. 274, 275, 276
 Mucha, A. 224
 Müller O. 277
 Murillo, E. 91, 94

N

Le Nain, L. 14
 Nazmi Ziya, 181, a.n
 Nêdoncelle, M. 3
 Newton, Issac, 7
 Nietzsche, F. 15, 157
 Nijinsky, V. 201
 Nolde, E. 277, 279

O

Oldenberg, Cl. 324
 Osman Hamdi 181, a.n
 Ossian 144

P

Palladio, A. 48
 Parmagianino, M. 51
 Pater, J. 123
 Pavlova, A. 268
 Pevsner, A. 267, 295
 Picasso, P. 15, 222, 235, 242, 293
 Picabia, F. 269, 284
 Pissaro, C. 188
 Pollaiolo, B. 31
 Pollock, J. 316
 Pontormo, J. 51
 Porta, G. 48
 Potter, P. 111
 Poussin, N. 6, 114, 115
 Primaticci, F. 51
 Prudhon, B. 145
 Puget, P. 118

R

Raffaello, S. 12, 49, 50
 Rauschenberg, R. 324
 Ray, Man, 284
 Redon, O. 216
 Rembrandt v.R. 9, 101, 105, 107
 Renoir, Auguste, 188, 191, 195
 Reynolds, J. 128, 134
 Rieg, A.
 Rilley, Br. 332

Ribera, J. 94
 Rimbaud, A.
 Riemschneider, T. 75
 Robbia, L. 29
 Rodin, Aug. 14, 197, 199, 201
 Romney, G. 100
 Rosso, Fiorentino, 51, 52
 Rossetti, G. 164
 Rouault, G. 227, 231
 Roussel, xa. 218
 Rousseau, J.J. 120, 142
 Rousseau, Th. 166
 Rousseau, Douanier, 252
 Russolo, L. 248
 Rosenquist, A. 324, 325
 Rottluff, K. 276.
 Rothko, M. 315
 Ruisdael, J. 108
 Rubens, P. 12, 14, 97, 98
 Rude, F. 176
 Runge, O. 161
 Ruskin, J. 164, 225

Q

quercia, J. 22
 quintin de la Tour, 124

S

Sant' Elia, A.
 Sarto, A. 50
 Schinkel, F. 149
 Schwilleg, K. 284, 285
 Segal, G. 324
 Séraphine, de Senlis 256
 Sérusier, P.
 Severini, G. 248, 250
 Seurat, G. 214
 Sisley, A. 188
 Souriau, et. 3
 Speer, A. 311
 Steen, J. 111
 Strindberg, Au. 274
 Sue, Eug. 304
 Sueur, Eu. 118
 Sutherland, G. 319
 Süleyman Seyyit, 181, a.n.b.

T

Tanguy, Yves, 288
 Tapiès, A. 335, 337
 Tatlin, V. 267
 Ter Borch, 111
 Tintoretto, J. R. 60
 Taut, Bruno, 226
 Tiziano (Titien), 15, 56, 57, 184

Toby, Mark, 315
 Tinguely, J. 324, 329
 Thorack, J. 311
 Thorvaldsen, B. 139
 Toulouse-Lautrec, N. 208, 210, 211
 Troyon, C. 169
 Turner, W. 137, 188, 266
 Tzara, Tristan, 284

U

Uccello-P. 29, 32
 Uhde, W. 256
 Utitz, E. 2
 Utrillo, M. 263

V

Valadon, S. 218
 Valentin, Le. 118
 Valloton, F.
 Van Dyck, A. 98, 100
 Van Gogh, V. 332
 Vasarley, V. 8, 204, 207, 208
 Velasquez, D. 91, 93
 Veneziano, D. 29
 Vermeer, de Delft, 107, 108
 Véronéz, Paolo Cali
 Verrocchio, A. 32
 Vigée-Lebrun, 128
 Vivin, Louis, 314
 Vlaminck, M. 213
 Voltaine, F. 120
 Vouet, S. 114
 Vuillard L. 218, 220

W

Wagner, R. 4
 Watteau, A. 9, 120, 121
 Wesselmann, T. 324, 326
 Winckelmann, J. 139
 Woringer, W. 2
 Wölfflin, H. 83, a.n.c
 Wols, otto, 316, 317
 Wright, Lloyd, 303

Z

Zadkin, O. 293, 295
 Zola, E. 186, 197
 Zurbaran, F. 91, 94

XV. yüzyıldan itibaren oluşmaya başlayan ve teknikleri, tasvir konuları, düşünsel ve estetik ilkeleriyle 'batılı' olarak nitelenen sanat, XIX. yüzyılın ikinci yarısındaki köklü değişimlerle coğrafya sınırlarını aşarak yayılmaya başlamış, sanat hareketleri, akımları ve eğilimleri halinde evrenselleşmiştir.

Birçok yıllar yürürlükte olan sanat ekolleri geleneğinin yerini etkileşim, yaratmanın (preation) yerini de icad (invention) almıştır. Her sanatçı rodmaşonu ve kendi isteği doğrultusunda eser üretebilmektedir. Conceptuel (kavramsal) sanat anlayışıyla yadırganan formlar, contestation (başkaldırı) yoluyla da toplum kurallarına ters düşen yapıtlar meydana getirilebilmektedir.

Sık sık düzenlenen özel, ulusal ve uluslararası sergiler, binal'ler, her boyuttaki prodüksiyonlar, kartpostallar, mulajlar ve diyapozitifler sanatseverlere sanatla yakından ilgilenme olanağı sağlamakta ve modern sanatın türlü stillerdeki en yeni eserlerini tanıtmaktadır.