

**YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI**

**İZLENİMCİLİK VE ART İZLENİMCİLİĞİN
MODERN SANATA OLAN ETKİSİ**

TÜNAY ÖZYAY

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**LEFKOŞA
2021**

İZLENİMCİLİK VE ART İZLENİMCİLİĞİN MODERN SANATA OLAN ETKİSİ

TÜNAY ÖZYAY

YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI
YRD. DOÇ. DR. HASAN ZEYBEK

LEFKOŞA
2021

KABUL VE ONAY

Tünay Özyay tarafından hazırlanan “ İzlenimcilik ve Art İzlenimciliğin Modern Sanata Olan Etkisi ” başlıklı bu çalışma, 24/06/2021 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Bu Tez Savunma Sınavı online gerçekleşmiştir. Jüri üyeleri olurlarını sözlü olarak beyan etmişlerdir.

JÜRİ ÜYELERİ

Yrd. Doç. Dr. Hasan Zeybek (Danışman)
Yakın Doğu Üniversitesi
Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Plastik Sanatlar Bölümü

Doç. Dr. Hüseyin Özçelik (Başkan)
Hacettepe Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü

Yrd. Doç. Dr. Mustafa Hastürk
Yakın Doğu Üniversitesi
Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Plastik Sanatlar Bölümü

Prof. Dr. Hüsnü Can Başer
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin, tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt ederim. Tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Yakın Doğu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

- ✓ Tezimin tamamı heryerden erişime açılabilir.
- ✓ Tezim sadece Yakın Doğu Üniversitesinde erişime açılabilir.
- ✓ Tezimin iki (2) yıl süre ile erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde tezimin tamamı erişime açılabilir.

Tarih

İmza

Ad Soyad

TEŞEKKÜR

Öncelikle annem Kutlay Özyay ve babam Kadir Özyay'a bana inandıkları ve sınırsız destekleri için, kardeşim Togay Özyay'a her zaman yanımda olmasından dolayı, danışmanım Doç. Dr. Hasan Zeybek'e bana verdiği sonsuz destek ve sabrından dolayı, ve ayrıca desteklerini gördüğüm tüm hocalarıma, aile bireylerine ve arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

ÖZ

İZLENİMCİLİK VE ART İZLENİMCİLİĞİN MODERN SANATA OLAN ETKİSİ

Çalışmada öncelikle İzlenimcilik akımını doğuran nedenler ve İzlenimcilik akımının ana özellikleri hakkında bilgi verilmiştir. Sonra İzlenimcilik akımına ait detay bilgiler verilerek bu akıma öncelik eden önemli ressamardan Edouard Manet, Claude Manet, Pierre-Auguste Renoir ve Alfred Sisley'e ait genel bilgiler verilmiştir.

Daha sonra bu akıma karşı gelişen Art İzlenimcilik akımı ile ilgili detaylı bilgiler açıklanmıştır. Yine bu akımı oluşturan etkenler ve akıma ait sanatsal özellikler açıklanmıştır. Bu akımın önemli isimleri olan Paul Cezanne, Vincent van Gogh ve Paul Gauguin'in hayatlarına ve sanat eserlerine dair bilgiler verilmiştir.

Art İzlenimci üç önemli ressamın etkilediği üç önemli sanat akımı Çiğ Renkçilik, Kübizm ve Dışavurumculuk akımları hakkında detaylı birer açıklama yapılmıştır.

Son olarak da etkilendiğim sanat akımları doğrultusunda yapmış olduğum kendi eserlerime yer verdim.

Anahtar Kelimeler: İzlenimcilik, Art İzlenimcilik, Çiğ Renkçilik, Kübizm, Dışavurumculuk.

ABSTRACT

THE INFLUENCE OF IMPRESSIONISM AND POST IMPRESSIONISM ON MODERN ART

In this study, first of all information about reasons of born of Impressionism and main specifications of Impressionism movement are given. Later, detailed information about Impressionism movement and important leading artists, Edouard Manet, Claude Manet, Pierre-Auguste Renoir and Alfred Sisley, are given.

Then, information about Post Impressionism movement that is grown against this movement is given detailed. Moreover, reasons of born of this movement and artistic specifications of it are described. Life and artworks of leading artists, Paul Cezanne, Vincent van Gogh and Paul Gauguin, of this movement are explained.

Three important art movement, Fauvism, Cubism and Expressionism, impressed by these three important artist are explained detailly.

Finally, my artworks that is impressed by these art movements are given.

Keywords: Impressionism, Post Impressionism, Fauvism, Cubism, Expressionism.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM.....	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
GÖRÜNTÜLER DİZİNİ	vii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM	
İZLENİMCİLİK	3
1.1. EDOUARD MANET	10
1.2. CLAUDE MONET	18
1.3. ALFRED SISLEY	25
1.4. PIERRE-AUGUSTE RENOIR.....	28
2. BÖLÜM	
ART İZLENİMCİLİK.....	37
2.1. PAUL CEZANNE.....	40
2.2. VINCENT VAN GOGH	46
2.3. PAUL GAUGUIN	51
3. BÖLÜM	
ART İZLENİMCİLİĞİN ETKİLEDİĞİ SANAT AKIMLARI	59
3.1. ÇİĞ RENKÇİLİK.....	59
3.2. KÜBİZM.....	67
3.3. DIŞAVURUMCULUK	77
4. BÖLÜM	
UYGULAMA ÇALIŞMALARI.....	84
SONUÇ	104
KAYNAKÇA	107
ÖZGEÇMİŞ.....	112
İNTİHAL RAPORU.....	118

GÖRÜNTÜLER DİZİNİ

	Sayfa No
Görüntü 1: Gün Doğumu	9
Görüntü 2: Kirazlı Çocuk.....	12
Görüntü 3: İspanyol Balesi.....	13
Görüntü 4: Kırdada Öğle Yemeği.....	14
Görüntü 5: Olympia	16
Görüntü 6: Saksagan.....	19
Görüntü 7: Belle-İle Kayalıkları	21
Görüntü 8: Giverny'deki Ot yığınları	23
Görüntü 9: Nilüferler.....	24
Görüntü 10: La Celle-Saint-Cloud'ta Kestane Ağaçlı Yol	26
Görüntü 11: Buğday Tarlası.....	27
Görüntü 12: Saint-Mammes	27
Görüntü 13: Avcı Diana	30
Görüntü 14: Les Grands Boulevards	31
Görüntü 15: Yıkanan Sarışın Kadın	33
Görüntü 16: Kayıkçıların Öğle Yemeği.....	34
Görüntü 17: Catulle Mendes'in Kızları Piyano Başında.....	35
Görüntü 18: Siyah Mermer Saat.....	42
Görüntü 19: Asılmış Adamın Evi	43
Görüntü 20: Meyve ve Sardunya Kabı.....	45
Görüntü 21: Dokumacı'nın Evinde	47
Görüntü 22: Tanguy Babanın Portresi	48
Görüntü 23: Mademoiselle Gachet Bahçede	50
Görüntü 24: Les Alyscamps.....	53
Görüntü 25: Sarı İsa.....	54
Görüntü 26: Plajda Tahiti'li Kadınlar	55
Görüntü 27: Kontes Barbares	57
Görüntü 28: Madam Matisse Barbares.....	64
Görüntü 29: Şapkalı Kadın	64
Görüntü 30: Açık Pencere	65
Görüntü 31: Elbiseli Kadın	66

Görüntü 32: Balıkçı Tekneleri Collioure	66
Görüntü 33: Charing Cross Köprüsü	67
Görüntü 34: Dove of Peace	72
Görüntü 35: Avignon'lu Kızlar	72
Görüntü 36: Ağlayan Kadın.....	73
Görüntü 37: Guernica	73
Görüntü 38: Büyük Çıplak.....	74
Görüntü 39: Estaque'daki Evler.....	75
Görüntü 40: Şişe ve Balıklar	75
Görüntü 41: Keman ve Palet	76
Görüntü 42: Çıglık.....	80
Görüntü 43: Self Portrait with a Model.....	82
Görüntü 44: Improvisation-Dreamy	83
Görüntü 45: Tünay Özyay "Zamana Yolculuk II"	88
Görüntü 46: Tünay Özyay "Zamana Yolculuk"	88
Görüntü 47: Tünay Özyay "Zamana Yolculuk: Araf'ta Kalmak"	89
Görüntü 48: Tünay Özyay "Zamana Yolculuk IV"	89
Görüntü 49: Tünay Özyay "Zamana Yolculuk: Bir Zamanlar Akış"	90
Görüntü 50: Tünay Özyay "Zamana Yolculuk: İki Yabancı"	90
Görüntü 51: Tünay Özyay "Peyzaj 1"	91
Görüntü 52: Tünay Özyay "Peyzaj 2"	91
Görüntü 53: Tünay Özyay "Sonsuz Döngü: Yetişemeyen Tarama"	92
Görüntü 54: Tünay Özyay "Sonsuz Döngü: Renklerin Dönüşümü"	92
Görüntü 55: Tünay Özyay "Sonsuz Döngü III"	93
Görüntü 56: Tünay Özyay "Sonsuz Döngü II".....	93
Görüntü 57: Tünay Özyay "Sonsuz Döngü: İçimizden Sesleniş"	94
Görüntü 58: Tünay Özyay "1974 Kurtuluş"	94
Görüntü 59: Tünay Özyay "1974".....	95
Görüntü 60: Tünay Özyay "İsimsiz".....	96
Görüntü 61: Tünay Özyay "İsimsiz"	96
Görüntü 62: Tünay Özyay "İsimsiz".....	97
Görüntü 63: Tünay Özyay "Doku I".....	97
Görüntü 64: Tünay Özyay "Asimetrik Doku: Karlı Dağlar"	98
Görüntü 65: Tünay Özyay "Asimetrik Doku: Cinayet"	98
Görüntü 66: Tünay Özyay "Asimetrik Doku: Özgürlük".....	99

Görüntü 67: Tünay Özyay "Asimetrik Doku: Arayış"	99
Görüntü 68: Tünay Özyay "Asimetrik Doku: Huzur"	100
Görüntü 69: Tünay Özyay "Asimetrik Doku: İyimser"	100
Görüntü 70: Tünay Özyay "Asimetrik Doku: Mutluluk"	101
Görüntü 71: Tünay Özyay "Asimetrik Doku: Varoluş"	101
Görüntü 72: Tünay Özyay "Nadir"	102
Görüntü 73: Tünay Özyay "Patlamış Mısır"	102
Görüntü 74: Tünay Özyay "Damat"	103

GİRİŞ

İnsanlık varoldu olalı çeşitli olaylar insanları ve yaşamlarını olumlu ve olumsuz olarak etkilemiştir. İçinde bulunduğumuz çağın dönüm noktalarından biri de “Yeniden Doğuş” olarak da bilinen ve 15. yüzyılda İtalya’da başlayan Rönesans’tır. Rönesans ile her alanda alışagelmış alışkanlıklar, kabuller, kurallar vb. sıyrılarak yeniliklere açık olma fikri hakim olmuştur. Bu anlayış kendisini yine her alanda göstermiştir. Elbette Rönesans her beldede aynı zamanda başlamadığı gibi her beldede etkisi de aynı olmamıştır. Sanat da Rönesanstan etkilenecek yeniliklere açılmaya başlamış ve hala daha kendini yenileyerek yoluna devam etmektedir.

Bu yenilikçi anlayışın en etkili izleri 19. Yüzyılda Fransa’da ortaya çıkan İzlenimcilik akımında görülür. İzlenimci sanatçılar buldukları zamana kadar sanat alanında mevcut bulunan tüm kabullere, anlayışlara, kurallara karşı gelerek İzlenimcilik adında yeni bir sanat akımı yaratmıştır. İzlenimciliğin temelinde de Endüstri Devrimi ile değişen yaşam şartları vardır. Köylerden kentlere göç ile insanlar yeni bir yaşam tarzını benimsemek zorunda kaldılar. Bu yaşam tarzı köyden farklı olduğu için yazılı olmayan kendi kurallarını belirlemiştir. Burada ön plana çıkan; samimiyetin, komşuluğun ve imecenin yerine ortaya çıkan bireyselciliğidir.

Bireyselcilik yaşamda kendini ciddi bir şekilde göstermeye başlamıştır. Bu da insanların yalnızlaşmasına, birbirinden haberdar olmayışına, duyarsızlaşmasına neden olmuştur. Bu esnada sanat alanına da giren bireyselleşme kendini yaşam alanında gösteren bireyselleşmeden biraz farklıdır. Buradaki bireyselleşme sanat eserlerinde özgünlüğün ortaya çıkmasını ve yaşama daha sıkı bağlanan, kentleşme ile yok olmaya yüz tutan birçok insani değerlerin de yansıtıldığı birer araç haline gelmesini sağlamıştır.

Bu yenilikçi anlayış sınır tanımayarak kendini de eleştirir bir boyuta gelmiştir. İzlenimci akım ile mevcut anlayışa karşı geliştirilen sanat anlayışı kısa bir süre içerisinde yerini Art İzlenimci sanat akımına bırakmıştır. Adından da belli olacağı gibi bu akım İzlenimciliğe karşı ortaya çıkmış ve İzlenimciliğin eski

kurallara ve kabullere karşı çıkarken kendi kural ve kabullerini ortaya koyduğunu iddia etmiştir. Daha sınırsız bir sanat anlayışı ile hareket eden Art İzlenimci akım birçok sanatçıyı etkileyerek yeni pek çok sanat akımının oluşmasına neden olmuştur. Art İzlenimciliğin getirileri ve sınır tanımayışı ile sanatçılar kendi oluşturdukları düzenleri ile yeni akımların tohumlarını atmıştır.

Bu çalışmada sanat alanında meydana gelen en önemli oluşumlardan biri olan İzlenimcilik ile bu akımın öncülerinden en önemli olan sanatçılar; Edouard Manet, Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir ve Alfred Sisley hakkında bilgiler verilmiştir. Devamında, Art İzlenimcilik ve bu akımın önemli sanatçıları; Paul Cezanne, Vincent van Gogh ve Paul Gauguin hakkında bilgilere de yer verilmiştir. Özellikle bu üç Art İzlenimci sanatçıdan etkilenecek ortaya çıkan; Çiğ Renkçilik, Kübizm ve Dışavurumculuk akımları da detaylı bir şekilde açıklanmıştır. Özellikle bahsi geçen sanatçıların hayatları ile ilgili bilgiler konusunda Maurice Serullaz tarafından yazılan ve Devrim Erbil tarafından Türkçe'ye çevrilen "Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi" ana kaynak olarak alınmıştır. Son olarak tüm bu bahsi geçen akım ve sanatçılardan etkilenecek yapılan uygulama çalışmalarına yer verilmiştir.

1. BÖLÜM

İZLENİMCİLİK (EMPRESYONİZM)

Empresyonizm, Fransızca “impression” kelimesinden türetilerek ortaya çıkmış “impressionnisme” kelimesinden Türkçemize geçmiştir. Kelime anlamı olarak etki, fikir, izlenim, basım anlamına gelmektedir. Tam da bu kelimelerin ifade ettiği unsurları yansıtan bir sanat akımıdır. Bu akım sanat alanında bir devrim niteliğindedir. Bu akımın arkasında yatan ana neden ise farklı olma dürtüsüdür.

Bu akım ortaya çıkana kadar yapılan tüm sanat eserleri belirli kurallara bağlıydı. Bu akım tüm bu kuralları reddettiği gibi yepyeni ve ufku bucağı olmayan kuralsız bir kurallar sanat akımını oluşturdu. Yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans ile Avrupa’da kelimenin tam anlamı ile devrimler gerçekleşmiştir. Bu devrimler her alanda kendini göstermiştir. İzlenimcilik temelleri bu döneme dayanır. Bu dönemde resimde perspektif kullanımı ile resimlerde derinlik duygusunun verilmesi, ışığın kullanılması ve gerçekciliğin ön plana çıkması resim alanındaki yeniliklerin başında gelmektedir (Çelik, 2019). Basitçe Klasizme karşı Neoklasizm ve Neoklasizme karşı da Romantizm akımları gelişmiştir. İşte Romantizme karşı da İzlenimcilik gelişmiştir.

Bu amaç doğrultusunda bir grup ressam Fransa’nın Barbizon köyünde bir araya gelerek hayallerindeki resimleri çizmek için bir araya geldi. Bu oluşuma Barbizon Okulu veya Ekolü denir. Bu okulda sanatçılar yine İzlenimciliğin temellerini oluşturacak çalışmalara imzalar attılar (Serullaz, 1998; Gombrich, 2002; Alıcı, 2017). Özellikle doğada olma, kendilerine sunulan bir şeyi çizmeyi reddetmelerinin en temel nedeni idi. Ayrıca ışığın kullanımı ve cisimler üzerindeki yansımaları ve bu muhteşemliğin hiç bir kurala bağlı kalmadan

resme aktarılması. Arka plan önemini yitirip ön plana çıkan ışığın kullanımı ile o anın yansıması da önemli özelliklerindedir.

İzlenimciliğin temelleri Rönesans ile atılmış ve Endüstri devrimi olan dönemde, onun bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Endüstri devrimi her alanda bir başkalaşım dönemi oldu. Endüstriden dolayı köylerden göçler yolu ile günümüzdeki şehirlerin temellerini oluşturan büyük kentler ortaya çıktı. Bu kentler de o çağın gereksinimlerine göre yeniden tasarlandı ve yeni bir sürü şey ortaya çıktı, kafe, park vb gibi. Teknolojik ilerlemelerin de etkisi ile kültür merkezleri birer kente dönüştü. Bu kentler kültürün kalbi olduğu için burada yeni akımlar ortaya çıktı (Dede, 2018).

İzlenimciliğin diğer sanat akımlarından en büyük farkı bir kent sanatı olmasıdır. Yani kültürün oluşturduğu ve ihtiyaçlara cevap veren ve ihtiyaçlara göre kendini yenileyen bir sanat akımı. Konuları genellikle kent yaşamını anlatır. Kent yaşamında insanların birçok şeyi paylaştığı büyük alanlar olduğu, eski devirlerdeki alt ve üst sınıf kavramının azaldığı bir dönem (Gombrich, 2002). Bu dönemde de paylaşan insanların ortaya çıkardığı yeni yaşam tarzının bir ürünü olarak da İzlenimcilik çıktı. Bu sanat ile daha çok insanların sosyal yaşamları konu alındı.

Bu akım Paris'te 1874 yılında ortaya çıktı. Kendinden önceki akımlardan çok farklılıkları vardır (Dede, 2018; Çelik, 2019; Hürriyet-Empresyonizm, 2020; Sanatokur-İzlenimcilik (t.y.); Biyografi-Empresyonizm (t.y.); Empresyonizm-Empresyonizm (t.y.). Hatta bu akımının kurallarının yazılması gereklidir, çünkü sanat akımı olmasına rağmen ötekilerden çok farklıdır. Bu sanatı yapanlar izleyiciler yani insanlar tarafından çok eleştirildi. Çünkü herhangi bir sabit kavram yoktu, ipucu yoktu. Bu da sanatsever izleyicilerin hoşuna gitmiyordu. Yani bu akım ile artık sanat belli bir kesime hitap eden değil her kesime hitap eden, bakan kişinin kendinden de birşeyler katabildiği bir sanat haline dönüştü. Bu akım ile kalıplar kullanılmamış ve kalıpların dışına çıkmıştır bu da yeniliği doğurmuş ve tepkilere neden olmuştur.

Bu akıma kadar tüm sanat eserleri belli kalıplara göre yapılmıştır. Bu akım ışık ve gölgenin nesne üzerindeki yarattığı değişiklikleri saptamak istemiştir.

Böylece yüzeyselleştirme doğdu. Anlık görüntüleri yakalamak istediler, ışığın nesne üzerindeki etkilerini araştırmak istediler. Kompozisyon derdi olmadan resme bir bütün olarak bakıp onu resmetmeye odaklandılar (Hürriyet-Empresyonizm, 2020; Biyografi-Empresyonizm (t.y.)).

Teknolojide olduğu gibi bir resmi fotoğraf makinası ile resmedebilmeye çalışıyorlar. Fotoğraf makinesinin icadı bu sanat akımı için bir devrim niteliğindedir. Bu icat ile sanat birbirine rakip olmakla birlikte bu akımın sanatçılara birçok yeni fikir de katmıştır. Mesela, anı yakalamak, ışığın yansımaları, cisimlerin ışığa farklı tepkileri vb. Bu veriler ile İzlenimci ressamlar kendilerini daha da geliştirmişler ve anı yakalama yönündeki eğilimlerini daha da iyi nedenlere oturtmuşlardır. Başka bir açıdan bakılacak olursa İzlenimcilerin sanattaki bakış açısı fotoğraf makinesinin insanlara sağlamayı hedeflediği şeylerin temelini oluşturmaktadır. Bu da İzlenimcilerin ne kadar ileri görüşlü olduğunun açık bir kanıtıdır. Fotoğraf makinesi dolaylı olarak insanları da sanata yönlendirmiş ve insanlar ile sanat arasında da güzel bir bağ kurulmasına neden olmuştur. Sade insanların da sanata daha fazla yaklaşmasını sağlamıştır. İzlenimciler de fotoğraf makinesinin renksiz fotoğraflarına karşı renkli şekilde anı resmederek bu sanatı bir adım daha ileriye götürmüştür. Bundan dolayı da ışığa hayran oldular ve ışığı her açıdan anlayabilmeye çalıştılar. Bu da sanatta çok büyük değişimlere neden oldu.

İzlenimciler önceki akımlardaki gibi renkleri kullanırken belli kurallara bağlı kalmamışlar. Aksine ışığın farklı tonlarını yakalamış ve bunları kullanmışlardır. Bunu yaparken de ışığın kendi arasında geçişlerini renkleri tamamlayan renkler kullanarak yapmışlardır. Bundan dolayı çoğu sanat tarihçisi modern sanatı İzlenimcilik ile başlatmayı uygun görmüştür. İzlenimcilik ile karanlık tonlar kullanılmaktan vazgeçilmiş ve ışığın da etkisi ile renklerin kullanımı devreye girmiştir. Gölgelemeler dahi siyah değil çeşitli koyu tonlamalar yapılmıştır. Nesneye göre değil o anki ışığa göre alınmış gölgeleme resmedilir. Perspektif olarak Rönesans ile gelen biçimcilik gider ve yerine renkler gelir (Çelik, 2019; Hürriyet-Empresyonizm, 2020; Yüksel, 2020; Mozartcultures-Sanat Akımları, 2021).

Rönesanstan sonraki en etkili değişimdir bu akım. Artık resmedilen şeyler algılarda olduğu renkeler ile değil de o an görüldüğü renklerle resmedilirler (Milliyet-Empresyonizm, 2020; Biyografi-Empresyonizm (t.y.)). Renkleri inceleyen bu akım, sanata bilimsel bir anlayış getirdi. Hep aynı kavram ve bağlamla etrafında dönen yorumlamalardan kurtulup her yeni resimde her bakanın kendinden de bir şeyler bulduğu ve katabildiği incelenebilir, sorgulanabilir, eleştirilebilir bir yöne dönüştü. Geleneksel sanat anlayışındaki tabuları yıkması, endüstri toplumunun bir ürünü olarak çağdaş bir akım olarak çıktı ortaya. Bu akım ile sanat kendini yeniliklere uyduruyor, adapte ediyor. Sadece kalıplara karşı, yeniliklere açık ve gelişime açık bir yöntemdir (Dede, 2018).

Bu akım çok çeşitli eleştirilere ve hakaretlere maruz kalmış ve ussallaşmış bir sistem haline gelmiştir. Bu akım idealizme, gizemciliğe karşı bir duruş sergilemiştir. Teknolojinin hızlı bir şekilde gelişmesinin de etkisi ile değer yargılarında oluşan değişikliklere bir cevap niteliğindedir bu akım. Kalıplaşmış mitolojik konularda sıkışıp kalmış sanatı buradan çıkarıp çizgiler arasında sıkışıp kalmış resimleri lekelerle dönüştürüp renklerle bunlara anlamlar kazandırmıştır (Empresyonizm-Empresyonizm (t.y.); Biyografi-Empresyonizm (t.y.)). Bu da görsel bir ziyafet doğurmuştur. Sanatçı kendini merkeze koyar ve özgün çalışmalarını yaparak kendini rahat bir şekilde ifade eder. Bu da saldırıların ana nedenini oluşturur. İlk bakıldığında bir kaos gibi görülür, nereden tutulacağı bakılacağı eleştirileceği belli olmayan uçsuz bucaksız bir dünya. Sınırları olmayan bir dünya. Ama elbette bu akım ile engelli kişilere de inanılmaz imkanların yolu açılmıştır.

Bu akım aslında sanatın doğasının en güzel yansımasıdır. Belki de sanatın ilk çıkışından sonraki en büyük ikinci doğumudur, kendi içindeki en büyük devrimdir (Turani, 2003). Eleştirmenler bu çalışmaların herhangi bir kritere uygun olmadığından yakınırlar (Serullaz, 1998). İzlenimcilerin ilk eserleri o dönemin sanat eleştirmenleri tarafından kelimenin tam anlamıyla acımasızca eleştirilmişlerdir. Tüm bu olumsuzluklara rağmen bazı sanatçılar bu akıma destek göstermişlerdir. Bu kriterlerin arkasına saklanmaya alışmış olan eleştirmenler bu akım ile kimin sanat eleştirmeni olup olmayacağını görünce bundan da rahatsız olmuşlardır. Çünkü eleştirmek kolaydır, kriterlere bakarak

daha da kolaydır. Özgün düşünebilmek, özgürce kalıplara takılmadan eleştirmek ise zordur. Eleştirmenler İzlenimciliğe delilik olarak bakmışlardır. Halbüsey sanatın ilk çıkışında da sanata karşı olanların bu ilk oluşuma delilik olarak baktıklarını unutmuşlardır.

Bu akım ile birey ile toplum yakınlaşmış ve sanattan kopukluk giderilmiştir. En önemlisi ise öznenin uyanışını sağlamıştır. İzlenimcilik kamusal yaşam ile özel yaşamı arasında bir bütünlük sağladı. Bu yüzden de anlam kavramından yoksun oldukları yönünde eleştirildiler (Serullaz, 1998). Klasik sanat kuralları yaratıcılığı körelten bir yoldu ve İzlenimciler de buna karşı çıktılar. Bu akım endüstri toplumunun sözcülüğünü yapar niteliktedir. Renk açısından oldukça geniş bir yelpazeye sahip konu açısından da mütevazıdır. Önce bireyin özgürleşmesi daha sonra da bunun özgün bir şekilde ifadesi olarak da nitelendirilebilir. Gerçek yaşamdan kesitleri kendi özgün çalışmaları ile ölümsüzleştirirler. Aslında sürekli sanatçılar arasında klasik sanata karşı yenilikleri engellemesi yönünden gelen ufak ufak yerel de olan tepkilerin bir bütün olarak yansımasıdır İzlenimcilik. Böylece sanatı değil ama sanattaki anlayışı yenilemeye çalıştılar. Kalıplara kurallara karşı çıkıp kesimler arasında bir bireşim oluşturmuşlardır.

İzlenimcilik akımı ile sanata, görecelik ve özerklik kazandırıldı. Bu da romantizm akımının bir etkisi idi. Bu akımın öncülüğünde meydana gelen bu iki kavramın tam hakkını İzlenimcilik verdi. Tüm bilinenlere karşı çıktıkları için sürekli eleştirildiler. Ruhsal derinliklere inmek yerine doğayı izlemeyi tercih ettiler. Yani eleştirmenlere göre sanata sadakatsizlik yapılmıştır ve yoldan çıkılmıştır, sapkınlıktır bu akım. Bu akım klasik sanatı tamamen yok etmek yerine özlenen şeylerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. En büyük özlem ise güzellik. Bunu yaparken de ışık üzerinden araştırmalar yaptılar ve bilimsel evrenselliğe girdiler. Bu akım köylülerin ve alt tabaka diye sınıflandırılan insanların başkaldırısı olarak da tanımlanabilir. İzlenimcilik, köylerden kentlere yerleşen, belirli bir seviyeye vakıf olan kişilerin yani bireyselciliğin sanattaki eseridir. Bu kişilerin ortak tanımlaması için "burjuvazi" kelimesi kullanılır.

İzlenimciler özellikle Japonyada gündelik yaşantıların renkli tahtalara resmedilmesinden oldukça cesartlenmişlerdir. Çünkü Japonyadaki bu anlayış

İzlenimcilerin de savunduğu anlayış ile örtüşmekteydi (Mozartcultures-Sanat Akımları, 2021). Modern sanat anlayışının oluşturduğu ve sanatçıları kısıtlayan engelleyen işe yaramayan eski bilgilerin hepsinin bir çöpe dönüşmesine yol açtı. 20. yüzyıl ile bu eski anlayışlar tamamen ortadan kalktı. İzlenimcilik akımı ile sanat eserleri eleştirel bir sorgulamayı getirerek sanatı toplumu kucaklayan bir şekle getirdi. Yani arada bağ kurulmasına neden oldu. Tüm işlenen konular farazilikten, havada kalmaktan çıkmış, toplumun anlayacağı bir şekle dönüşmüş toplumsallaşmış veya bireyselleşmiştir.

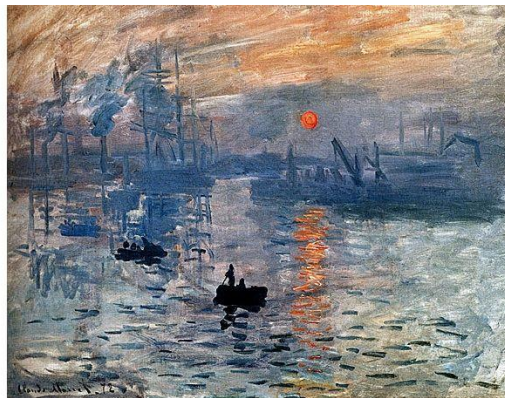
Tüm engellemelere rağmen anlayışından ve yolundan vazgeçmeden ilerleyen İzlenimcilik sanat anlayışını keyfilikten çıkarıp bilimsel temellere oturtmaya çalışmıştır veya hedef edinmiştir bunun için de var olan her şeyi redderek sıfırdan her şeyi yeniden yaratmıştır. Konularda geleneksellik ve maneviyatçılık yerini anlıkçılığa bıraktı. Bu akım ile sanat içe yönelmek yerine dışa yönelip toplumsallaştırmayı yol edindi. Bu akımın etkileri ile sanatta da büyük gelişmeler meydana geldi. Ayrıca sanatçıların bireyselleşmesi santsal özgürlüğün de yolunu açtı. Toplumun sanatsal alışkanlıkları yıkılarak yeni evreye geçildi.

Bu akımın en önemli özelliklerinden biri resmedilen nesnelere seçenek sunmamasıdır. Yani resmi yapacak kişiyi etkileyen her ne ise onu resmeder, bir diğer önemli özelliği ise yer ve zamandan bağımsız olmasıdır (Yüksel, 2020). Diğer farkı ise resme resmi yapan kişinin benliğini de yansıtmaya olanak sunmasıdır. Adından da belli olduğu gibi İzlenimcilik ressam tarafından izlenen şeyin kendi üzerinde bıraktığı etkiyi, izlenimi, fikri resme dökmesidir.

Her sanat dalı için belli uzuvlar önemlidir, Resim sanatında da göz en önemli uzuvlardan biridir. İzlenimciler için ise en önemli unsur göz'dür. Çünkü izlenimciler diğer insanlardan farklı şeyleri görürler. Bu da izlenimciliği doğuran ve farklı kılan özelliktir. Işığın nesnelere içinden geçmesi ve yansması ile oluşan renk dağılımlarını görürler ve bunları kendi üzerlerinde kalan etkiyi yansıtarak resmederler. Bir nevi doğa olaylarını ilkel haliyle ilk oluşlarıyla görüp resmederler.

Tarihte her alanda olduğu gibi sanat alanında da asi ruh kendini göstermiş ve varolan resim anlayışını reddederek yeni bir akımın oluşmasına resim sanatında İzlenimcilik öncülük etmiştir. İzlenimcilik hareketi bir yönüyle akademik oluşumlara ve kalıplara karşı çıkarken bir yandan da kendi kalıbını oluşturmuştur. Şöyle ki mevcut kalıpların dışına çıkarak devrim yaratmış, resimlerde halka hitap şeklini değiştirmiştir. Yalnız bunu yaparken bireysellik de ön plana çıkmakla birlikte ışığın yansımalarını her bireyin yakalayabilmesi de zor olmuştur. Bunu yakalayabilen herkes bu resim eserlerinden zevk alırken her bakan kendinden bir şeyler katarak bu zevki daha da artırmıştır. Fakat bu bakış açısına sahip olamayanlar bu resimlerde verilmek istenenleri tam veya az dahi olsa anlamakta zorluk çekmişlerdir. Bu olgu da sanatta İzlenimciliğin son nokta olmadığı ve yeni oluşumlara gebe olduğunun bir delilidir.

Fransa'da yapılan eserler sürekli "Salon"larda sergilenmekteydi. İzlenimcilerin eserleri de her seferinde bir şekilde red edilerek Salonlarda sergilenmemekteydi. Daha sonra ise reddedilen tüm eserler "Reddedilenler Salonu"nda sergilendi (Çelik, 2019). Bu olay İzlenimciliğin sanat akımlarında yerini almasının temellerini oluşturur. Özellikle Claude Monet'in ısrarla çizgisinden vazgeçmeyerek eserlerini sergilemek istemesi ve sergilediği Gün Doğumu (Bkz: Görüntü 1) isimli eseri bu akımın ismine ilham vermiştir (Mozartcultures-Sanat Akımları, 2021;Vikipedi-İzlenimcilik, (t.y.)). Bu akıma inanarak emek veren birçok sanatçı olmuştur. Burada bu akıma öncülük eden sanatçılardan birkaç tanesine değinilecektir. Bunlar Edouard Manet, Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir ve Alfred Sisley'dir.



Görüntü 1: Gün Doğumu.
(<https://tr.pinterest.com/pin/550494754442740372/>)

1.1. Edouard Manet

Edouard Manet, Fransa'nın başkenti Paris'te 23 Ocak 1832'de doğdu ve yine aynı şehirde 30 Nisan 1883'te öldü (Vikipedi-Edouard Manet (t.y.)). İçinde bulunduğu dönemin sanat anlayışında önemli bir rol oynamıştır. Belirsizlikler ve çelişkilerle dolu bir rolü olmuştur. Belirsizlik, çünkü Manet kişiliğinin bir ürünü olarak sanatta devrimci bir akım olan İzlenimciliğin lideri ve sözcüsü olmuş hem de gelenekçi tutuma sıkı sıkıya bağlı kalmaktan hiç vazgeçmemiştir. Çelişki, çünkü Rafael, Giorgione, Tiziano, İspanyol Okulu, Frans Hals gibi klasik ustaların izlerinden gittiğini iddia etmesine rağmen resimleri, Baudelaire'in de övdüğü gibi, yoğunlukla modern tarzda yapılmışlardır. Courbet gibi, görüş olarak açık renk tonlarının kullanımından yana olmasına rağmen, yaşamı boyunca, İzlenimci ressamların kullanmaktan vazgeçtikleri koyu renklerden ve tonlarından; siyah, kahverengi, gri gibi kasvetli renklerden yararlanmıştır. İzlenimcilerin sergilerine katılmayı her zaman reddetmiş; ancak 1871'den sonra genç ressam Claude Monet'den etkilenerek, açık havada resim yapmaya başlamıştır. Geleneklerine bağlı, orta sınıfa mensup bir aileden gelen Manet hep, resimlerinin "Salon" sergilerine kabul edilmesini beklemiş; ama 1863'te "Salon des Refuses"de sergilenen tablolarıyla seyircileri oldukça şaşırtmış; bu şaşırtmanın neticesinde de hem gelenekselcilerin hem de yenilikçilerin sert eleştirilerine maruz kalmıştır (Gombrich, 2002). Burada kullandığı "taşist" (lekeci) teknik, sergiyi ziyaret edenler tarafından bir düzensizlik yığını olarak değerlendirilmiştir (Serullaz, 1998).

Aslında Manet sadece içinde bulunduğu dönemin değil kendisinden sonra gelecek birçok sanat anlayışında da önemli bir rol oynamıştır. Onun bu farklı bakış açısı ve anlayışı çağlar ilerisinde olduğu için zaman ilerledikçe anlaşılmaktadır. Yaptığı işten emin olmasının bir ürünü olarak çelişkili, belirsiz, komik bulunmasına rağmen hiçbir zaman hedefinden şaşmamıştır. Bu da kendisini olması gerektiği yere taşımıştır. Manet'nin yaşadıkları Sokrates'in yaşadıklarına benzer, çünkü yaşadığı çağın ötesinde olmasından dolayı o çağdakiler tarafından hiçbir zaman tam olarak anlaşılammıştır. Onun, ışığın farklılıklarını ve yansımalarını yakalayan gözü belki günümüzde icat edilen optik cihazlar kadar hassastı. Bu da Manet'yi hep diğer sanatçılardan farklı

kılmıştır. Manet bunun farkındadır ve ne gelenekselci ne de yenilikçi olmadığını bildiğinden dolayı bu gruplarla birlikte anılmak istememiştir. O, sanatta başka bir bakış açısını vermeye çalışmış ve bunu yaparken de isyan değil uyum yöntemini benimsemiştir. İsyân etmediğinden dolayı İzlenimci, uyum arayışından dolayı da Gelenekselci olmadığı aşıkardır.

Bu yüzden Manet son derece önemli bir konumdadır; çünkü, savunduğu düşüncelerden dolayı sanat alanındaki yeni görüşlerin ve zamanın avantgard resminin sadık bir destekleyicisi ve yayıcısı olmuş; engelleyici tüm eleştirilere karşın bundan vazgeçmemiştir. Cafe Guerbois'daki tartışmalar sırasında hep sorumlu biri gibi konuşmuş, şaşırtıcı bir özgürlük ve parlaklıkla resim yapmıştır. Renk düzenlemeleri ve ele aldığı konuları güzel ve uyumludur. Daha sonraları açık havada resim yapmaya başladığından İzlenimci arkadaşlarının tekniklerini ve gelişimlerini etkilemiştir.

Ailesi, Manet'nin deniz subayı olmasını istemişlerdi. Deniz kuvvetlerinde fazla kalmayan Manet, Thomas Couture'ün atölyesinde çalışmaya başladı ve 1856'ya kadar onunla birlikte kaldı. 1855'te yaptığı bir resim öğrenci arkadaşları tarafından çok beğenilmiş, aksine öğretmeni bu resmi hiç beğenmemiştir. Bunun üzerine, Manet Couture'den şu sözleri işitti: "Dostum, eğer bir okulun başı olmak istiyorsan, git ve başka bir yerde işe başla". Couture'ün yanından ayrılan Manet öğrenimini Louvre'da tamamladı, daha sonra birçok ülkeyi gezdi; bu arada İtalya'ya (1853), Hollanda'ya (1856), Almanya ve Avusturya'ya gitti; sonunda da Fransa'ya dönerek orada yerleşti.

1858'de yaptığı "Apsent İçen Adam" adlı resim, ertesi yıl "Salon" tarafından reddedildi. Aynı yıl, gerçekten ilk büyük resmi olan "Kirazlı Çocuk" (Bkz: Görüntü 2)'u yaptı. "Kirazlı Çocuk" resminde, kendisinin bile farkına varamadığı ve sorunlarının ne olduğunu hiçbir zaman bilemeyeceği 15 yaşında kendi hayatına kendini asarak intihar eden asistanı Alexandre'ı işledi. Alexandre, bazen modellik yapan, ufak işleri halleden fırçaları yıkayan bir çocuktur. Asistanının ölümünden çok etkilenen Manet, onun gülümseyen neşeli bir o kadar da kimsenin, kendisinin bile fark edemediği o derin düşünceleri resmi ile ölümsüzleştirdi. Murillo'nun ve İspanyol Okulunun stilindeki bu yapıt, 1861 yılında 16 Boulevard des Italiens'deki Martinet Galerisinde sergilendi.



Görüntü 2: Kirazlı Çocuk.
(<https://bayaiyi.com/edouard-manet-boy-with-cherries/>)

1862’de Manet, Rue de Douai’deki atölyesini bırakarak, 81 Rue Guyot adresine taşındı. Mart 1863’ünün ilk gününden itibaren ve Mart-Nisan ayları boyunca, ondört resmini, yine Martinet Galerisinde sergiledi. “Apsent İçen Adam”, karışıklığa yol açan resmi “Tuileries Bahçelerinde Konser” (1860) ve “Yaşlı Müzisyen” (1862), bu ondört tablo arasındaydı. 1861 ve 1862 yıllarında Fransa’da çok başarılı iki turne düzenleyen İspanyol balerinlerinden çok etkilendi ve bunları konu alan birçok resim yaparak bunları sergiledi. “İspanyol Balesi” (Bkz: Görüntü 3) (1862) ve kumpanyanın baş palerinası “Lola de Valence”nin portresi (1862) bu resimlerin başlıcalarıdır. Baudelaire, tanınmış “Fleurs du Mal” adlı yapıtında bu balerinayı siyah ve gül-renkli bir mücevhere benzetmiştir.



Görüntü 3: İspanyol Balesi.
(<https://www.manet.org/le-ballet-espagnol.jsp>)

Baudelaire bu benzetim ile İspanyol ressamlarının, özellikle Goya'nın siyah ve gül kırmızısı arasında kurdukları uyumdan ve bu uyumun Manet'yi nasıl etkilediğini göstermek istiyordu. Ama bu gerçeklikten haberi olmayan eleştirmenler ve kamuoyu, bu resmi görünce çok öfkeleniler, Manet'nin tablosunu "hakiki renk anlayışından yoksun, birkaç rengin karışımı ile sıkışık kalmış bir çizmece, karalamaca" olarak nitelediler. Kısa bir süre sonra devletin resmi resim sergileme yeri olan "Salon" açıldı. Salon Seçici Komitesi son derece katı kurallar uygulayarak, gönderilen resimlerin büyük bir bölümünü geri çevirdi. Bunun üzerine İmparator III. Napoleon, Salonla aynı binada, yani Palais de l'Industrie'de, Salon Seçici Komitesinin kabul görüşü vermediği tüm resimlere bir şans verilmesi için başka bir salon düzenlenmesini istedi. Bu salon, avantgard resimlerin sergilendiği ilk yerdir ve "Salon des Refuses" (Reddedilenler Salonu) diye bilinir.

Manet bu sergiye üç resmini verdi ve Salon Seçici Komitesi tarafından resimleri reddedilen oldukça geniş bir ressam topluluğu ile birlikte bu sergiye katıldı. Bu tablolar "Banyo", "Dörtlü Grup" ve "Kırda Öğle Yemeği" (Bkz: Görüntü 4) izleyicilerde büyük bir şaşkınlık yarattı. Manet, yenilikçi bakış açısının uyumlu bir şekilde sunduğuna inandığı bu tablolarına gelen şaşkınlık ve öfkeden çok şaşırmıştı. Rafael'in "Paris'in Yargılanması" isimli, kaybolmuş; ancak Marcantonio Raimondi'nin oymalarından bilinen tablosuyla, Giorgione'nin ünlü "Cahmpetre Konseri" adlı Louvre'da yer alan tablosu, Manet'nin bu resminin ilham kaynaklarıdır. Ressam bu konuda şunları

söylüyor: “Yalnızca konunun başka bir biçimde uyarlanmasını yapmak ve bunu atmosferin saydamlığında gerçekleştirmek istedim”. Tabloda görülen iki erkek, sanatçının kardeşi Eugene Manet ve daha sonra Manet’nin kayınbiraderi olacak, Hollandalı heykeltıraş Ferdinand Leenhoff’tur. Ön plandaki çıplak figür ise, Manet’nin 1862-1874 yılları arasında en sevdiği ve işlediği modeli Victorine Meurend’dır. Bu resimde, halkı şaşkınlığa uğratıp, genel bir yaygara kopmasına neden olan başlıca iki etken vardır: İlki; tablonun edebe aykırı sayılan konusu; ikincisi “Nü” figürünün oldukça gerçekçi bir biçimde sunulması. Bu sunuluş biçimi, o zamanlar hala moda olan Ingres’nin tarzından çok farklıydı. Resimle ilgili olumlu konuşanlar sadece Antonin Proust ve Zacharie Astruc oldu.



Görüntü 4: Kırdaki Öğle Yemeği.

(<https://bayaiyi.com/edouard-manet-the-luncheon-on-the-grass/>)

Bununla birlikte 1864 yılında, sanatçının iki resmi “Boğa Güreşindeki Olay” ve “İsa Meleklerle” “Salon” tarafından kabul edildi. Journal Amusant’da yazan karikatürcü Bertail, bunları “Monsieur Manet y Courbetos y Zurbera sosuna bulanmış İspanyol oyuncakları” olarak tanımlamıştır. Bu da Manet’nin sanatının ve yapmaya çalıştıklarının hala daha anlaşılmadığının bir delilidir. Manet tüm bu olumsuz eleştiriler hatta aşağılamalara rağmen sanat anlayışından vazgeçmemiştir.

Zacharie Astruc'un bir şiirinden esinlenerek çizdiği çıplak kadın resmi "Olympia" (Bkz: Görüntü 5) 1865 yılında "Salon"da sergilenmesi ile birlikte ortalık ciddi bir şekilde karıştı. Burada sanatçının modeli, yine Victorine Meurent'di. Eski ustalardan Tiziano'nun "Maja Desnuda"sından esinlenerek bu resmi çizmişti. Eleştirmenler ve halk resmi, fahişeliğin arsızca savunulması olarak gördüler ve ona "Sarı Karınlı Cariye", "Kedili Venüs" ve "Bir Çeşit Dişi Goril" gibi adlar verdiler. Zola ve Baudelaire dışında kimse bu resmi takdir etmedi; hatta Zola, "bu kısmet, Louvre'a nasipmiş" diyecek kadar ileri gitti. Zola ve Baudelaire, Manet'in yeteneğinin farkında olan o devirde yaşamış ender sanatçılardandır (Serullaz, 1998). Çok daha sonra Paul Valery, Orangerie'deki Manet'nin yüzüncü yıl sergi kataloğuna düştüğü not şu şekilde özetlenebilir: Olympia, din ekseninde hayatına devam eden insanlar için büyük bir süpriz olmuş ve bu alanda bir devrim yaparak kendini kabul ettirmiştir. Bu tablo içerisinde tanrıyı ve bu olguyu sorgulayan çeşitli noktaları barındırır. Sanatçı burada kullandığı çizim tarzı, renk kullanımı ve konu ile alaycı ve düşündürücü bir yaklaşımla dini düşünceleri eleştirir.



Görüntü 5: Olympia.
(<https://bayayi.com/edouard-manet-olympia/>)

Yine 1865'te Manet, kendi çalışmalarını aşırı derecede etkileyen resimleri görmek için İspanya'ya gitti. Goya'ya pek ısınmadı; ancak Velazquez'e hayran kaldı. Ertesi sene "Salon"a iki yapıt gönderdi: "Flüt Çalan Çocuk" ve "Trajik Aktör". 1867'de esinini Goya'nın "Tres de Mayo"sundan aldığı "İmparator Maximilien'in İdamı" adlı resmi yaptı. O yıl "Salon"da hiçbir yapıtını sergilemedi; bunun yerine Exposition Universelle'de elli resimlik önemli bir koleksiyonu sergiledi. Bu esnada Zola, Manet ile ilgili bir eser yayınladı. Eserin adı "Edouard Manet: Biyofizik ve Kritik Bir İnceleme"dir. Bu esere bir teşekkür olarak Manet "Emile Zola'nın Portresi" adlı resmi yaptı ve bu resim 1868 yılında "Salon"da izleyicilerin sunumuna konuldu. Arka planda bir Utamaro baskısı, Olympia'nın bir fotoğrafı, Velazquez'in "İçicileri"nden Goya'nın yaptığı bir oymanın üst bölümü yer almaktadır.

Ölümüne dek süren bu dönemde Manet, çok zarif birkaç natürmort yapmıştır. "Şakayık Vazosu" (1864-1865) ve "Som Balığı" (1866) bunlara örnektir. Yeniden stüdyosuna geri dönen ressam, burada "Atölyede Öğle Yemeği" ve "Balkon" adlı tablolarını yapmış ve 1869'da "Salon"da açılan sergiye bu iki eserini yollamıştır. "Balkon"un ön planında Berthe Morisot, onun solunda ressam Pierre Prins'le evlenen müzisyen Jenny Clauss, arkasında manzara ressamı Antonie Guillemet ve onun yanında da Leon Koella-Leenhoff yer almaktadır.

Frans Hals'ın Louvre'daki "Çingene Kadını" isimli yapıtına hayran olan Manet, Ağustos 1872'de Hollanda'ya gitti. Bu gezi ona, 1873 "Salon"da büyük başarı kazanan "le Bon Bock" adlı resmi için gerekli esini sağladı. Yine 1873 yılında Nina de Callias'a ait "Nina de Villard" adlı portreyi yaptı. Bu çalışmasında Japonlara ait oymacılık ile Frans Hals'ın kullandığı ve İzlenimcilerin karakteristik özelliklerinden; birbirinden bağımsız, parçalı fırça vuruş tekniklerini birlikte kullanmıştı. Manet farkında olmadan açık havada resim yapmaya ve İzlenimcilerle bir şekilde yakınlaşmaya başlamıştı; bunu "Kriket Maçı" ve "Demiryolu" adlarını taşıyan, her ikisi de 1873 yılında yapılan resimlerinde görebiliriz. 1874'te sanatçı Argenteuil'deydi ve burada Claude Monet'le birlikte açık havada resimler yaptı; bundan sonraki eserlerinde daha canlı bir teknik kullanmıştır. Yararlanılan renkler ise daha açık ve parlak tonlara bürünmüştür. Ancak Manet, hiçbir zaman çok sevdiği loş renkleri kullanmaktan

vazgeçmedi. “Gemiyle Gezinti”, “Argenteuil”, “Kayıkçılar” (1875’de “Salon”da sergilendi), “Yüzen Atölyesinde Resim Yapan Claude Monet” ve “Monet Ailesi” adlı resimleri, bu dönemin en iyi örneklerini meydana getirirler.

Eylül 1875’de Venedik’te kısa bir gezi yaptı ve bu gezi sonunda “Venedik: Büyük Kanal” adlı yapıtını verdi. Manet’nin geç de olsa, sonunda İzlenimciliğe ve onun parlak renklerine geçişini gösteren üç iyi örnek verebiliriz. “Çamaşır” (1875) ve 1878’de atölyesinin penceresinden bakarak yaptığı “Bayraklarla Donanmış Rue de Berne” ve “Rue Mosnier Kaldırımcıları”. Fakat daha önce de bahsedildiği gibi Manet, gerçek anlamda Gelenekselci veya İzlenimci olup belirli kalıplar içerisinde hapsolmaktansa, kalıpların olmadığı bağımsız bir ressam olarak kalmayı tercih etmiş ve açık havada çalışmak yerine, kendi anlayışı doğrultusunda modern resim yapma yöntemleriyle ilgilenmiştir. Bundan dolayı, açık havada resim yapmaktan vazgeçip, kendi karakterine ve bakış açısına daha çekici gelen konuların resmini yapmaya yönelmiştir. Bu konuda örnek olarak “Nana” (1877), “Limonlukta” (1878’de yapılmış ve 1879’da “Salon”da sergilenmiştir) ve “Lathuille Baba’da” (1879’da yapılmış ve 1880’de “Salon”da sergilenmiştir)’yı gösterebiliriz.

1880’de sağlığı bozuldu ve sarsaklık belirtileri kendini gösterdi. Bu zamanlar Bellevue’de yaşamakta olan Manet, önce Versailles’a sonra da son derece kişisel, doğalcı bir stilde resim yapmayı sürdürdüğü Rueil’e gitti. “Bellevue’deki Bahçedenin Köşesi”, “Yürüyüş”, “Bahçedeki Kız” (Bunların üçü de 1880’de yapılmıştır), “Bank” (1881) ve “Folies-Bergeres’deki Bar” (1882’de sergilendi) bu döneme ait yapıtlarıdır.

“Manet” adlı kitabında Paul Colin (Paris, 1937), sanatçının sonunda nasıl bir çözüme ulaştığını tam olarak anlatmaktadır: “Manet, sanatındaki karşıt düşünceleri uzlaştırabilmek için, kendi evinde oturarak açık hava resimleri yapmıştır. Modellerine serada, bir çardağın altında ya da ışığı yalnızca bir kestane ağacının engellediği küçük bir Paris bahçesinde poz verdirmiştir. Böylece kullandığı ışık etkilerini uyarlayabilme olanağı bulmuş, aynı zamanda onları yoğunlaştırıp saflaştırabilmiştir. Tüm bunlar onun, kendisine saatlerce poz veren modellerle kapalı yerlerde resim yapmayı seven bir ressam olma alışkanlığına zarar vermemiştir”.

1.2. Claude Monet

Claude Monet, Fransa'nın başkenti Paris'te 14 Kasım 1840'ta doğdu ve Fransa'nın Eure iline bağlı Giverny komününde 5 Aralık 1926'da öldü (Vikipedi-Claude Monet (t.y.)). Yaşamının son zamanlarında, 21 Haziran 1926'da Claude Monet, İzlenimci sanat ve kendine ait sanat anlayışı ile ilgili kendine biçtiği rolü şöyle izah etmiştir: “Kalıpları hiçbir zaman benimsemedim. Ben çalışmalarım da direkt olarak doğayı merkeze koyup, onda meydana gelen geçici değişimlerin İzlenimlerini seyirciye aktaracak şekilde yaptım. İzlenimcilik akımının isim babası olmak beni rahatsız ediyor, çünkü benimle birlikte ismi anılan sanatçılar İzlenimci ressamlar değildirler”.

İzlenimciliğin babası, “yağmurun yağması, çiçeklerin açması gibi doğal bir şekilde resim yapıyoruz” diyerek, bu akım hakkında tutumunu açıklar. İzlenimcilik resme, görsellik temelinde ışığın nesnelere üzerindeki renklerin geçici olarak değişiminin etkisini katmayı benimsemiştir. Claude Monet için yapılan övgülerden birinde şu şekilde bahsedilmiştir: “Monet yalnızca bir gözdür. Ama ne gözlü”. Monet'nin baktığı nesnelere üzerine gelen ışığın değişimlerini çok hızlı bir şekilde yakalayabilen bir yeteneği vardır. Böylece ışığın nesnelere üzerindeki sürekli değişiminin izlenimlerini yakalamış ve bunları resimleri ile seyircilere aktarmıştır. Claude Monet, duygularını ve “gerçek olmayan gerçek” olarak nitelendirilebileceğimiz şiirsel izlenimlerini anlatmada bazen başarılı bazen de başarısız olmuştur. Sıkı bir hayranı olan ve hakkında çeşitli güzel makaleler yazmış olan Octave Mirbeau, bir gün kendisine şu öğüdünü vermiştir: “Azizim Monet, bir kez olsun gerçekçi olmaya, anlayışlı olmaya çalış. Gerçekleştirilmesi mümkün olmadığı için, akli başında hiçbir insanın tuvale aktarmaya yeltenmediği bazı rüyaların mevcut olduğunu anlamıyor musun? Hiç kimse sağduyunun sınırlarını aşamaz. Ne var ki senin görüp hissettiklerin, senin tarafından fethedilebilecek kadar büyük ve sonsuzdur” (Serullaz, 1998).

Claude Monet'nin çocukluğu Fransa'nın Manş denizine sınırı olan Le Havre'da geçti. 1858'de tanıştığı Boudin Manet'yi açık havada resim yapma konusunda oldukça yüreklendirdi. Bir yıl sonra 1859'da Paris bulunan ve Pissaro ile tanıştığı Academie Suisse'e gitti. Sanatını geliştirmek için üç yıl sonra 1862'de Saint-Adresse'e Boudin ve Jongkind ile birlikte gitti. Daha sonra Paris'e dönen

Monet, Gleyre'nin işliğine katıldı. Burada, Bazille, Sisley, Renoir gibi sanatçılarla yeni dostluklar kurdu. 1863 Paskalyasında yeni dostlarını doğada resim yapmak üzere Fontaineblau ormanında, Chailly-en-Biere denilen yere götürdü. İki yıl sonra yaz döneminde yine aynı yerde "Kırda Öğle Yemeği" adlı büyük eserini yaptı. Bu yapıt daha sonra tahrip oldu; ancak bugün bir parçası Jeu de Paume müzesinde, eskizi ise Moskova müzesinde durmaktadır. Monet, Courbe ve onun dostu Bazille'den farklı olmayarak açık havada resim yapmayı çok benimsedi. 1866 "Salon"da "Camille'in Portresi"ni sergiledi (sanatçı 1870' Camille ile evlenmiştir). Bazille'nin "Aile Toplantısı" (1867) adlı eserinden etkilenerek yaptığı "Bahçedeki Kadınlar" (1867)'nin "Salon"da sergileneceğinden çok emindi fakat bu resim "Salon" tarafından kabul edilmedi. Sanatçı hem Paris'te, hem de Normandiya plajlarında kendine esin kaynakları buldu; 1866'da "Infanta'nın Louvre'daki Bahçesi" ve "Saint-Germain l'Auxerrois ile Louvre" gibi Paris görüntülerini resimledi. Deniz kenarında geçirdiği çocukluğun da etkisi ile "Sainte-Adresse'de Sahil" ve "Le Havre: Teras" adlı resimlerini 1867 yılında deniz kıyısında yaptı. Yine aynı dönemde muhteşem bir güzelliğe sahip olan ve konusu kar olan "Saksağan" (Bkz: Görüntü 6)'ı yaptı (1869). 1867'de Renoir'la birlikte "Les Bains de la Grenouillere a Bougival"ı yaptı; bu resimde ışığın, Seine nehrine yansıyan olağanüstü etkileri işlenir.



Görüntü 6: Saksağan.

(<https://www.arthipo.com/tr-tr/claude-monet-the-magpie-tr-tr.html>)

1870 yılında Londra'ya tekrar giden Monet, burada Constable ile Turner'ın eserlerini detaylı bir şekilde inceledi. Bu Londra gezisinde "Westminster Köprüsü" adlı eserini yaptı ve 1871'de Paris'e geri döndü. 1872-1878 yıllarında Argenteuil'de kaldı. Bu süreç Monet için çok güzel kazanımlarla doludur. Monet, baktığı nesnelerin ötesini görebilmeye başlamıştı. Eserlerinin en İzlenimci olanlarını bu dönemde yapmıştır. Bu eserlerde kullandığı bağımsız fırça vuruş teknikleri ve renklerin birlikteliğinden faydalanarak ortaya görsel bir ziyafet çıkardı. Bu tablolar, resimsel nitelikleri ve bir an süren olayları yakalama özellikleri ile fotoğraflarla boy ölçüşebilecek yapıtlardır. 1872' yılında kısa süreli bir gezi yaptığı Le Havre'da verimli çalışmalar yaptı. Bu çalışmalardan biri de "İzlenim, Gün Doğumu" (Bkz: Görüntü 1) adlı eseridir. Bu eser 1874 yılında İzlenimcilerin açtığı ilk sergide seyirciler ile buluştu ve akımın adının çıkış noktası oldu. Bu dönemde yaptığı resimlere örnek olarak şunları sayabiliriz: "Saint-Denis'teki Taş Ocakları" (1872) ve hepsi de Argenteuil'de yaptığı "Argenteuil'de Yelken Yarışları" (1872), "Gelincikler" (1873), "Argenteuil'deki Demiryolu Köprüsü" (1873), "Argenteuil Yarışındaki Kayıklar" (1874), "Argenteuil Köprüsü" (1874), "Le bassin d'Argenteuil" (1875), "Yaz" (1874) ve "Argenteuil'de Kar" (1875) adlı resimler. Yine aynı dönemde birçok "Tuileries Manzarası" ve "Bayraklarla Donanmış Rue Montorgueil" (1878) adlı resimlerini yaptı. "Saint-Lazare Garı" adlı resim dizisine 1871'de başlamış ve bu dizi, yeni sanat anlayışını örnekleyen diziler halindeki şaheserlerinin başlangıcı olmuştur (Serullaz, 1998).

Monet, müthiş görme yeteneğinin etkisi ile ışığın su üzerindeki yansımalarından oldukça fazla etkilenmiştir. Bu etki ile 1878-1881 yılları arasında kırsal bölgelerde ve nehir kıyılarında özellikle Seine kıyılarında çalışmalarını gerçekleştirdi. Aynı zamanda ışığın kar üzerinde yarıdöner, incimsi etkisini de "Kışın Vetheuil" (1878), "Vetheuil Kilisesi: Kar Manzarası" (1878-1879), "Karda Vetheuil'in Varoşları" (1879) gibi resimlerinde işledi. 1880 kışı oldukça sert geçti. Bu Monet'ye, aynı temayı ele alarak bir "Letimotiv" (ana motif) gibi tekrarlayan bir dizi resim yapma fikrini verdi. 1893'e kadar üzerinde çalıştığı bu diziler, "Vetheuil'de Seine Nehri Üzerinde Kırılan Buzlar", "Kırağı, Buzlar Kırılıyor ve Çözülüyor" (1881) adlarıyla bilinir. Bu resimleri gören bir eleştirmen, dizileri "resmin parçalanması" olarak alaycı bir şekilde eleştirmiştir.

1881 yılı güzünde Monet, Poissy'ye yerleşti. 1882 ve 1883 yıllarında Normandiya sahiline yaptığı geziler sonucunda, “Uçurum Boyunca Yürüyüş” (1882), “Etretat Uçurumu” (1883), “Etretat” (1883) ve “Etretat: Aşağı Giriş” (1883) adlı resimleri yaptı. Aynı yıl, yani 1883'te sanatçı, Durand-Ruel Galerisinde elli altı resmini sergilediği kişisel bir sergi açtı. Aynı yılın sonuna doğru, Renoir'le birlikte Akdeniz kıyısına gitti. 1884'te tek başına Bordighera ve Mentone'a döndü (Serullaz, 1998).

Monet, 1885'te Etretat'a geri geldi. Georges Petit Galerisinde düzenlenen bir sergiden sonra 1886 yılında Gustave Geffroy ile karşılaştı ve “Belle-Ile Kayalıkları” (Bkz: Görüntü 7) adlı eserini iki farklı şekilde çizdi. Fransız sanat eleştirmeni Octave Mirbeau, bu eserlerde verilmek istenen mesajlardan oldukça fazla bir şekilde etkilenmiş ve şu şekilde yazmıştır: Monet, öteki sanatçılar gibi denizi ruhsuz ve cansız bir şekilde değil, aksine denize ruhu ve canı katarak onun her halini resmine yansıtmıştır. Bu yönüyle Monet, tüm sanatçılardan farklıdır ve bu konuda tektir.



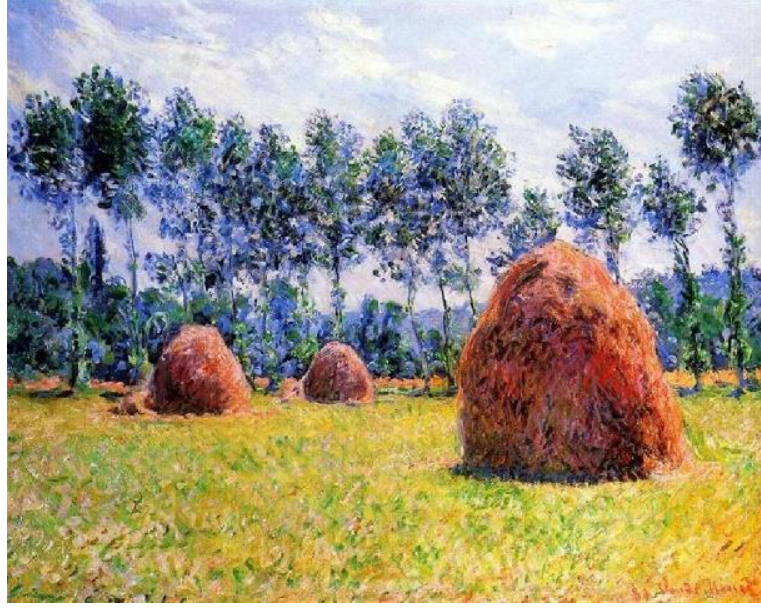
Görüntü 7: Belle-Ile Kayalıkları.

(<https://tr.painting-planet.com/port-gulfar-belle-ille-claude-monet/>)

1889 ilkbaharında Monet, Creuse'deki Fresselines'e gitti. Bundan oldukça sonra 1904'te Guillaumin de buraya yakın bir yer olan Crozant'ta yaşamıştır. Monet, Haziran 1889'da, arkadaşı Rodin'le birlikte Georges Petit Galerisinde bir sergi açtı ve altmış altı yapıtını sergiledi. Bu sergi Monet'nin ilk büyük

başarısıydı. Serginin kataloğunun giriş yazısında Monet'nin hayranı ve dostu olan Octave Mirbeau'nun yazdıkları şöyledir: Sanatın öneminin ve muhteşemliğinin gözler önüne serildiği eşsiz eserlerin arasında yapmacılıklardan, kurgusalılıklardan uzak, insana huzur veren mükemmel bir doğa ile karşılaşırız. Mirbeau, ayrıca Monet'nin küreleri kullanarak yaşamı yansıttığı ve doğayı sil baştan çizdiği tekniğinden de övgü ile bahseder; "Burada "ılık aşk sonat çırpıyor, şarkı söylüyor ve sihirli sözcüklerini sarfediyordu".

Bu gelişmeler neticesinde bir miktar para kazanan Monet, 1890-1891 yıllarında eş zamanlı olarak iki resim serisine başladı. Bunlar; "Ot Yığınları" (Bkz: Görüntü 8) ve "Epte Kıyılarındaki Kavaklar" adını taşıyan serilerdir. "Ot Yığınları" serisi toplamda onbeş ve "Epte Kıyılarındaki Kavaklar" serisi de toplamda yedi resimden oluşuyordu. Bu resimlerin hepsini Durand-Ruel Galerisinde 1891 yılında sergiledi. Bunlar arasında onbeş resimden oluşan "Ot yığınları" dizisinin tamamı da vardı. Bu resimlerin tümü serginin ilk üç günü içerisinde 3000 ile 4000 frank arası fiyatlarla satıldı. 29 Şubat-10 Mart 1892 tarihleri arasında yine ışık ve yansımanın aynı yerden bakılan cisimlerde yaptığı değişimlerin ahengini göstermeyi düşünerek altı adet "Kavaklar" adlı eserini sergiledi. Her iki dizide de amacı, cisimlerin (ot yığınlarıyla kavaklar gibi) aynı pozisyondan görüldükleri takdirde, ışık ve yansıma sayesinde biçim ve şekillerine uyan bir tarzda dönüşümlere uğradıklarını göstermekti. Sanatçı, 7 Ekim 1890'da arkadaşı Gustave Geffroy'a yazdığı mektupta şunlardan bahseder: "Ot Yığınları serisi için ciddi bir çalışma içerisindeyim. Yalnız içinde bulunduğum bu dönemde güneşin batışı istediklerimi yakalayıp resmetmeme olanak vermiyor. Ne yaparsam yapayım istediklerimi çizebilmek için daha hızlı olmam gerekiyor. İstediğim şey aynı anda, aynı ışığın cismin her tarafında meydana getirdiği anlık izlenimleri yakalayıp resmetmek. Bu amaç uğruna yaptığım yoğun ve yorucu çabalarımın dolaylı basitçe çizilen şeylere olan öfkem de bir o kadar daha artıyor".



Görüntü 8: Giverny'deki Ot yığınları.
 (<https://www.arthipo.com/tr-tr/claude-monet-giverny-deki-ot-yiginlari-yagliboya-tablo.html/>)

Araştırmalarını bu çizgide sürdüren Monet, 1892-1895 yılları arasında “Katedraller” adlı yeni bir dizi üzerinde çalıştı. Yaklaşık kırk kadar resimden oluşan bu dizide Rouen Katedralinin batı cephesini, bu cepheye bakan bir evin penceresinden görüldüğü gibi çizmişti. Monet bunları kısmen yerinde, kısmen de Giverny’de belleğinde kalan görüntüye uygun olarak tamamladı. 10-31 Mayıs tarihleri arasında Durand Ruel’de sergilediği elli kadar resmin arasında yirmi tanesi, bu “Katedraller” dizisine aitti (Serullaz, 1998). Fransa’da başbakanlık da yapmış olan Georges Clemenceau (Vikipedi-Georges Clemenceau (t.y.)), Monet’nin hem arkadaşı hem de sıkı bir takipçiydi. Clemenceau “Katedral Devrimi” adıyla yazdığı makalesinde Monet’nin cesurca ve coşkunu bir şekilde renkleri kullandığını ve Katedralin dış cephesindeki tüm yansımaların kullanılarak mükemmel bir şekilde resmedildiğinden övgü ile bahseder. Clemenceau’ya göre Monet resim sanatında bir şair gibidir ve bugüne kadar hiçbir sanatçının yapamadığı resmin o gizemli ve tatlı yüzünü yansıtmada tektir.

Monet 1900-1901’de Londra’yı ziyaret etti ve daha sonra Giverny’de belleğinden tamamladığı sisteki “Thames Manzaranı”nı yaptı. Aynı kenti 1904 yılında tekrar ziyaret etti (“Waterloo Köprüsü”, “Londra”, “Parlamento Binası”). Burada yaptığı resimlerden oluşan otuzyediyelik diziyi, yine Durand-

Ruel'de 9 Mayıs-4 Haziran 1907 tarihleri arasında sergiledi. 1908 ve 1909 güzlerini Venedik'te geçiren sanatçı, titrek ışıkları, sudaki ve gökyüzündeki ışığın değişen etkileriyle kente hayran oldu. "Dükalık Sarayı, Venedik" (1908) ve "Büyük Kanal, Venedik" (1908) adlı resimleri yaptı. 1912'de Bernheim-Jeune Galerisinde yirmidokuz Venedik manzarasından oluşan bir sergi açtı.

Monet, çalışma yaşamını bahçesindeki havuzlarda bulunan nilüferlerden aldığı ilham ile yaptığı bir resimler serisi ile kapadı. Yine burada nesnelere görülen ve algılanan bir şekilde seyircilere aktarılması söz konusudur. Bu resimlerin bazılarında Monet'nin somut resimden sıyrılıp soyut resme ne kadar fazla yaklaştığı görülür. "Nilüferler" (Bkz: Görüntü 9) serisi görülen ile algılananı renklerin muhteşemli dünyası ile bir araya getirerek seyirciye yansıttığı farklı bir çalışmadır. Monet asla eserlerinde tekrarlara yer vermemiştir, fakat aynı konuyu farklı algılarla yeniden resmetmiştir. Monet'nin bu çalışmalarından sekiz tanesi kendi onuruna Clemenceau tarafından Orangerie'de sergilendi. Diğerlerini ise Paris'teki Jeu de Paume ve Marmottan müzelerinde, Grenoble'da, New York'ta ve başka yerlerde görmek mümkündür.



Görüntü 9: Nilüferler.

(<https://www.arthipo.com/tr-tr/claude-monet-niluferler.html/>)

Ölene kadar araştırma yapan, gözlem yapan ve duygularının ekseninde hareket eden Monet duyular dünyasının muhteşem gizemini keşfetmiş ve bunları eserlerinde seyirciye aktarmıştır. Monet, kendi iç dünyasının tüm gizemini ışığı ve renkleri değiştirerek kullanma teknikleri ile dışavurmuştur.

1.3. Alfred Sisley

Alfred Sisley, Fransa'nın başkenti Paris'te 30 Ekim 1839'da doğdu ve Fransa'nın Moret-Sur-Loing komününde 29 Ocak 1899'da öldü (Vikipedi-Alfred Sisley (t.y.)). Sisley sanattaki bakış anlayışı ile Corot ve Boudin'in sanatı ile, Maurice Utrillo'nun sanat anlayışları arasında bir köprü kurmuştur. Tam bir İzlenimci olan Sisley, kendine has ince duyarlılığıyla, renklerin ve duyguların zarafetine tutkundur. En sevdiği konular, su yüzeyinde, gökyüzünde, kar ve sisde oluşan ışık etkilerini işlemekti. Bunları büyük bir hassasiyet ve ustalıkla resmetmesini bilmiştir. Sisley, klasik bir doğa ressamıydı. Doğada değişen tüm durumları yakalayabiliyor, bunlara anında dikkat edip, izlenimlerini tuvaline aktarabiliyordu. Sisley "bir tablo, ressamın onu yaparken duyduğu heyecanları ve sevinci seyirciye iletebilmelidir" der (Serullaz, 1998).

Sisley İngiliz bir ailenin çocuğu olarak Paris'te dünyaya geldi. Babası oğlunun da iş hayatına girmesini arzuluyordu fakat Sisley bu alan ile hiç ilgilenmedi. Sisley, resim sanatındaki yeteneğinin farkına varması ile Atelier Gleyre'ye girdi. Burada Claude Monet, Bazille ve Renoir ile tanıştı ve birlikte doğada resimler yaptı. Yine onlarla birlikte 1863 Paskalya yortusunda Fontainebleau yakınlarındaki Chailly-en-Biere'e gitti. 1866 yılında "La Celle-Saint-Cloud'ta Kestane Ağaçlı Yol" (Bkz: Görüntü 10) adlı tablosu ve diğer bir resmi Paris "Salon"a kabul edildi. 1867'de Honfleur'e giden sanatçı, 1868 ve 1870'te yaptıklarını yine "Salon"a kabul ettirdikten sonra, 1870 savaşı sırasında Londra'da kaldı. 1870'te babası iflas edene kadar, amatörce resim yapmıştır. Daha sonra evlenip parasız kalınca, resimlerini satma çabasına girişti. Ailesinin maddi durumundan dolayı maddiyatı hiç düşünmeyen Sisley yaşadığı maddi sıkıntıların bir sonucu olarak maddiyatın da önemli olduğunun farkına varmıştı. Resimlerini ise gerçek değerlerinin çok altında, oldukça düşük fiyattan satabilmiştir. Bu sıralarda Courbet ve Corot'nun etkisi altındaydı. Ile-de-France'ta, Paris'ten çok uzak olmayan küçük köylerde resim yapmayı seviyordu. 1870'ten önce Louveciennes'e ve Bougival'e giden Sisley, 1870-

1875 yılları arasında Voisins ve Marly'de resim yaptı. 1875-1879 tarihleri arasında Sevres'de yaşadı; çevreyle ilgili resimler yaptı; Meudon ve Saint-Cloud'da çalıştı. Sonunda 1879 yılında Moret yakınlarına yerleşti. 1882 Eylülünde de Moret-sur-Loing'e geldi. Pek fazla gezen biri değildi; ancak 1874'te Londra'ya; 1894'te Rouen'de konakladığı Normandiya'ya ve 1896'da da Galler'e gitti (Serullaz, 1998).



Görüntü 10: La Celle-Saint-Cloud'ta Kestane Ağaçlı Yol.
(https://en.wikipedia.org/wiki/Avenue_of_Chestnut_Trees_at_La_Celle-Saint-Cloud/)

1870-1874 yıllarındaki eserlerinde Corot ve Boudin'den ne kadar çok etkilendiği açık bir şekilde görülür. "Saint-Martin Kanalında Manzara" (1870), "Marly'de Bir Sokak" (1871), "La Place d'Argenteuil" (1872), "Sevres'e Giden Patikadan Görülen Yol" (1873) (bu konu Corot tarafından da işlenmiştir) ve "Karda Louveciennes Yolu" (1873) bu çeşit resimlerdenidir. Sisley'in İzlenimci sergilere katılımı 1874 yılında oldu. Kullandığı renkler git gide parlaklaşarak göz alıcı bir hale gelen Sisley'in tekniği de değişerek gelişmekteydi. Bu değişimin gözlenebileceği en güzel yerlerden biri "Buğday Tarlası" (1873)'dir (Bkz: Görüntü 11). Her İzlenimci sanatçı gibi Sisley de su temalı konulara ağırlık veriyordu: "Port-maryl'deki Sel Baskını" (1876), "Suresnes'te Seine Nehrinde Sel Sırasında Sandal" (1877) gibi. Bundan başka sis ve kar üzerinde inci gibi ışık yansımalarını da resmetti: "Sis" (1874) ve "Louveciennes'de Kar" (1874 ve 1878) gibi.



Görüntü 11: Buğday Tarlası.

(<https://www.kunst-fuer-alle.de/english/fine-art/artist/image/alfred-sisley/1230/1/114137/wheat-field/index.htm/>)

Bunlardan sonra, yaşamının sonuna doğru yaptığı, “Saint-Mammes” (Bkz: Görüntü 12) (1885) adlı tablosundan söz etmek gerekir: Ön planda Loing ırmağının yer aldığı bu resim, ışıkla doludur ve canlı, geniş fırça sürüşleriyle yapılmıştır. Bu bağlamda anılabilecek öteki tabloları, “Fırtınada Moret Limanı” (1887), “Loing Kıyısında Moret” (1892) ve “Loing Kanalı” (1892)’dir. Sisley, daha yoğun ve gerçekçi bir tutumu olan Pissarro’dan farklı olarak, herhangi bir ölçüye vurulamayan, hızla gelip geçen, bir an süren izlenimlerin ressamıdır (Serullaz, 1998). Tüm eserleri, muhteşem bir hassasiyetle yapılan dokunuşların yansımasından oluşur. Böylece Sisley’in bir şair gibi resim sanatında duyguları aktarabilen bir sanatçı olduğunu gösterir.



Görüntü 12: Saint-Mammes.

(<https://www.wikiart.org/en/alfred-sisley/saint-mammes-1885-2/>)

1.4. Pierre-Auguste Renoir

Pierre-Auguste Renoir, Fransa'nın Limoges şehrinde 25 Şubat 1841'de doğdu ve Fransa'nın Cagnes komününde 3 Aralık 1919'da öldü (Vikipedi-Pierre-Auguste (t.y.)). Renoir'ın dehası, İzlenimci tekniği ve kuramı yalnızca manzara resimlerine, natüromortlara ve açık havada resmettiği figürlere değil; aynı zamanda kompozisyonlara, çıplaklara ve portrelere de uygulaması ve kendi kişisel görüşlerini on sekizinci yüzyıl Fransız ressamı Watteau, Boucher ve Fragonard tarafından seçilen konulara uyarlamasından gelir. Renoir, yaşadığı "Belle Epoque" adı verilen yılların en seçkin ressamıydı. Tüm orta sınıf çevrelerinin ve tabii kendi öğrencilerinin tipik özelliği olan kaygısızca yaşamın tadını çıkarma havasını, taze ve özgür bir sevinç duygusunu yapıtlarında verebilmiştir. Albert Andre'ye şunları söylemiştir: "Biliyorum bir resmin gerçekten büyük bir sanat eseri olabileceğini ve bu niteliğine rağmen insanlara zevk verebileceğini kabul ettirmek çok zor" (Serullaz, 1998).

Renoir, gençlerin basit, geçici zevklerini ve müdahale edilmesi imkansız olan tek şeyi yani onların güzel düşlerini kapsayan bir düzeni resmeder. Genç insanların ana temada olduğu konuları içeren resimleri çok seven Renoir, Velazquez ve Chardin dışında, gençlerin zarif çekiciliklerini ve kişiliklerinin çeşitli yanlarını yansıtabilmiş birkaç ressamdan biridir (Gombrich, 2002). Renoir ayrıca küçük kızlarla, yetişkinlerden işçi kızlarla, kaba köylü kadınlardan, modayı izleyen üst sınıf hanımlarına kadar her yaşta ve sosyal gruptan kadınlara büyük bir sevgi duymuştur. Renoir, fırçasının dokunuşuyla canlanıp hayat buluyormuş izlenimi veren, taze, güzel tenin üzerinde ışığın oyunlarını yakalayarak, kendine özgü bir sevgi ve şefkatle, çıplak kadın resimleri yapmada özel bir yeteneğe sahipti. Yıkanırken bedenlerinde altına, inciye, güle benzeyen yansımalar oluşan kadınların resimlerini yapmıştır. Yaşamının son yıllarına doğru ise güneş ışığında sağlıklı, portakal renkli kırmızımtırak kadın resimlerinin üzerinde çalışmış; başlangıçta ince, narin; daha sonraları tumbul, şehvetli olan bu figürler, hiçbir zaman edebe aykırı bir nitelik taşımamıştır. Küçük bir çocukken, Renoir'la Cagnes'de karşılaşmak mutluluğuna eriştim. O zamanlar yarı felçli olan Renoir'ın bana bakarken yüzünde gördüğüm o canlı ve sevgi dolu ifadeyi hiç unutmayacağım. Onda her zaman için çocuksu bir özellik bulmak mümkün olmuştur. Sanatı da bakışları

gibi yalın ve içtendi; karmaşık kuramlarla, yöntemlerle hiçbir zaman uğraşmamıştır. Cennino Cennini'nin Sanat Kitabı, 1911 yılında A. Mithouard tarafından yeniden yayınlandığında, bu yapıta yazdığı mektup şeklindeki önsözde: “İyi bir resmi meydana getiren kuramlar değildir; onlar, olsa olsa bir kişinin yetersizliğini öğretebilir” demektedir. “Hünerli iş çıkarmada gerilememizin ikincil nedenleri ne olursa olsun, bence esas nedeni idealden yoksun olmamızdır. En usta el bile düşüncelerin emrindedir. Bu nedenle korkarım halkın bizi eski günlerdeki gibi birer zanaatçı haline dönüştürme çabaları hiçbir zaman başarıya ulaşamayacaktır. Eğitim sonunda, zanaatlerinin tüm ustalıklarını bilen akıllı işçiler ortaya çıksa bile, idealleri yoksun ayapılacak bir şey yok demektir. Cennino Cennini'den bu yana resimde epey yol alınmış gibi görünüyor; ama gerçek bu değildir. Resim tıpkı marangozluk ve demircilik gibi bir şeydir ve onlarla aynı kurallara tabidir” (Serullaz, 1998).

Renoir bu ilkeleri ömrü boyunca, özellikle renkleri kullanma söz konusu olduğunda şaşmaksızın uyguladı. Birgün Degas, özellikle Monet'yi kastederek ressamların doğada resim yapmayı ileriye nasıl taşıdıklarından detaylı bir şekilde bahsederken, Ambroise Vollard şu soruyu sordu: “Peki Monsieur Degas, Renoir da Monet gibi açık havada resim yapmıyor mu?” Degas'ın cevabı şöyle olmuştu: “Renoir hep hoşuna giden şeylerle meşgul olur. Siz hiç renkli yün yumaklarıyla oynayan bir kedi görmediniz mi?”. Limoges'da doğan Renoir, çok küçükken ailesiyle birlikte Paris'e geldi ve 1854'te seramik dekoratörü olarak bir porselen fabrikasında çalışmaya başladı. Kısa zamanda bu işi bırakan sanatçı, yaşamını kazanabilmek için yelpazeler üzerine onsekizinci yüzyıl geleneğine uygun süslemeler yapmış; ayrıca perde süslemeciliği ile de uğraşmıştır (Serullaz, 1998).

1862'de aynı zamanda hem Güzel Sanatlar Okuluna, hem de Gleyre'nin atölyesine başladı ve burada Bazille, Monet ve Sisley'le tanıştı. Aradan çok geçmeden, çağdaşlarının çoğu gibi Fontainebleau ormanında çalışırken kendisine, Monet'den önce karanlık renklerden vazgeçmesini ve paletinde açık renkler kullanmasını öneren Diaz'la tanıştı. Bazı yapıtlarının geri çevrilmesine karşın, 1864-1870 yılları arasında resimlerini düzenli bir şekilde “Salon”da sergiledi. Bu yıllarda onu etkilemiş sanatçılar Diaz, Delacroix ve özellikle de Courbet'ydiler. Az çok gerçekçi kaldığı bu dönemde yaptığı resimler arasında

şunları sayabiliriz: “Anthony Ana’nın Hanı” (1866), “Avcı Diana” (Bkz: Görüntü 13) (1867) (“Salon” tarafından geri çevrilmiştir), “Güneşlikli Lise” (1868) (“Salon”da sergilenmiştir) ve “Sisley ve Karısı” (1868). Claude Monet’yle birlikte yaptığı “La Grenouillere” adlı resimde, aynen “Seine Üzerindeki Mavnalar” (1869)’da olduğu gibi İzlenimciliğe ait kıpırtılar vardı. 1870 savaşıdan sonra ve yaklaşık 1883'lere kadar Renoir, Monet ile giderek güçlenen bir arkadaşlık kurdu ve noktalama, parlak renkler, açık havada resim yapma gibi İzlenimciliğe özgü kuralları uygulamaya başladı. “Toprak” renklerini ve kahverengi gölgeleri kullanmaktan vazgeçti; ancak hemen tüm diğer İzlenimcilerin tersine, siyah kullanmayı sürdürdü. Vollard’a “Resim yaptıkça siyah rengi seviyorum” diyordu. “Daha sonra ne yapmanız gerektiği konusunda tereddüte düştüğünüzde, küçük bir siyah noktacı dokundurursanız, olağanüstü sonuçlar elde ediyorsunuz” (Serullaz, 1998). Renoir’ın İzlenimci olarak adlandırılan bu döneminde yaptığı resimler, yaşam, canlılık ve neşe doludur; nitekim sanatçı, birgün Albert Andre’ye şöyle demiştir: “Hoşlandığım resimler, eğer bir manzara resmiyse içine dalıp yürüyüş yapabileceğim, eğer bir kadın resmiyse, göğüslerini ve sırtını okşayabileceğim resimlerdir”. Vollard’a da şunları söylemiştir: “İnsanları her zmaan, sanki birer lezzetli meyve imişler gibi resmetmek istemişimdir”. Renoir bu iki sözyle kendi sanatını pek iyi bir şekilde dile getirmektedir.



Görüntü 13: Avcı Diana.

(<http://www.awesome-art.biz/awesome/images/medium-rn/Diana%20as%20hunter.jpg/>)

Bu dönem sırasında sanatçı, Paris'ten görüntüler resmetmiştir. Bunlar arasında “le Pont-Neuf” (1872) ve “Les Grands Boulevards” (Bkz: Görüntü 14) (1875) sayılabilir. Claude Monet'yle birlikte yaptığı Argenteuil'e ait “Argenteuil'de Seine” (1873-1874) ve Paris yakınlarındaki kırsal bölgeye ait “Uzun Otlar Arasındaki Patika” (1874-1878) da bu dönemin resimlerindedir. Bu resimlerin başarı kazanmasına rağmen, Renoir'ın büyük bir manzara ressamı olduğu ne halk, ne de eleştirmenler tarafından farkedilememiştir. Hatta eleştirmen Philippe Burty, şunları yazacak derecede ileri de gitmiştir: “Genel olarak Renoir, manzara resimlerinde iyi değil, görünürde gün ışığından sersemlemiş gibi; nitekim parlak bölgeler, ışık ışınları ve lekeler, daların ve yaprakların arasından süzülen oklar ya da bulutlardan dökülen fısıkiyeler görüyor. Seyircinin gözü patikalara, harman yerlerine, hatta insanların giysilerine ve yüzlerine düşen bu ışık çemberlerini görmeye alışık değil. Doğadaki gerçek etki, sanatçının yakalayıp tespit etmeye çalıştığından çok daha fazla hareketle doludur”. Zavallı Burty, Renoir'ın dehasının bu yeteneğinden kaynaklandığını hiç farkedememiştir (Serullaz, 1998).



Görüntü 14: Les Grands Boulevards.

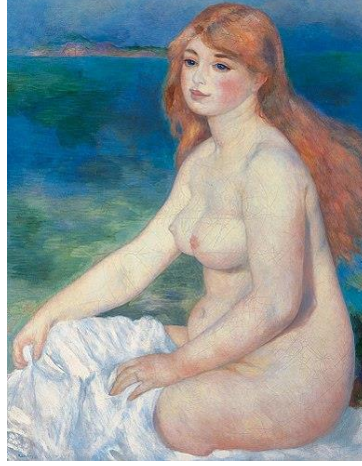
(<https://www.wikiart.org/en/pierre-auguste-renoir/the-great-boulevards-1875/>)

Sanatçı bu dönemdeki çeşitli yapıtlarında, Watteau'nun "Fetes Galantes"ına İzlenimci bir görüşle bakmıştır. "Henriot Ailesi" (1871), "Parkta İki Kadın" (1875), "Çardak" (1876), "Salıncak" (1876) ve kendisinin de en önemli şaheserlerinden birisi olan "Moulin de la Galette'deki Balo" (1876) bu çeşit tablolarındandır. Özellikle bu son resimde, pembe ve mavi renklerin hakimiyetiyle birlikte onsekizinci yüzyıl Fransız resim atmosferinden bir şeyler vardır. Buradaki tüm kadınlar güzel ve zariftir; fısıldanan sözlerim ve iltifatların inceliği, iki yüzyıl öteye taşınmış ve berrak gün ışığıyla anlatılmaktadır. Eski melankoli yitmiştir; buna karşılık şiir ve düş, yaşam sevgisi ve neşe (yani Raoul Dufy'yi aynı resmin bir kopyasını yapmaya sevkeden herşey) burada yine mevcuttur. Çağdaş ayaşamı yansıtan diğer resimler arasında "Sosyeteye İlk Çıkış" (1876), "Öğle Yemeğinin Sonu" (1879), "Fernando Sirki'nde" (1879) ve önceleri "Pigalle Meydanı" olarak bilinen "Clichy Meydanı" (1880) sayılabilir (Serullaz, 1998).

Renoir'ın portrelere ve çıplak resimlere olan düşkünlüğünden daha önce söz etmiştik. Bu çeşit şaheserlerden biri, Renoir'ın, yaparken Velazquez'in "Infanta Margarita"sından ilham aldığı sanılan "Loca" (1874) adlı resimdir. Adlarını sayacağımız çocuk portrelerinin izleri açıkça farkedilmektedir. "Mlle Jeanne Durand-Ruel" (1876), "Mlle Charpentier Maviler İçerisinde" (1876), "Marthe Berard'ın Portresi" (1879) veya "Pembe ve Mavi, Milles Cahen d'Anvers'in Portreleri" (1881). Renoir'ın tek ya da grup portreleri arasında en önemli olanlar şunlardır: "M. Chocquet" (1876), "Hasır Şapkalı Kız" (1878), "Okuyan Kadın" (1876), "Peçeli Genç Kadın" (1875-1877), "Yayıncının Karısı Mme Charpentier" (1877), "Mme Charpentier ve Çocukları" (1878) ve "Aktris Jeanne Samary'nin Tam Boy Portresi" (1879) ("Salon"da sergilenmiştir) (Serullaz, 1998).

Renoir'ın çıplak kadın resimleri arasında ilk ve en önemlilerinden biri olup 1876'da Durand-Ruel Galerisinde açılmış bulunan ikinci İzlenimci sergide gösterildiğinde herkesi son derece şaşırtıp sarsan yapıt, "Güneşteki Kadın" adlı eseridir. Mutluluk ve yaşamla dolu olan bu kadın bedeni, su ve parlak ışıkla yıkanmaktadır (1875-1876). Albert Wolff, Le Figaro'da bu resim için şunları yazmıştır: "Birisi, Renoir'ı bir kadın bedeninin ne olduğu ve ne olmadığı konusunda aydınlatsın, lütfen". Sanatçının cinsel çekiciliği yansıtan diğer

resimleri “Çıplak” (1880) ve “Yıkanan Sarışın Kadın” (Bkz: Görüntü 15) (1881)’dir (Serullaz, 1998).



Görüntü 15: Yıkanan Sarışın Kadın.

(https://en.wikipedia.org/wiki/Blonde_Bather#/media/File:Renoir,_Baigneuse_Blonde,_1882_PA.jpg/)

1879 ve 1880 yılı yazlarında Renoir, Chatou ve Croissy’de Seine kenarında çalışmaktaydı “Chatou’daki Kayıkçılar” (1879). Sanatçı kendisini Wargemont’taki (Normandiya) kır evine davet eden Paul Berard isimli bir diplomatla arkadaş oldu. Birkaç kez oraya gitti “Wargemont’taki Gül Ağaçları” (1879). Berneval’de de birkaç kez tatil yaptı. 1880’den sonra Mere Fournaise’le birlikte Bougival yakınındaki Croissy’da kaldı ve onun açık hava lokantasının resmini yaptı: “Kayıkçıların Öğle Yemeği” (Bkz: Görüntü 16) (1881). Renoir bu yapıtını, büyük beğeni kazandığı yedinci İzlenimci sergiye soktu. Bu resmin sol yanında, küçük bir köpekle oynayan Aline Charigot (Renoir’ın gelecekteki eşi), sağ yanında ise onunla yüz yüze durumda Caillebotte görülmektedir. 1883 yılında sanatçı, aynı ruhu taşıyan üç resim daha yapmıştır; “Bougival’de Dans”, “Kırda Dans” ve “Kasabada Dans”. Renoir 1881’de Cezayir’e gitti ve Mart 1882’de geri döndü “La Ravin de la Femme Sauvage”, “Muz Tarlası”, “Cezayir’de Arap Bayramı” ve “Arap Kalesi”. 1881 güzünde İtalya’ya giden sanatçı, Venedik’te resimler yaptı; özellikle Floransa ve Roma’da olmak üzere çeşitli müzelerde çalıştı. Palermo’da “Richard Wagner’in Portresi” adlı resmini yaptı. Fransa’ya döndükten sonra Cezanne ile birlikte Marsilya yakınlarındaki l’Estaque’de çalıştı; bu dönemde yaptığı manzara resimlerinde güçlü İzlenimci

karakter (ve özellikle aşırı parlak renkler) dikkati çeker. 1883'te Guernesey'de kalan sanatçının stili, kabaca 1883-1890 yılları arasında büyük bir değişiklik geçirdi. 1883'te Durand-Ruel Galerisinde açılan ve kataloğundaki önsöz Theodore Duret tarafından kaleme alınan kişisel bir sergiden sonra Renoir, Cennino Cennini'nin kitabını okudu. Bu kitap, İtalya'da kaldığı sırada incelemiş olduğu büyük Floransalı ressam ve Raphael'in tabloları; Fransa'ya döndüğünde de Ingres'in etkileri, İzlenimciliğin tehlikelerini farketmesine yol açtı.



Görüntü 16: Kayıkçıların Öğle Yemeği.
(<http://www.awesome-art.biz/awesome/images/medium-rn/The%20Rowers%20Lunch%20by%20Renoir.jpg/>)

Sanatçı değişmez bir alışkanlığa saplandığını ve kendini yineleme tehlikesine düştüğünü hissetti. Çalışmalarında daha çok disiplinle ve kompozisyonlarında da daha kesin bir çizgiye gereksinimi olduğunu anlayan sanatçı, yeniden çalışmaya başlama cesaretini kendinde buldu ve kısa süre sonra Vollard'a şunları yazdı: “İzlenimcilikten kurtularak yeniden müzelerde çalışmaya başladığımda kendimi buldum”. Sanatçı şöyle devam etmekteydi: “1883 yılına yaklaştığım zaman eserlerimden aldığım hazzın kaybolmaya başladığını fark ettim. Böylece İzlenimcilik ile ilgili doyum noktasına geldiğimi ve bu anlayışla başka yeni eserler yapamayacağıma kanaat getirdim”. Bu dönem “Ingresvari” veya “Hırçın Dönem” olarak adlandırılır. Burada şekiller ve açık bir şekilde belirlenmektedir. Parlak, ışıldayan renkler kasten yumuşak tonlarla, toprak boyası ve “toprak” renkleriyle ve kontrast ya da “hırçın” renklerle birlikte kullanılmaktadır. Sanatçının tekniği kuru ve yavan bir durum almıştır.

“Şemsiyeler” (1883) adlı resmi, Renoir’ın İzlenimcilikten kopup yeni bir stil peşinde olduğu geçiş dönemini yansıtır. 1887 “Salon”da sergilenen ve esininin Gurrardon’un Versailles’teki kabartmalarından alan “Les Grandes Baigneuses” (1883-1884) adlı resim, şimdi sayacağımız yapıtlarında daha da belirginlik kazanan bu yeni stilin özelliklerini taşır: “Öğleden Sonra Çocuklar Wagermont’ta” (1884), “Örgü” (1886) (Suzanne Valandon’dan esinlenerek yapılmış) ve “Catulle Mendes’in Kızları Piyano Başında” (Bkz: Görüntü 17) (1888). Bu araştırma ve deneyim yıllarından sonra Renoir’ın sanatı, gelişimini sürdürdü. Çizime geri dönerek uyguladığı disiplin ve sınırlı bir renklemenin kullanılması sayesinde tekniği daha esnek bir niteliğe büründü; burada biçim ve dış çizgiler üzerinde, İzlenimci döneminkine oranla daha önemle duruyordu. Renkleri giderek gölgelendi ve incimsi tonlara karıştı. Bu nedenle, yaklaşık 1890-1897 arasındaki bu dönem “İncilerle Süslü” dönem adını alır. Bundan sonra Renoir, hemen hemen bütünüyle “nü” üzerinde çalıştı. “Yıkanan Kadın Bir Kaya Üstünde” (1892), “Banyodan Sonra Uykuya Dalmış Kadın” ve “Sanatçının Ailesi” gibi yapıtlar verdi. 1897’den sonra sık sık Essoyes’e gitti ve 1900’lere kadar manzara resimleri, natüromortlar, birçok çocuk portreleri yaptı. Bu portreler arasında ikinci oğlu Jean’ın, hizmetçileri Gabrielle’in dizi dibinde otururken yapılmış resimleri de vardır. Gabrielle, sanatçının daha sonraki resimlerinde de modellik etmiştir: “Gabrielle ve Jean” (1895), “Elinde Çember Tutan Jean Renoir” (1898), “Jean Renoir Beyazlar İçerisinde Bir Soyтары Olarak” (1902), “Mücevherli Gabrielle” (1910) ve “Güllü Gabrielle” (1911).



Görüntü 17: Catulle Mendes’in Kızları Piyano Başında.
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/438014g/>)

Şiddetli romatizması olan ve hastalığı giderek ağırlaşan Renoir, Güney Fransa'daki Cagnes'a gitti ve yaşamının geri kalan bölümünü oradaki villası "Les Collettes"te geçirdi. 1903'ten 1919'a kadar süren bu dönemde, bir çeşit panteist nitelikler vardır. Yapıtlarına hakim olan renkler, kırmızı, pembeler ve portokal rengidir; çalışmalarında bazen zıtlaşan çeşitli etkiler birbirine yaklaşmaktadır. Rubens, Boucher, Fragonard, Ingres ve arkadaşı heykeltıraş Maillol, Renoir'ın sanatını çeşitli şekillerde etkilemişlerdir. "Paris'in Yargılanması" (1908), bu heykelsi ve zengin tekniğin en tipik örneklerinden biridir. Parlak, aydınlık renklerle yapılmış çok sayıda manzara resminin dışında "Les Collettes'teki Bahçe" (1909), sanatçı birçok çıplak kadın resmi yaptı. Bunlar arasında en tanınanlar "La Grande Baigneuse au Chapeau" (1904-1906), "Bacağını Kurulayan Kadın" (1905), "Yıkanan Kadın" (1915 ve "Yıkanan Bir Grup Kadın" (1915)'tir. Bu stilin en üstün örneği ve cesurca şehvetli olanı "Yıkanan Kadınlar" ya da "Nymphs" (1918)'tir. Tombul gövdelerin zengin kıvrımları ve karınlarındaki konsantrik daireler nedeniyle bu resme "Bibendum" veya "Michel'in Çemberleri" gibi lakaplar takılmıştır. Şiirselliği, renkleri, ışığın kullanılışı ile birlikte bu şaheser, Fragonard'ın "Yıkanan Kadınlar"ını anımsatır ve Renoir'ın yaşlanmasına rağmen yorulmak bilmeyen bir gençlik ve canlılık dolu olarak şiirsel duyarlılığını ve yaşam sevgisini nasıl koruduğunu; resimde olduğu gibi yaşamda da zevk alan biri olduğunu gösterir.

2. BÖLÜM

ART İZLENİMCİLİK (POST EMPRESYONİZM)

Bu akım 19. yüzyılın sonlarında Fransa'da İzlenimcilik akımının getirdiği kaidelere karşı olarak ortaya çıktı. Endüstri Devrimi her alanda ciddi değişimlere neden olmuş ve köylerden kentlere doğru bir yönelim başlamıştı. Bu dönemde özellikle Paris şehri kentleşmenin de etkisi ile sanatçıları bir araya getiren ve onlara ilham kaynağı veren bir rol üstlenmiştir (Sanatmekanzaman-Post-Empresyonizm, 2019). Burada önemli olan burjuvazi ve yeni keşiflerdir. Bunların neticesinde toplumun her alanda algısı değişti ve farklı coğrafyalar ile onların kültürlerinden etkilenecek farklı bakış açılarına sahip oldular (Warbletoncouncil-Post-Empresyonizm (t.y.). İzlenimcilik akımı da kendisinden önceki akımlara bir tepki olarak ortaya çıkmıştır.

Art İzlenimcilik (Post Empresyonizm) kelimesinin sahibi sanat eleştirmeni Roger Fry'dır (Alpay, 2019; Delhipages-Post-Empresyonizm (t.y.); Warbletoncouncil-Post-Empresyonizm (t.y.); Biyografi-Post-Empresyonizm (t.y.); Vvikipedla-Post-Empresyonizm (t.y.); Arsivbelge-Ard İzlenimcilik (t.y.)). Bu tanıma bir diğer sanat eleştirmeni olan John Rewald çok sıcak bakmamıştır. Hatta Rewald İzlenimciliği tek akım olarak benimser ve akımların kendi kaynakları ile kendini sanat alanında göstereceğine inanır. Rewald'a göre Kübizm ortaya çıkana kadar İzlenimcilik akımı hüküm sürmüştür ve başka bir akım çıkmamıştır (Vvikipedla-Post-Empresyonizm (t.y.)). Art İzlenimciler, İzlenimcilerin sanat alanında yaptıkları yenilikleri yeterli bulmadılar ve eserlerine kendilerinden daha fazla şeyler eklemek istediler. Bunu yaparken renk konusunda İzlenimcilerin izlediği yolu benimsediler. Nesnelere üzerine gelen ışığın yansımalarıyla ortaya renk çıktığı gerçeği bilim adamları tarafından

ispat edilmiştir. Bu yüzden de renk konusuna bakış açıları İzlenimcilerden ayrılmıştır. Işık ve renk yerine nesnelere soyut özelliklerine büyük bir önem verdiler (Biyografi-Post-Empresyonizm (t.y.); Vvikipedla-Post-Empresyonizm (t.y.); Arşivbelge-Ard İzlenimcilik (t.y.)). Her akım gibi Art İzlenimcilik de kendisinden sonra gelecek birçok sanat akımına ışık tutmuştur.

Bu akımın babası Paul Cezanne olarak bilinse de sanat eleştirmeni Frank Rutter bu akımın önderi olarak Fransız Othon Friesz'dan bahsetmiştir (Biyografi-Post-Empresyonizm (t.y.); Vvikipedla-Post-Empresyonizm (t.y.)). Art İzlenimcilik ile İzlenimcilik akımının alanı genişlemiştir. Art İzlenimciler renk kullanımı ve kompozisyon seçimlerinde aşırı tepki göstermemişler, bununla birlikte ilerideki akımları etkileyecek geometrik şekilleri kullanma, ruhun dışavurumu, biçimleri bozma ve özgün bir şekilde renkler kullanmaya ağırlık vermişlerdir. İzlenimcilere göre konunun çok önemli olmayışı ve eserlerinde yapıların kayboluşu Art İzlenimcilerdeki hareketin ana nedenlerindedir. Art İzlenimciler nesnelere esas şekillerini daha anlaşılır bir hale getirirken İzlenimcilerin kullandıkları renk anlayışına fazla müdahale etmemişlerdir.

Art İzlenimcilik, aykırı düşüncelerin bir ürünü olarak çıkmış ve akımın sanatçıları bu akım ile ilgili kendi aralarında tam bir anlaşmaya varamamışlardır. Yani Art İzlenimcilik kuralları olan bir akım değil çok farklı tarzların bir araya geldiği bir akımdır. Yukarıda da belirtildiği gibi geometrik şekil kullanımı ve soyutluk kavramı Art İzlenimcilikle ilgili eserlerde gözlenen karakteristik özellikler olmuştur. Ressamların önceki eserlerin klasikleşmesi, konuların belli oluşu, renklerin standart kullanımı gibi kalıplaşmış kabullere karşı isyanı neticesinde eserlerde bireysellik ve yeni stil arayışları başladı. Sanatçıların resimlerin çiziminde bir şekilde resme dahil olmaları düşüncesinden yola çıkarak ruh, düşünce, his gibi şeyleri de sanatlarına eklemenin yollarını aradılar. Yani görülen şeyleri görüldüğü gibi değil de sanatçının iç dünyasında bıraktığı izlenimlerle resme aktarılmasını ilke edinmişlerdir. Bunun neticesinde de renk, doku, biçim ve perspektif ile ilgili yeni uygulama yöntemleri ortaya koydular (Lynton, 2004).

İlk başta İzlenimci olarak eski sanat anlayışına başkaldıran sanatçılar zamanla Art İzlenimcilik akımını başlatmışlardır. İlk olarak görülen şeylerden çok

hissedilenlerin yansıtılması konusunda İzlenimcilikten ciddi olarak ayrılmışlardır. Sonra, ışığın nesnelere üzerindeki yansımalarını renklerle yansıtmak yerine sanatçının hislerini yansıtmak için çeşitli renkleri kullanmayı benimsediler. Böylece alışılmış renk kullanımından tamamen uzaklaşmışlar ve bu renklerin kullanımında da daha keskin bir yansıtma tekniği kullanmışlardır. Ayrıca fırça darbelerini daha cesurca ve kalın bir şekilde kullandılar (Biyografi-Post-Empresyonizm (t.y.); Warbletoncouncil-Post-Empresyonizm (t.y.); TarihliSanat- Post Empresyonizm (t.y.)). Bazı Art İzlenimci sanatçılar ise bu şekilde fırça kullanmaktansa küçük noktalar halinde renklerin belli bir düzende kullanıldığı “Noktacılık” (Puantilizim/Pointilizim) tekniğini kullanmışlardır (Sanatzamanmekan, 2019; Biyografi-Post-Empresyonizm (t.y.);Vikipedla-Post-Empresyonizm (t.y.)).

Noktacılık akımının öncüsü Fransa'nın başkenti Paris'te 2 Aralık 1859'da doğan ve yine aynı şehirde 29 Mart 1891'de ölen Georges Pierre Seurat'tır. Orta halli dindar bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Seurat İzlenimcilik akımına hep tepki duymuştur. Resimde renklerin bölünmesini savunan Seurat aldığı eğitimlerle kendini geliştirmiş ve desen konusunda çok önemli eserler yaptı. Akabinde de mozaik sanatındaki gibi bir yaklaşımı benimsedi (Vikipedi-Georges Seurat (t.y.)). Bu yaklaşımda savunduğu şey renklerin seyircinin zihninde adeta kristalleşme gibi bir araya gelip bütünü oluşturacağıdır. Bu yüzden de renkleri fırça darbeleriyle değil ufak noktalar halinde kullanarak resimlerini yaptı. Bu akımda zıt renklerin kullanımı da daha fazla bir kullanım alanı bulmuştur. Nesnelere çizgisel formlarda renklendirmeyi ve sıcak-soğuk renk kullanımını kendisine ilke edindi (Turani, 2003).

Art İzlenimcilik denilince akla gelen üç ünlü ressam vardır, bunlar; Paul Cezanne, Vincent van Gogh ve Paul Gauguin'dir. Akımın ismi bu sanatçıların eserlerinin 1910 yılında Londra'da sergilendiği kokteylde İngiliz sanat eleştirmeni Roger Fry'nin eserlerle ilgili düşüncesini ifade ettiği “Art İzlenimcilik” ile ortaya çıkmıştır. Fry, İzlenimcilerden farklı bir tarzı benimseyen ve daha genç olan bu sanatçıların da önünü açabilmek için onlara böyle bir isimlendirmeye gittiğini söylemiştir. Çünkü Fry, görülenlerin kopyalandığı sanat anlayışının ruhsuz ama algılananların yansıtıldığı sanat anlayışının daha canlı ve cazibesi yüksek olduğunu savunuyordu (Alpay, 2019; Warbletoncouncil-

Post-Empresyonizm (t.y.)). Bu üç sanatçı ve öteki Art İzlenimci sanatçılar kendi bireyselliklerine dayandırarak yaptıkları eserlerinden dolayı akıma ait karakteristik bir özellikten bahsedilemez. Daha da doğrusu bu sanatçılar kendilerine hiçbir zaman Art İzlenimci dememişlerdir. Tüm bunlara rağmen ortak yönleri de bulunmaktadır. Temel olarak resimlerde asla görülen şeylere sadık kalmamış, onları kişisel izlenimlerine göre bir çizimi benimsemişlerdir. Bu yüzden de eserlerini aynı salonlarda sunmuşlardır.

2.1. Paul Cezanne

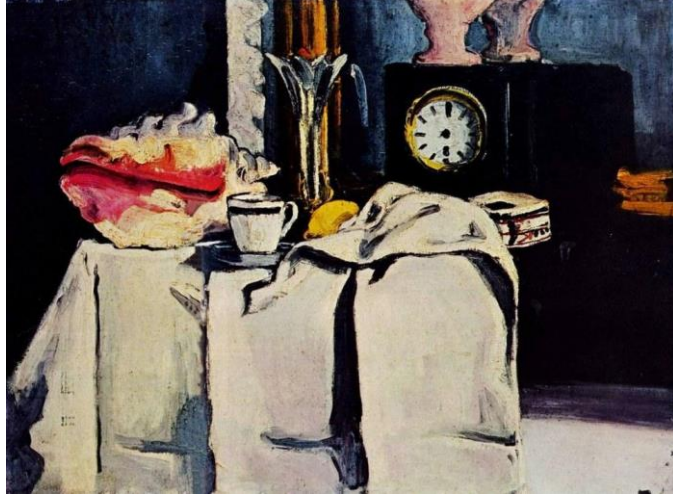
Paul Cezanne, Fransa'nın Aix-en-Provence şehrinde 18 Ocak 1839'da doğdu ve yine aynı şehirde 22 Ekim 1906'da öldü (Vikipedi-Paul Cezanne (t.y.)). İzlenimciliğe çok yakın bir ilgisi olmasına rağmen bu akıma ciddi bir tepki göstermiştir. Tepkinin gerekçesi olarak da İzlenimcilik akımındaki temel eksikliklerin olduğunu öne sürmüştür. Tüm İzlenimcilerin resmi ve renkleri ön planda tutan anlayışına ek olarak çizim, konu ve biçime de aynı oranda değer vermiştir. Cezanne'a göre bunlar birbirinden ayıramaz unsurlardır ve birbirlerini tamamlayan bir özellikleri vardır. Emile Bernard'a gönderdiği bir mektubunda şöyle der: "Resme başlanıldığı zaman ağır ağır otomatik bir şekilde resmin şekli de çizilir. Bununla birlikte kullanılan renkler de devreye girerek uyumu artırır ve resim netlik kazanır. Rengin net bir şekilde kullanımı bitince resmin şekli de ortaya çıkmış demektir. Çizim ve şekil konusunun en ince detayı renk tonlarının kullanımında bir ahenk oluşumunun yoksa zıtlık oluşumunun kullanımı vardır". Bu son sözleriyle Cezanne, Seurat, Signac ve Yeni İzlenimcilerin kuramlarına yaklaşmaktadır. O, "doğadan Poussin'i yaratmayı" istedi; ama Manet ve arkadaşlarının bu kadar çok sevdiği "anlık izlenimlerin" nasıl hızla geçmekte olduklarını da biliyordu. Cezanne, salt görsel duyarlığa sahip olmanın yeterli olduğu fikrine katılmıyordu ve İzlenimci ressamın tersine, nesnelere, temel özellikleriyle ve kalıcı bir şekilde resmetmeyi amaçladı. Şimdi, yine ona kulak verelim: "Doğada bulunan şeyler değişmemekle birlikte bunlara her baktığımızda algıladıklarımız farklılık gösterir. İşte eserlerimizde görülen ve algılanan şeylerin bir arada verilmesi çok önemlidir. Yani gören göz ve algılayan beynin birlikte hareket etmesini sağlayacak şekilde işimize odaklanmalıyız. Kısacası bakıp gördüklerimizi algıladıklarımızı düzenleyip anlaşılır bir şekilde tablolarımıza yansıtmalıyız".

Bu noktada Claude Monet'nin tablolarını, özellikle, konu bakımından birbiriyle bağlantılı resim dizilerini hatırlayalım. Monet, hızla değişen ışık etkilerini, doğadaki nesnelerin kolay tanımlanmayan niteliklerini ve geçici durumlarını yakalayup, bunları süratle tuvaline aktarmaya çalışırdı. Oysa Cezanne, yavaş çalışan bir ressamdı. Nesnelerin, yalnızca değişen dış görünüşlerini değil, temel özelliklerini de yakalamak istediği için, yıllarca ara verdikten sonra, yeniden tablosuna dönüp onun üzerinde çalıştığı olurdu. Eserlerinde, İzlenimci sanatçıların yaptığı gibi, sadece o anın öncesini ve sonrasını da vermeye çabalandı. Bu, Cezanne'ın sanatının belli bir dönemin sınırlarına sığmamasının ve özellikle Fovizm ve Kübizm olmak üzere, çağdaş sanat akımları üzerinde izler bırakmasının nedenlerini açıklar.

Yaşadığı dönemin tüm ressamları gibi Cezanne da eserlerinde önce koyu ve donuk, sıkıntıyı yansıtan renklere daha çok yer vermiş, zamanla bunlardan vazgeçmiş ve parlak renkleri kullanmaya başlamıştır. Romantik ya da Barok olarak adlandırılan ilk dönemi, 1861'den 1871'e kadar devam eder. Cezanne ve Emile Zola, Aix-en-Provence'teki Bourbon kolejinde okul arkadaşlarıydılar ve 1886'da kavga edip ayrılana kadar da bu arkadaşlıklarını bozmadılar. Cezanne, Zola'nın "l'Oeuvre (Eser)" adlı romanındaki başarısız sanatçı Lantier'nin kendisine benzetilerek yaratıldığını düşünmüş ve romancıya gücenmişti.

Aix'te öğrenim gördükten sonra, sanatçı 1861 Nisanında Paris'e giderek Academie Suisse'ye girdi. Buradaki zamanını, eski İtalyan ustaların yapıtlarını kopya ederek, portreler, natürmortlar ve bazen de manzara resimleri yaparak geçirdi. Bu dönemde yaptığı resimler arasında şunları sayabiliriz: "Ressamın Babası", "Louis-Auguste Cezanne'ın l'Evenement'ı Okurken Portresi" (1866), "Pamuk Takkeli Adam" (1865-1867), "Ressam Achille Emperaire'in Portresi" (1866), "Zola'ya Okuyan Paul Alexis" (1869), "Hasır Şapkalı Boyer'in Portresi" (1869-1870) ve "Magdalen ya da Elem" (1866-1868). Bu dönemde yaptığı natürmortlar arasında "Siyah Mermer Saat" (Bkz: Görüntü 18)'ten ve "Teneke Çaydanlıklı Natürmort"tan söz edebiliriz; bunların her ikisi de 1869 ya da 1870'te yapılmıştır. Yine bu dönemdeki manzara resimleri ise, "Estaque'da Eriyen Karlar" (1870) ve "Şarap Pazarı" (1872) gibi yapıtlardır. Bu eserler, kullanılan kalın renk katları ve siyah gölgelerle dikkati çekerler. Siyah,

kahverengi, gri ve prusya mavisinin ağır bastığı koyu ve kasvetli tonlara ek olarak alışılmadık bir beyaz renk kullanımı ile karşılaşıyoruz; ara sıra görülen yeşil ve kırmızı parçalar, resmin tek renkli sertliğini yumuşatıp, ona parlaklık katarlar.



Görüntü 18: Siyah Mermer Saat.

(<https://www.arthipo.com/tr-tr/paul-cezanne-siyah-mermer-saat.html/>)

Cezanne'ın kullandığı koyu, donuk ve sıkıntıyı yansıtan renklerden daha parlak renklere geçişi özellikle de Academie Suisse'de tanıştığı Pissaro ile başlamıştır. Kullandığı tekniklerde köklü değişiklikler yapan Cezanne "Noktalama" yönteminden faydalanıp kendine has bir teknik oluşturmuştur. 1872-1882 arasındaki bu yıllar, Cezanne'ın İzlenimci dönemidir.

"Modern Bir Olympia" (1873) tablosu, onun bir dönemden öbürüne geçişini simgeler. Pissaro'nun etkisi, Cezanne'ın sanat anlayışının bu yeni yönünü açıklayabilir. Claude Monet ve Sisley, ışığın etkileri ve suda anlık yansımalar üzerinde çalışırken, Cezanne bununla yetinmemiştir. Evrendeki cisimlerin özünü oluşturan ve değişmeyen yönlerini yakalayabilmek yakalayabilmek için, boşluktaki düzlemler ve belli yapıya sahip biçimler üzerinde denemeler yapmıştır. Bu konuda Emile Barbard ve K. X. Roussel'le tartışırken, ressam bir defasında; üretilmesi imkansız olan ışığı, renkleri kullanarak gösterebildiğinden ve bundan dolayı da kendisiyle gurur duyduğundan bahsetmiştir.

Cezanne'in sanat konusundaki yeni görüşlerini gösteren ilk resim, "La Maison du Pendu a Auvers-sur-Oise (ya da Asılmış Adamın Evi)" (Bkz: Görüntü 19) adlı tablodur (1873). Cezanne bu eserini, 1874'teki birinci İzlenimci sergide sergilemiş, daha sonra 1889'daki Evrensel Sergi'ye de aynı yapıyla katılmıştır. Aynı dönemde Auvers'te yapılmış başka manzara resimleri de vardır; bunlardan birisi bugün Chicago Sanat Enstitüsündedir. Yine aynı dönemde yapılmış ve Pissarro ile birlikte çalıştığı Pontoise'a ait çok sayıda manzara resmi de vardır. "Pontoise'da Cote du Jalais" (1879-1882), "Kavaklar" (1879-1882) ve "Maincy Köprüsü" (1882) bunlar arasında sayılabilir. Bu son iki resminde sanatçı mükemmel bir biçimde, "tüyler ürpertici süreklilik duygumu"nu verebilmiştir. Onun için "sanat, doğaya paralel giden bir uyum"dur.



Görüntü 19: Asılmış Adamın Evi.

(<https://www.repro-tableaux.com/a/paul-cezanne/la-maison-du-pendu-auvers.html/>)

Sanatçı natürmortları, portreleri ve diğer kompozisyonları yaparken de aynı tutumu izlemiştir. Bunlar arasında "Yıldızçiçekleri" (1875), "Çorba Kaseli Natürmort" (1883), çok sayıda "Kendi Portresi ve Madame Cezanne'in Portreleri" (bunlardan en çok tanınanı, "Kırmızı Koltuk" (1877) adlı olanıdır) Victor "Chocquet'in Portresi" (1876-1877) ve son olarak da "Yıkılan Kadınlar", yani herkesce bilinen "Baigneuses" sayılabilir.

Cezanne sanatı, özellikle kendi sanatını, daima evrim geçiren bir varlık olarak gördü. İzlenimcilerin uyguladığı formüllerin eksikliğini ve yeni temel ilkeler

ışığında yeniden gözden geçirilmeleri gerektiğini anlamış; daha sağlıklı bir görüş biçimi elde etmede, zihnin önemli rol oynayacağını sezmiştir. Onun esas amacı renkle desen, tonla biçim arasında bir denge kurmak ve sınırsız bir sentez ruhuna erişmektir. Meslek yaşamının 1883-1895 yılları arasına “sentez dönemi” demesi bundandır. Cezanne, Marsilya yakınlarında birçok Estaque Manzaraları çizmiş ve bunlarda yeni kuramlarını uygulamıştır. Arkadaşı Gasquet’ye yazdığı bir mektupta şöyle der: “Bir düzlemin ruhuna boya sürüşleriyle elde edilen yüzeylerde erişirsiniz. Cıvılcıvılcı prizmatik renklerin sıcaklığı sizi cezbeder ve renk düzlemleri, güneş ışığında birbiriyle karşılaşarak çarpışır. Ne demek istediğimi anlıyor musun? Ben tuvalimdeki düzlemleri, paletimdeki renklerle oluşturuyorum. Bu düzlemleri açıkça görmelisin; ama aynı zamanda birbirleri içinde eriterek onları gruplandırılmalı ve yeniden düzenlemelisin... böylece her şey birbirinin içine örülmelidir”. Bir bölümü 1885 ve 1887 yılları arasında yapılmış “Sainte-Victoire Dağı”na ait güzelim çizimlerinde, sulu boyalarında ve yağlı boyalarında Cezanne, resimdeki derinliği sadece renkleri kullanarak yapmaya çalıştı ve bunu ömrünün sonuna kadar devam ettirdi. Eserlerindeki tarzı git gide Kübist bir anlayışa yaklaşıyordu: “Doğanın görülen değil görülmeyen yüzünün gerçeği yansıttığı düşüncesine sahip olan Cezanne, derinlik anlayışına paralel bir şekilde geometrik şekiller kullanarak resim yapmanın gerekliliğine” değiniyordu. “Çünkü görülen her şeyin altında yatan başka bir gerçeklik vardır ve insanoğlu bu gerçekliği göremez, bunu görmek ve insanlara aktarmak da sanatçının görevidir”. Cezanne, küp sözcüğünü hiç kullanmadı; ancak “Sainte-Victoire Dağı” adlı eserinde izleyicilere derinliği, tabloda çizdiği nesnelere çeşitli geometrik şekiller kullanarak aktarmıştır. “L’Estaque Manzaraları” adlı tablolarının birkaçında, denizi, kullandığı fırça teknikleri ile görülen ve algılanan şekilde yansıtmıştır.

Cezanne, natürcillerinde de aynı anlayışla renkleri kullanarak derinliği aktarmıştır. Renkleri kendine has kullanımı ile nesnelere karakteristik özelliklerini yansıtmakta oldukça ileri bir seviyeye ulaşmıştır. Örneğin “Çekmeceli Dolap” (1883-1887), “Mutfak Masası” (1880-1890), “Meyve ve Sardunya Kabı” (Bkz: Görüntü 20) (1890-1894), “Lale Vazosu” (1890-1894) adlı tabloları gibi. Eserin tipi ne olursa olsun, insan figürlerini de aynı anlayışla

resmetmiştir. Yine çizilen insanların görüntüsü ile iç dünyasının bir arada verilmesi ana hedef olarak belirler. Cezanne, sanatçının nesnede gördüğünü değil onun arkasındaki gerçekliği görüp, hissedip bu gerçekliği yansıtmıştır. Bu mentalite ile çizilen resimlere; “Karısının Portreleri”, “Cevzeli Kadın” (1890-1894), “Kırmızı Yelekli Çocuk” (1890-1895), “Gustave Geffroy’un Portresi” (1895) ve “Bir Soyтары” adlı resimler örnek olarak gösterilebilir. Aynı yaklaşımı, onun bir başka resmi olan beşli, dörtlü ya da ikili figürlü “Kağıt Oyuncuları” (1890-1908) da ve aynı zamanda “yıkanan” çeşitli kadın ve erkek gruplarında buluruz.



Görüntü 20: Meyve ve Sardunya Kabı.

(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-c/cezanne-paul/paul-cezanne-sardunya-ve-meyveler-4334/>)

Sanatçının son on yılında, 1896-1906 yılları, yaptığı çalışmalar onun en coşkun dönemi olmuştur. İç duyguları ifade etme dürtüsü her geçen gün daha da artan Cezanne bunlara eserlerinde hayat vermiştir. Bu eserlerinde Kübizm akımının benimsediği akılcı bakış açısının özellikleri de görülür. Ayrıca Çiğ Renkçilik akımının sınır tanımayan bir coşku ile kullandığı renk ve biçimsel yaklaşımlara ait eserler de görülür. Çizdiği doğaya ait resimlerleri arasındaki “Sainte-Victoire Dağı”, “Annecy Gölü” (1896), “Bibemus’daki Kayalar ve Dallar” (1904) ve “Kara Şato” (1904-1906) bu tarzın gözlenebileceği eserlerindedir. Olağanüstü temel özelliklerini taşır; örneğin resimde bardağın iki yanı birden görülmektedir. Cezanne’ın yaptığı “Amroise Vollard’ın Portresi” (1899) ile

“Kahvnweiler ve Wilhelm” portreleri Picasso’nun tanınmış Kübist tablolarını hatırlatır. Dizemli konusu, keskin çizgilerle sınırları belirlenmiş düzlemleri ve resimdeki bütünlüğün uyumu ile harika bir eser olan Picasso’nun aynı dönemlerde yaptığı “Les Grandes baigneuses (Yıkılanlar)” ve “Avignon’lu Genç Kızlar” tablolarını gözler önüne getirir. Cezanne, İzlenimciliğin felsefesine yaptığı ek katkılar ile onu bir müze sanatı gibi daha güçlü ve temelleri olan bir hale getirme amacına ulaşmıştır.

2.2. Vincent Van Gogh

Vincent van Gogh, Hollanda’nın Groot-Zundert şehrinde 30 Mart 1853’de doğru ve Fransa’nın Auvers-sur-Oise şehrinde 29 Temmuz 1890’da öldü (vikipedi-Vincent van Gogh (t.y.)). Protestan bir ailenin içerisinde hayata başlayan van Gogh ileride inanılmaz işlere imza atacağı ressamlığı seçme konusunda ciddi bir ikilem yaşadı. Bu yüzden de resim sanatına aynı Gauguin gibi geç başladı. Yirmi yaşına basması ile hayatına yön verecek resim sanatına farklı bir şekilde ilk adımını Goupil’in yardımcısı olarak resim satıcılığı ile başladı. Goupil’in yanından ayrılıp iki yıl dini bir yaşama dönen van Gogh özellikle toplumun alt ve işçi kesimi ile bolca zaman geçirdi. Yirmibeş yaşının son dönemlerinde resim sanatına başladı. Van Gogh’a ilham veren sanatçı Millet’tir ve van gogh ilk başlarda Millet’e ait çoğu resmin benzerlerini yaptı. Van Gogh, Millet’ten sonra Maris ve Israels’ten de çok etkilendi. Yirmisekiz yaşına kadar geçen süre boyunca Belçika’da kaldı.

1881-1885 yıllarında Hollanda’ya geri geldi ve çeşitli bölgelerde yaşadı, bu bölgelerden Nuenen’de en fazla yaşam sürdü. Nuenen’den sonra dört aylığına Antwerp’e gitti. Van Gogh karakalem çalışmalarında yoğunlukla gerçek olmayan olayları resmetti. Bu olaylar iki yıllık dini yaşamı boyunca birlikte zaman geçirdiği alt ve işçi kesimine ait yaşamdan kareleri içerir. Bunlara ek olarak belki de bu insanların çaresizliğinden de etkilenerek, yoğunlukla koyu renkler ile koyu, donuk, sıkıntı verici doğa resimleri çizmiştir. Van Gogh’un eserlerinde insanoğlunun caniliği, acımasızlığı ve doğaya ve doğal yaşama verdiği zararları hissettiren bir anlatım hakimdir. Bu dönemin bilinen bazı eserleri; “Dokumacı’nın Evinde” (Bkz: Görüntü 21) (1884), “Pipolu Köylü” (1884), “Küçük Testiler” (1884), “Patatesler” (1884), “Yuvalar” (1885),

“Nuenen'deki Papaz Evi” (1885), “Gün Bitiminde kulübe” (1885), “Patates Yiyenler”dir.

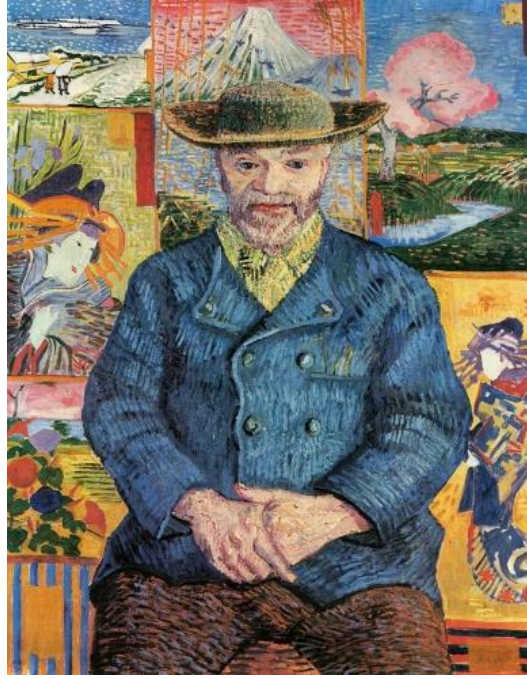


Görüntü 21: Dokumacı'nın Evinde.
(<https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/d0423V1962/>)

Van Gogh renk kullanımındaki tercihlerinde değişime 1885 yılından itibaren başlamıştır, bunun da arkasında yatan neden kendisini çok etkileyen sanatçı Rubens'tir. Van Gogh, “Rengin kendisi bile bir şeyler anlatır” demektedir. Van Gogh İzlenimcilik akımından etkilenerek “Açık İncil’li Natürmort” adlı eseri yapmıştır. Van Gogh yaşamının son dönemlerinde Şubat 1886 ile Şubat 1888 arasında Paris’e gitti ve İzlenimcilerle yoğun bir iletişim halinde oldu. İzlenimciliğe dair söyledikleri şu şekilde özetlenebilir: “Paris’te bilinen yöntemlerle resim yapmak kadar, İzlenimci sanatçılarla iletişim halinde olmak da zaruri bir hal almıştır”.

Van Gogh da öteki sanatçılar gibi birçok sanat akımından ve düşüncesinden etkilenmişti. Bunlar, Japon sanatı, Sembolizm, Yeni İzlenimcilik, Noktacılık ve parlak renklerin kullanımınıdır. Japon santından etkilenerek Hiroshige'nin “Yağmur” adlı eserinin benzerlerini yaptı. İzlenimciliğe geçmeden önce bahsi geçen tüm akım ve tekniklerden etkilenerek yaptığı eserlere örnekler şunlardır; “La Guinguette” (1886) ve “Le Moulin de la Galette” (1886), “Butte Monmartre'deki Küçük Bahçeler” (1887), “Asnieres Lokantasında” (1887) ve

“Restaurant de la Sirene”. Yine Japon sanatının etkisi ile “çubuklama” tekniğini kendine göre geliştirerek “Tanguy Babanın Portresi” (Bkz: Görüntü 22) (1887) ve “Tef Çalan Kadın” (1887) adlı eserleri yaptı.



Görüntü 22: Tanguy Babanın Portresi.

(https://resimbiterken.files.wordpress.com/2014/07/vincent-van-vogh_portrait-of-pc3a8re-tanguy_artex1.jpg/)

Van Gogh yaşamının bir ürünü olarak yeniliğe, farklılığa, bilinmeyene, görülmeyene olan bir karaktere sahipti ve yaptığı her eserinde bu dürtüleri kendisini sanat alanında daha da etkin bir kişiliğe bürüdü. Bu yüzden kendisini oldukça fazla etkileyen Japonya'ya gitmeyi düşündü fakat imkanlar buna el vermedi. Bu düşünüyü gerçekleştiremeyen van Gogh, Japonların gördüğüne benzer doğa olaylarını yakalayabileceğini umut ettiği Fransa'nın güney kesimlerinden Arles'a gitti.

Van Gogh Mayıs 1889'a kadar Arles'da kalmış ve hayal ettiklerine ulaşmıştır. Buradaki eserlerinde geliştirdiği teknikleri ve kullandığı keskin renkler ile kendini belli etmiştir. Arles'da adeta kendini bulan van Gogh bu süre zarfında yüzdoksan eser çizmiştir. Cezanne, Güney Fransa'yı daha klasik ve denge dolu bir yer olarak tanımlasa da van Gogh böyle düşünmemektedir. Van Gogh, Güney Fransa'nın zıtlıklarla, aykırılıklarla ve farklılıklarla dolu bir yer olduğunu

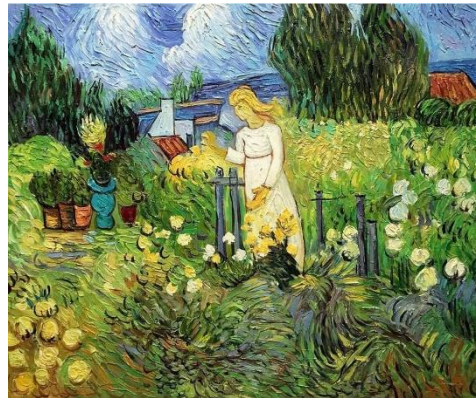
düşünür. Bu düşüncenin temelinde güneşin doğaya etkisinin, sanatçının bugüne kadar bulunduğu diğer yerlere kıyasla daha şiddetli, yakıcı ve acımasız oluşuydu. Dolayısıyla, eserlerinde güneşin bu acımasız etkisini net ve belirli bir çizgilerle resmetmiştir. Tam bir doğa hayranı olan van Gogh, yaşam döngüsünde meydana gelen doğum ve ölüm, yaşam ve doğa ile canlılar arasındaki boşluğun nasıl resmedileceğini sürekli düşünmüştür. İşte bu noktada güneşin haşin etkisi ile vahşi bir tablo gören van Gogh aradığını burada bulamamıştır.

Gauguin ile farklı düşüncelerinden dolayı 1888 Noel arifesinde yaptığı tartışmaya müteakip ustura ile kendi kulağını kesmiş ve 1889 yılında gönüllü bir şekilde Saint-Remy akıl hastanesine gitmek istemiştir. Van Gogh bu dönemde çok güzel eserler yapmıştır. Bunlardan başlıcaları; “La Crau” (1888), “Yıldızlı Gece” (1888), “Akşamleyin Cafe” (1888), “Gauguin’in Koltuğu”, “Ayçiçekleri”, “Le Pont Levis” ve “Vincent van Gogh’un Arles’taki Evi” (hepsi 1888’de yapılmıştır), “Arlesienne” (1888), “Postacı Roulin” (1888), “Belçikalı Ozan Boch’un Portresi” (1888), “Vincent’in İskemlesi” (1888-1889), “Çiçek Açan Ağaçlar” (1889) ve “Kulağı Sarılı Olarak Kendi Portresi” (1889)’dır.

Bir yıl kaldığı akıl hastanesinde van Gogh resim yapmaktan vazgeçmedi. Bu süreçte yaptığı eserlerinde coşkulu bir biçim ve renk kullanımı öne çıkar. Emile Bernard’a göre van Gogh hayatı boyunca en güzel eserlerini cesurca bu süre zarfında yapmıştır. Tüm yenilikçi yaklaşımlarıyla birlikte özellikle sarı renge olan bir önem eserlerinde göze çarpar. Bunlardan en çok bilinenleri; “Vincent’in Arles’teki Odası” (1889), “Yıldızlı Gece” (1889), “Zeytin Ağaçları” (1889), “Selviler”, “Selvili Mısır Tarlası” (1889), “Arles’teki Hastane Koğuşu” (1889), “Zeytinlik” (1889), “Alpilles Yakındaki Selvili Yol” (1889), “Arles’li Kız”, “Gauguin’den Sonra” (1890), “Sonsuzluğun Eşiğinde” (1890), “Mahkumlar Postası” (1890)’dır. “Sonsuzluğun Eşiğinde” (1890) ve “Mahkumlar Postası” (1890) adlı eserlerinde van Gogh kendini ve yaşamını resmetmiştir.

Akıl hastanesinde kaldığı dönemde verdiği eserlerden van Gogh’un belki de hayatında en huzurlu dönemini yaşadığı görülür. Kendisiyle ilgilenen doktorun adı Gachet’tir ve 1890 yılında yaptığı resimlerde kullandığı kadın figürü Doktor Gachet’in kızıdır. Hastane yaşamından sonra Auvers-sur-Oise’a yerleşen van

Gogh eserlerinde yeşil ve mavi renkleri kullanmaya daha fazla yer vermiştir, bunları da daha ışıldayan bir şekilde çizmiştir. Van Gogh kendine has bir teknik geliştirmiştir. Bu tkenikte; asimetri, kıvrımlar, hareketli ve süslü şekiller vardır. Bu dönemde yaptığı çalışmalarda önceki eserlerinden farklı olarak dengeye ulaştığı anlaşılmaktadır. Resim yaparken yarattığı yeni tarzı ile kendini tedvai etmiş gibidir. Bu döneme ait öne çıkan eserlerinden bazıları; “Mademoiselle Gachet Bahçede” (Bkz: Görüntü 23) (1890), “Cordeville’deki Anız Tarlaları” (1890), “Mademoiselle Gachet Piyano Çalarken” (1890), “Auvers’ten Görünüm: Fırtınalı Bir Gökyüzü Altında Tarlalar” (1890), “On Dört Temmuz’da Auvers Belediye Binası” (1890), “Auvers’te Manzara” (1890), “Auvers’teki Kilise” (1890)’dır. adlı resmi konusunda sanatçı, kızkardeşi Wil’e şunları yazmıştır: “köy kilisesinin bir başka büyük resmini yaptım; burada bina koyu mavi gökyüzüne doğru morumsu bir şekilde yükseliyor. Kilisenin camları, denizin derinliklerine özgü kobalt mavisinde, çatı ise hafif turuncuyla karışık mor renkte, ön planda çiçekli bir çimenlik ve pembemsi bir kumluk var. Bu resmin uyandırdığı etki, eski Nuenen Kulesi ve Mezarlığında yaptığım resimleirn verdiği etkiyle hemen hemen aynı; sadece son resmimde renkleri daha zengin ve etkileyici bir biçimde kullandım”.



Görüntü 23: Mademoiselle Gachet Bahçede.
(<https://tr.dhgate.com/product/handmade-art-gift-vincent-van-gogh-reproduction/424508045.html> /)

Van Gogh’un bundan sonra verdiği iki önemli yapıt şunlardır: “Yüzünde o günün insanların taşıdığı üzüntülü ifade”yle “Doktor Gachet’nin Portresi” ve mavi, türkuvaz renkleri, bakını rahatsız eden delilere özgü esrarengiz yüz

ifadesiyle “Kendi Portresi” (1890). Kendi portrelerinin sonuncusu olan bu resim, sanatçının acıklı sonunu önceden hissettirir. Vincent van Gogh, Bu resmini yaptıktan iki gün sonra, 29 Haziran 1890’da tabancasıyla intihar etti. Ölümünden sonra, üzerinde kardeşi Theo’ya yazılmış; ama bitmemiş bir mektup bulundu. Mektubunda şöyle diyordu: “Kısacası sanatım uğruna hayatımı tehlikeye atıyorum ve bu yüzden aklımın yarısını yitirdim”.

Van Gogh hayatı boyunca sonsuzu aramış ve bundan hep bahsetmiştir. Sanat anlayışı kendi zamanındaki ve kendinden sonraki zamanda yaşayan sanatçıları çok yoğun bir şekilde etkilemiştir. Özellikle çizgi ve renk kullanımındaki çalışmaları İzlenimci akımın açtığı yolda daha da ileriye gitmiştir. Çiğ Renkçilik ve Dışavurumculuk akımlarının oluşumuna ciddi anlamda önderlik ederek sanattaki gelişime çok büyük katkıları bulunmuştur.

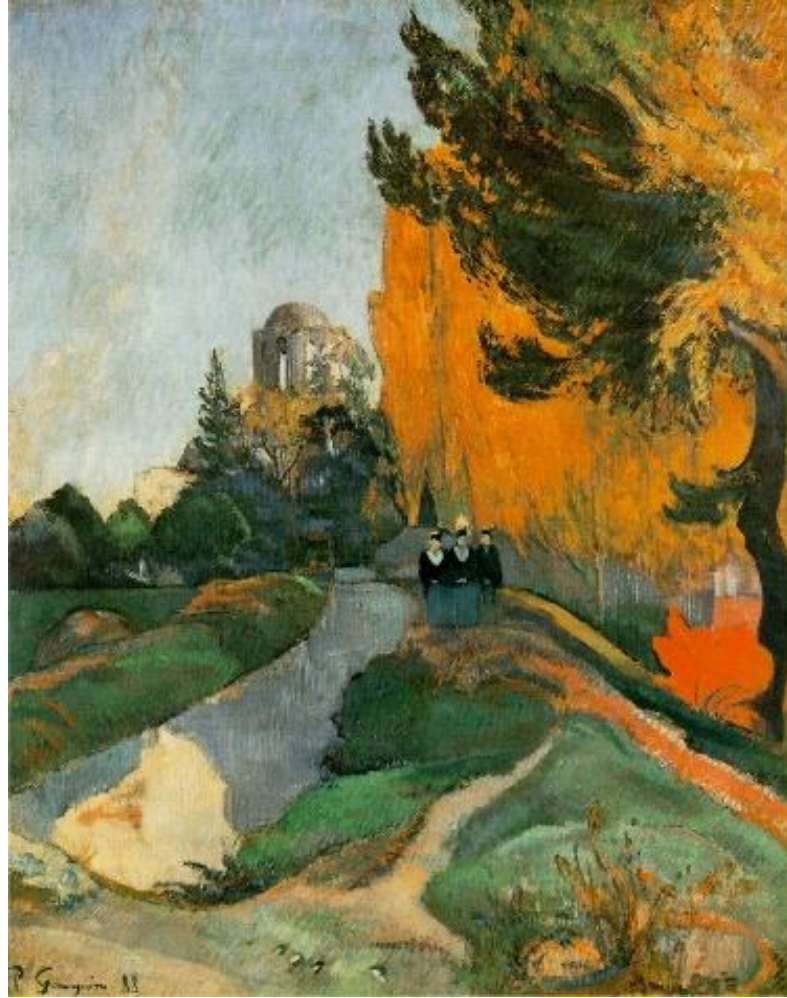
2.3. Paul Gauguin

Paul Gauguin, Fransa’nın başkenti Paris’te 7 Haziran 1848’de doğdu ve Fransız Polinezyasına bağlı Markiz Adalarından Dominica’da 8 Mayıs 1903’de öldü (Vikipedi-Paul Gauguin (t.y.)). Henüz meslek hayatının başlarında bile Gauguin, resim sanatına getirdiği yeniliğin bilincindeydi. 6 Ekim 1888 tarihinde bir dostuna yazdığı mektubunda şunları söyler: “Başkalarından farklı olmam bu kadar önemli mi? Yaptıklarım çok kimseyi şaşkınlığa uğratacak; pek azı benim bir şair olduğumu düşünecek, ama er veya geç sanatımı takdir edecektir”.

Gauguin, yaşamının nispeten geç dönemlerinde resim yapmaya başladı. 1865-1871 yılları arasında Fransız donanmasında görev yaptı. 1871 yılında Bertin Bank ile iş yapan bir borsa şirketinde çalışmak üzere donanmadan ayrıldı. Genç İzlenimcilerin yaptıkları tabloları toplamaya başladı; ancak 1876’da açılan “Salon” a, bir tablosunu gönderene kadar resimlerini hiç sergilememiştir. 1880-1886 yılları arasında açılan son dört İzlenimci sergiye katıldı. “Pont d’Iena’da Seine” (1875) ve “Bir Köye Giriş” (1884) adlı yapıtlarından da anlaşıldığı gibi sanatçı bu dönemde Claude Monet, Sisley ve Pissarro’nun etkisi altındadır. Bununla birlikte, daha ilkel yerlerde resim yapmayı arzuluyordu; granit haçlı tepeleri ve ıssızlığıyla Brötanya Gauguin’e çok çekici geldi. 1886’da Hazirandan Kasıma kadar Pont-Aven’de kaldı ve

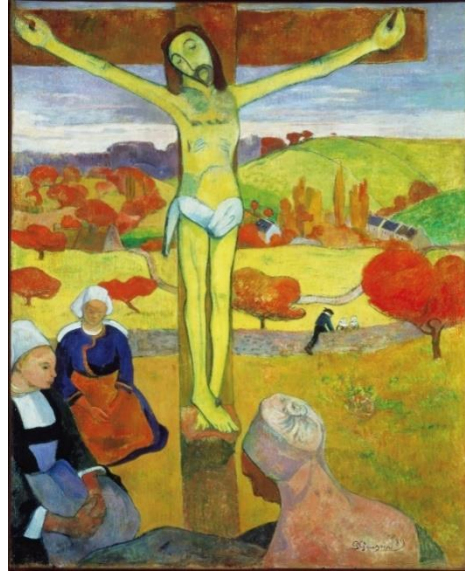
burada Emile Bernard'la tanıştı. Martinik adalarını kısa bir süre ziyaret ettikten sonra, yeniden Emile Bernard'la karşılaştığı Brötanya'ya döndü. “Çayırdaki Breton Kadınları” adlı resmini yeni tamamlamıştı. Aradan çok geçmeden, Ağustos ayında Gauguin, resimdeki yeni gelişmelerin manifestosu olacak ünlü tablosu “Vaazdan Sonraki Görünüm veya Yakup’un Melekle Mücadelesi”ni yaptı. İki ressam (Bernard ve Gauguin) “Sentetizm isimli yeni bir resim türü ve “Cloisonnisme” (partisyonizm-parçacılık) adını verdikleri yeni bir teknik bulduklarını ilan ettiler; böylece Sembolizme öncülük ettiler. Daha sonra Maurice Denis şunları söyledi: “Sentezcilik, bir nesnenin anlaşılmasının kolay hale getirilmesi için yapılan bir sadeleştirme. Bu sadeleştirmeden nesneye ait bölümlerin çıkarılması anlaşılmalıdır. Nesnelere tüm resimlerde aynı dizemi verecek ve detayların önemsiz olduğu bir şekilde yeniden düzenlenir”. Emile Bernard, “Cloisonnisme’i şu şekilde açıkladı: “Dujardin bu ilk evreyi partisyon (bölümleme, parçacılık) olarak niteler; çünkü tabloda her renk tonu koyu bir çizgiyle çevrelenir. Bu da her nesnenin bir bölmeyle ötekilerden ayrıldığı duygumunu yaratır. Böylece yapıtta çizgi ve renk, vitraya benzeyen dekoratif bir etki sağlamış olur”.

İzlenimcilikten tam ve kesin bir biçimde ayrılması, Gauguin’i son derece dekoratif bir dizi resim yapmaya yöneltti. Boyayı tuvale geniş, düz sürüşlerle uyguladığı, genel olarak sahne dekoru izlenimi veren bu resimlerinde ayrıntıları belli bir biçimde çizmekten çok, hafifçe sezdirerek vermeyi yeğledi. “Gloanec Şenliğinde Natüermort” ve “Dekoratif Manzara” buna örnekler. Gauguin, Ekim 1888’de van Gogh’u görmek için Arles’a gitti ve burada “Arles’den Manzara” ve “Les Alyscamps” (Bkz: Görüntü 24) gibi giderek daha çarpıcı etkiler yaratan bir üslupta resimler yaptı. Van Gogh, Gauguin’in yeni üslubunu uyumsuz olarak niteleyince, iki ressam arasında görüş ayrılığı ortaya çıktı. Bu konuda ettikleri sıkı bir kavga sırasında, ilk delilik krizini geçiren van Gogh, usturayla kulağını kesti.



Görüntü 24: Les Alyscamps.
(http://art-gauguin.com/gauguin_1880_second_92.html/)

1889 başlarında Gauguin, Cafe Volpini'de açılan bir İzlenimci ve Sentezci sergiye onyedinci resmiyle katıldı. Sonra bir kez daha Brötanya'ya gidip, ilk defa Pont-Aven'i gördü ve oradan Quimperle yakınlarındaki Le Pouldu'ya geçti. Burada, Marie Poupee olarak bilinen, Marie Henry'nin işlettiği küçük bir handa Nisan 1889'dan Kasım 1890'a kadar kaldı. Le Pouldu'da yaptığı resimlerde her zamankinden daha dekoratif ve primitif bir üsluba yönelmiş ve resimde saf görsel nitelikten çok, düşüncelerini vurgulamıştır. O dönemde yaptığı resimlere örnek olarak; "Sarı İsa" (Bkz: Görüntü 25) (1889), "Güzel Angele" (1889), "Bonjour Mösyö Gauguin" (1889), "Sarı İsa'yla Birlikte Kendi Portresi" (1890) sayılabilir. Paris'e döndükten sonra, "İlkbaharın Uyanışını" (1890-1891) ve "Nirvana ya da Meyer de Haan'ın Portresi" (1890)'ni yaptı.



Görüntü 25: Sarı İsa.

(<https://eaomag.com/paul-gauguin-sari-isali-otoportre/>)

Mart 1891’de Georges-Albert Aurier *Mercure*’de France’in 9 Şubat tarihli sayısında, *Resimde Sembolizm*: Paul Gauguin adlı bir yazı yazdı. Emile Bernard’ın adını hiç anmadan Aurier şunları söyler: “Makul bir sanat eserinin taşınması gereken özellikler kabaca şu şekildedir: (1) Amacı bir düşünceyi aktarmak ise idealist olur; (2) Anlatılmak istenen düşünce şekiller vasıtası ile aktarılırsa resim sembolist olur; (3) Kullanılan şekiller ve diğer öğreler basit bir şekilde aktarıldığından herkes tarafından anlaşılacak bir hal aldığı için sentezci olur; (4) Nesne, görülenden çok algılanandır. Bu yüzden resim öznel olur; (5) Bu özelliklerin neticesinde resim süslemeci olur. Bu bağlamda eski uygarlıkların eserleri bu beş sanat anlayışına ait özellikleri de barındıran birer sanat eseridirler.

Bununla birlikte Gauguin, gereksinim duyduğu esini Sembolistlerin arasında bulamadı. El değmemiş, ilkel bir yaşam biçimine dönmeyi gerçekten istiyordu. Mallarme ve başka birçok sanatçı gibi Gauguin de “çok uzaktaki ülkelere gitmeyi” düşünüyordu ve uygarlığı geride bırakmayı amaçlayarak, 4 Nisan 1891’de Tahiti adasına doğru yola çıktı. 1893 Temmuzuna kadar burada kaldı. Gittiği yerde, sorunlarından en az birkaçına çözüm getirecekmiş gibi görünen ilkel bir dünya buldu. Doğanın taze bir görünümünü bulamadıysa da, eserlerinde yarattığı sembollerini burada keşfetti. Gauguin, halkın resim için ilginç konular oluşturacak gelenek ve göreneklerini tuvale aktarma yolunu

seçmedi; onu, ilkel ve soylu bir yaşama biçimine sahip basit insanlar ilgilendiriyordu. Şimdi ressamın sözlerine kulak verelim: “İlkel sanat ruhtan yola çıkar ve doğa, ilkel sanatın hizmetçisidir. Uygar toplumların sanatı diye adlandırılan şey ise, şehvetten yola çıkar ve doğaya hizmet eder. Doğa birinci tür sanatın hizmetçisi, ikinci tür sanatın sahibesidir. Doğa tapınılırcasına sevildiği zaman, ruhu aşağılar ve bu durum Natüralizmin iğrenç hatalarına nasıl düştüğümüzü açıklamaktadır”.

Gauguin'in bu dönemde yapmış olduğu resimlerin birçoğunda, daha sonra modern sanattaki belirli eğilimleri güçlü bir şekilde etkileyecek olan yeni bir sanat yaklaşımını görürüz. Sanatçının dekoratif, stilize çalışmaları, sentez ruhu ve geniş, düz yüzeylere uyguladığı saf, canlı renkleri, Henri Matisse ve çevresinin sanatında göreceğimiz özellikleri bize önceden haber vermektedir. Bu resimlerin karakteristik olanlarını şöyle sıralayabiliriz: “Orana Maria”, “Selam Mary”, “Yemek Masasının Arkasında Üç Küçük Tahiti’li Çocuk”, “Plajda Tahiti’li Kadınlar” (Bkz: Görüntü 26), “I Rarote oviri: Plajda Tahiti’li Çıplak Kadınlar”, “Vahine note vi: Mangolu Kadın”, “Nafea foa ipoipo: Ne zaman evleneceksin?”, “Ta matete: Pazaryeri” özellikle bu son resim pek çok telkinlerle doludur. Mısır kabartmalarındaki insanlara benzer figürler; canlı renklerin kullanıldığı yüzeyler; mavili morlu renk değişimleriyle dolu parlak gölgeler; boylu boyunca serilmiş büyük bir halı gibi duran zemin; bir sahne düzeni izlenimi veren arka plan. Bütün bunlar İzlenimcilikten kesin ve çarpıcı bir biçimde ayrılışa tanıklık eder.



Görüntü 26: Plajda Tahiti’li Kadınlar.

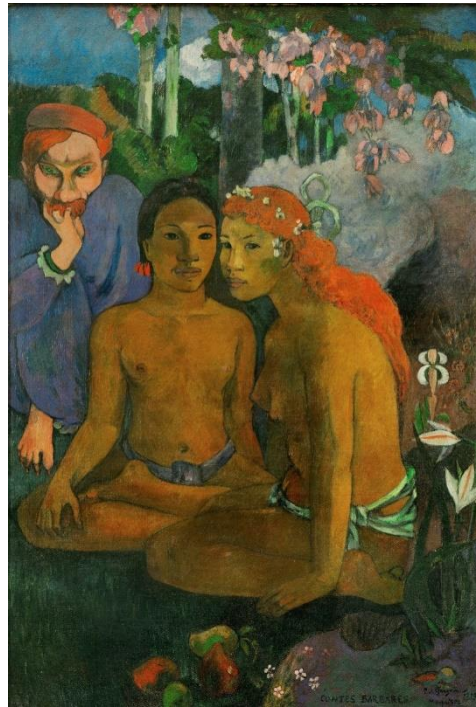
(<http://www.leblebitozu.com/tahitili-kadinlariyla-paul-gauguinin-22-essiz-tablosu/>)

Gauguin'in yaklaşımı objektif olmaktan uzaktır ve kendisi resimsel ve anlatımsal değerleri olan konularla ilgilenmemişlerdir. Buna karşın nesnelere taze ve sade bir bakış açısıyla gözlemleyebiliyor, onlara esrarengiz ve olağanüstü nitelikte heykelsi bir soyluluk ve uyum kazandırabiliyordu. Bu tür resimlerine verebileceğimiz örnekler şunlardır: "Hina Te Fatou: Ay ve Dünya", "Maori'nin Evi", "Manao Tupapau: Ölümün Ruhunu Bakıyor".

Gauguin, 1893 Ağustosunda Fransa'ya hasta olarak döndü ve bundan sonra zamanını Paris ve Brütanya arasında geçirdi. Tahiti'de yaptığı resimlerini, Durand-Ruel Galerisinde sergiledi. Bununla birlikte Fransa'da temelli kalamadı ve Temmuz 1895'te Tahiti'ye geri döndü. Yeniden hastalandı; sıla hasreti duyuyordu ve 1898'de büyük bir ruhsal çöküntü durumundayken kendini öldürme girişiminde bulundu. Tüm bunlara karşın çalışmaktan vazgeçmedi; görünürde, yaratıcı enerjisi her zamankinden daha fazlaydı. Çizimler, gravürler, heykeller, seramikler ve resimler yaptı; yazılar yazdı. Bu döneme ait en tanınmış resimleri şunlardır: "Nave Nave", "Mohana: Olağanüstü Günler", "Tanrının Günü", "Hiçbir Zaman", "Beyaz At", "Kırmızı Çiçekli Göğüsler" ve esrarlı adıyla büyük bir resim: "Nereden Geliyoruz? Biz Kimiz? Nereye Gidiyoruz?" Bu büyük boyutlu resimde sanatçı, yaşamın kökenini, aşkın ve ölümün anlamlarını sormakta; ancak bunları yanıtlamamaktadır. Andre Breton bu resmi, insan yaşamının sırlarının çözülmesi olarak nitelemiştir. Nitekim nasıl bir duvar süsünde olaylar baştan sona tasvir edilerek açıklanıyorsa, bu tabloda da insan gerçekliğini açıklığa kavuşturma çabası sezilmektedir. Gauguin'in kendisinin de bu resme özel bir sevgisi vardı. Bu konuda şunları söylemiştir: "Bu tablonun daha önceki eserlerine nazaran oldukça iyi olduğuna kuvvetle inanıyorum. Gerçekte, bir daha bundan iyisini yapamayacağımdan eminim; hatta bunun kadar iyi bir resim yapabileceğimi de sanmıyorum". Gauguin'i ve sanatını anlayabilmek için herşeyden önce 1893-1894 kışında Charles Morice ile birlikte yazdığı Noa-Noa adlı belgeye göz atmak gerekir. Bunun özgün karalaması, bugün Louvre'ın Çizimler Bölümü'ndedir. Tamamıyla resimli olan bu yazıdaki çizimler, sulu boya gravür resimler, fotoğraflar, son derece önemli bir koleksiyon oluşturmaktadır. 1897'de Revue Blanchet'a yayınlanan bu belge, Gauguin'in sanatsal, felsefi, dinsel, sembolik

ve şiirsel düşüncelerini, ayrıca sanatçının kendi inanç ve fikirlerini içermektedir. Gauguin'in kişiliğini ve sanatını anlamamıza yardım eden bir diğer kaynak, daha önce yazılan ve Eski Maori Dini adını taşıyan yapıttır.

Ağustos 1901'de Gauguin, Markiz adalarından birisi olan Dominica'ya gitmek üzere Tahiti'yi terk etti. Sağlığı giderek bozulurken, çalışma şevkinden hiçbir şey yitirmemişti. Kasım ayında şöyle yazıyordu: "Görünürde şiir burada, size kendiliğinden gelmektedir. Ve eğer resim yapmaktaysanız, hayal gücünüzün düşler dünyasına doğru uzaklaşmasına izin verin, bunu yeni fikirler izleyecektir". Düşler ve akıl yürütmeler, Gauguin'in çalışmalarının anahtarıdır. Tüm yaşamı boyunca aynı çocuksu ruhunu korumuştur. Güçlü hayal dünyasını, gizemli şeylere karşı olan sevgisini, doğaüstü olan konulara ilgisini hiçbir zaman yitirmeyen Gauguin, aynı zamanda bir düşünür, bir filozof ve bir metafizikçidir. Nu dönemde yaptığı resimler arasında; "Ve Gövdelerinin Altını" (1901), "Kontes Barbares" (Bkz: Görüntü 27) (1902), "Gülrengi Kumsaldaki Atlılar" (1902) sayılabilir. Sanatçı, 8 Mayıs 1903 yılında hastalık, borç ve bürokratik dertler içerisinde öldü.



Görüntü 27: Kontes Barbares.

(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7f/Paul_Gauguin_-_Contes_barbares_%281902%29.jpg/)

İzlenimciler gibi Gauguin de çağdaşları tarafından pek az takdir edilmiş olan bir sanatçıdır. İnsanlar onun yeni resim yöntemini anlaşılması güç bulmuşlar ve o zamanlar geçerli olan kuramlara çok ters düşen tekniğine karşı tepki göstermişlerdir. Kendisi de devrimci sanat yandaşı olmasına karşın Cezanne, Gauguin'i şiddetle eleştirmekteydi: "Düzlemler, Gauguin'in hiçbir zaman anlayamadığı şeylerdir. Onun biçimlendirmeyi ve derecelendirmeyi ihmal etmesini asla hoş görmedim ve görmeyeceğim de! Yaptıkları tümüyle saçma. Gauguin bir ressam değildir; anlaşılmaz saçmalıklardan başka hiçbir şey yapamaz".

Çağdaşı olan birçok ressamın, örneğin Matisse'in Gauguin'e neler borçlu olduklarını ancak bugün farkedebiliyoruz. Gauguin aynı zamanda "Modern Stil" ve "Art Nouveau"nın yaratıcısıdır; bunun yanında Nabizmin ve süsleyici sanatın bazı belirli yönleri, onun santından esinlenmiştir. Gauguin, yön duygusunu yitirmiş olan bir sanat tipini parçalayıp, onu dışına çıkararak düşüncenin derinliklerine dalabilmiş biridir. Sanat canlı, özgün ve dekoratif bir yaklaşım getirmiş ve onun attığı adımları izleyen çoğu sanatçıyı etkilemiştir.

3. BÖLÜM

ART İZLENİMCİLİĞİN ETKİLEDİĞİ SANAT AKIMLARI

Art İzlenimciliğin öncü sanatçıları çeşitli sanat akımlarının oluşumuna da ışık tutmuştur. Bu bölümde, önceki bölümde bahsi geçen önemli üç Art İzlenimci sanatçıdan etkilenerek ortaya çıkan önemli sanat akımlarından bahsedilecektir. Bu akımlar; Çiğ Renkçilik, Kübizm ve Dışavurumculuk'tur. Çiğ Renkçilik, Paul Gauguin'den, Kübizm Paul Cezanne'den ve Dışavurumculuk da Vincent van Gogh'dan etkilenmiştir.

3.1. Çiğ Renkçilik

Modern sanatın öncülüğünü yapan Çiğ Renkçilik akımı 20. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkmıştır. Fovizm ismi "Les Fauves" (Yırtıcılar/Vahşi Hayvanlar) anlamındaki kelimedenden gelmektedir (Çelik, 2021, Vikipedi-Kübizm (t.y.)). Fovizm çoğu kaynakta "Yırtıcılık" olarak kullanılmaktadır, fakat akımın amacına bakıldığında Türkçe karşılığı olarak "Çiğ Renkçilik" de kullanılmaktadır. (Fikir-Sanat Akımı (t.y.)) Bu akımın öncülerinin (Henri Matisse ve öteki sanatçı arkadaşları) 1905'de Fransa'da açtığı "Salon d'Automne" (Sonbahar Salonu) sergisinde gördüklerinden oldukça şaşırarak sanat eleştirmeni Louis Vauxcelles, yine salonda sergilenen klasik bir heykelin yanına yaklaşarak "Vahşi hayvanlar arasında bir Donatello" diyerek alaycı bir şekilde yorum yapmıştır (Yıldırım, 2018; Alpay, 2020; İstanbulsanatevi-Fovizm (t.y.); Fovizm-Fovizm Nedir (t.y.)). Bu isim akımın sanatçıları tarafından da benimsenerek akımın adı olarak kullanılmıştır. Üzerinde anlaşılmış bir estetik anlayış olmamasına rağmen Çiğ Renkçilik 20. Yüzyılın ilk gerçek avangart sanatıdır. Bu sanat akımı etkisini Birinci Dünya Savaşı'na kadar devam ettirebilmiştir. Toplamda sadece üç sergi açmışlardır (TarihliSanat-Fovizm

Sanat Akımı (t.y.)). Oldukça kısa bir süreye sahip olmasına rağmen modern sanata öncülük yapmış en önemli akımdır.

Bu akım da Rönesans ile harekete geçen yenilikçi, ilerici anlayışın bir ürünüdür. Resim sanatındaki asi yapılanma olan İzlenimcilik ve Art İzlenimciliğe bir isyan niteliğindedir. Çünkü bu akımların temelinde isyan olsa da bu akımlar kendi kalıplarını ve kurallarını oluşturarak özgünlüğü engellemiş, bir nevi kendileriyle çelişki içerisine girmişti. Çiğ Renkçiler için önceki akımların gerçeklik anlayışında göz yanılmalarının olduğu ve duyguların olmadığı düşüncesi hakimdi. Işığın farklı zamanlarda farklı şekilde izlenilerek resmedilmesinden veya ışığın yansımaları sonucu beliren görüntülerden daha çok duyguların yoğun bir şekilde ifade edilebileceği bir renk kullanım anlayışını benimsemişlerdir (Turani, 2003). Gözün değil de düşlerin hakim olduğu zihniyeti ile Çiğ Renkçilik akımının tohumlarını attılar. Çiğ Renkçilere göre mevcut sanat eserlerinde sadece nesnelere görüldüğü şekilde resmedildiği, bunların detaylarının da görüldüğü şekilde bilinen yöntemlerle verildiği anlayışı ciddi rahatsızlık veriyordu. Bu eserlerde işlenen nesnelere de bir ruhunun olduğu ve bunun da yansıtılması gerektiği düşüncesindeydiler. Resimlerin duvarlarda asılı halde duran ruhsuz birer işlevsiz nesne olduğunu düşünüp, resimlere hayat vermek, işlevsellik ve canlılık katmayı öngörmüşlerdir.

Bu yüzden Çiğ Renkçiler gerçeklik anlayışındaki duygusal eksikliği tablolarına yansıtmayı amaç edinmişlerdir. Bunu da yine varolan anlayış ile değil sadece renkleri heyecan verici bir şekilde kullanarak yapmışlardır. Böylece kendilerinden önceki asi hareketlerin aksine renk kavramını ön plana çıkarmışlardır. Adeta, nesnelere algılanmış dış gerçekliğinin, sanatçının iç dünyası ile bireşimidir. Klasik sanat anlayışını reddederek mevcut tüm kuralları ve kaideleri yoksayıp renklerin kullanımına yoğun bir şekilde önem vermişlerdir. Sanatçılar izlenimlerini renkleri coşkunun bir şekilde kullanarak kendi hislerini tablolarına aktardılar.

Bireysellik bu akım ile çok öne çıkmıştır, çünkü resimlerde önemli olan konu değil sanatçının iç dünyasının renklerin çiğ bir şekilde geniş yüzeyler kaplayacak şekilde kullanılarak yansıtılmasıdır. Bu yüzden de Çiğ Renkçilik ile ilgili herhangi bir okul veya eğitim kurumu anlayışı hiçbir zaman söz konusu

olmamıştır. Ana amaç doğrultusunda her sanatçının özgün bir şekilde sanatını yansıtmasıydı. Bu da Çiğ Renkçi sanatçıların birbirinden tamamen farklı düşüncelerde olmasına rağmen mevcut sanat anlayışlarına isyan noktasında hepsini bir çatı altında topluyordu. Çünkü bireysellik sadece sanat anlayışlarındaydı, bu akımın sanatçılarının ortak noktası dostluğa dayalı bir birlikteliklerinin oluşuydu (Yıldırım, 2018). Bu yüzden sanatlarında uyguladıkları ve benimsedikleri farklılıklar hiçbir zaman aralarında bir soruna neden olmamıştır. Bu anlayışlarında çoğu şeyi reddetseler de bazı akım ve anlayışlardan da etkilenmişlerdir. Özellikle Paul Gauguin'in kesintisiz yüzey anlayışından etkilenen bu akım "Noktacılık" anlayışına da ısınmış ve bunun etkilerini de eserlerinde göstermişlerdir(Tarihlisanat-Fovizm Sanat Akımı,2018;Hürriyet-Fovizm, 2020).

Bu akımın en büyük özellikleri; renkleri tüpten çıktığı gibi çiğ bir şekilde kullanarak, resimlerde renklerin tüm parlaklığını da kullanarak adeta seyirciye bağırarak bir stil uygulamasıdır (Wikidepi-Fovizm (t.y.);Fovizm-Fovizm Nedir (t.y.)). Renkler; saf, canlı ve parlak bir şekilde tüpten çıktığı gibi tabloya titiz bir şekilde değil de serbest fırça vuruşlarıyla kesik çizgiler şeklinde uygulanır (Yavuz (t.y.); Tarihlisanat-Fovizm Sanat Akımı (t.y.)). Bu uygulamaların ürünü olarak renkler arasında bir geçiş görülmez, diğer sanatçılar gibi geçişler için kullanılan ara renk kullanımı neredeyse bu akımda yok denecek kadar azdır (İstanbulsanatevi-Fovizm (t.y.)). Sanatçıların felsefesi "renk için renk" olmuştur (Hürriyet-Fovizm, 2020; Vikipedi-Fovizm (t.y.)). Renk, en önemli şeydir bu akım için ve renkler bu akımın merkezini oluşturur. Bu yüzden de renkleri olduğu gibi yani çiğ bir şekilde kullanmışlar, bu kullanım da eleştirmenler tarafından "vahşice" olarak nitelendirilmiştir. Kendilerine özgü bir tarz yaratan Çiğ Renkçiler ileride Kübizm akımının doğmasına neden olmuştur (Fovizm-Fovizm Nedir (t.y.)).

Bu akımın bir diğer özelliği ise nesne ve renk uyumunun olmamasıdır. Çiğ Renkçiler nesnelere farklı şekilde renklendirerek bir ilke imza atmışlardır. Böylece renklerin aynı şekilde kullanıldığı taklitçiliği bırakıp daha özgün bir şekilde ruhun dışavurumunu ön plana çıkarmışlardır. Örneğin, güneş mor, deniz kırmızı, ağaçlar pembe gibi nesne ve renk uyumsuzluğunu yaparak bilinen tüm kuralları ve algıları alt üst etmişlerdir (Hürriyet-Fovizm, 2020). Perspektife

hiç önem vermemişler, eserlerinde gerçeklik ile ilgili kaygıları olmamıştır. En önemli şey görselliktir, bunun için de renkler çiğ bir şekilde kullanılmışlardır. Perspektif ve derinlik anlayışına karşıtlıklarının çıktısı olarak tuvalin yüzeysel oluşu ön plana çıkmıştır. Perspektif ve derinlik kaygısı olmayan bu akım; renklerin sadeliği ve parlaklığını kullanarak seyircilere konunun sanatçıyı etkilediği şeyleri yansıtıp ve bilinen derinlik, gölge, açığı gibi detaylara takılmadan resmedilmesidir (TarihliSanat-Fovizm Sanat Akımı, 2018;Yavuz (t.y.); Fovizm-Fovizm Nedir (t.y.)).

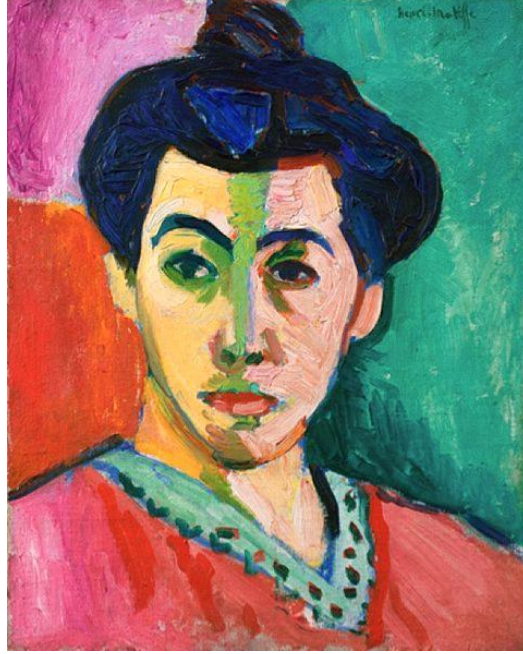
Çiğ Renkçilik'te içerik önemli değildir. Önemli olan üslup ve biçimdir. Duygularını da yansıtmak için fırçalarını vurma tekniğini kullanmışlardır. Bu yaklaşımlarda renklerin uygulamasında yapılacak değişikliklerle güçlü bir ifade şekli olabileceğini göstermiş Paul Gauguin'den etkilenmişlerdir. Bu yüzden bu akımın sanatçıları konuya önem vermemişler ve genellikle manzara ve günlük yaşamla ilgili resimleri çizmişlerdir. Burada da renklerle duygu ve hisleri yansıtmayı ön planda tutmuşlardır. Renklerin bu şekilde kullanılışı da renkleri resimde bir araç olmaktan bir hedef olmaya taşımıştır. Renkler kendilerini yansıtarak saf renklerin güzelliğini ön plana çıkarmışlardır. Resim sanatında renk kullanımında bir devrim niteliğindedir bu akım. Çiğ Renkçiler renklerin tüm zenginliğini yansıtarak tablolarını yaptılar. Kelimenin tam anlamıyla bir renk karnavalı yaşatan eserleri ile renk kullanımını sanat alanında zirveye çıkarmışlardır (Fovizm-Fovizm Nedir (t.y.)). Manzara resimlerini çizmedeki bir diğer neden de herkesin doğadaki cisimlere karşı bir önbilgisinin olmasıdır. Bunu kullanan Çiğ Renkçiler istedikleri mesajı seyirciye daha hızlı ve etkili bir şekilde verebilmeyi de düşünmüşlerdir.

Bu akımda, renklerin çiğ bir şekilde kullanımı ve bunun da fırça vuruşlarıyla yapılarak duyguların yansıtılmaya çalışılması çoğu zaman ciddi eleştiriler almalarına neden olmuştur. Bununla birlikte birçok genç sanatçı tarafından da destek almışlardır. Bu destek de Çiğ Renkçilik akımının daha çok kişi tarafından bilinmesine öncülük etti. Eserlerinde kullandıkları bu yeni renk merkezli uygulama birçok sanatçıda istenilen hedefe ulaşmış ve onları oldukça olumlu bir şekilde etkilemiştir. Bu akımın sanatçıları birbirini yineleyen sanatçılar olmamışlardır, bu da hepsinin kendine göre bir tarzının oluşu ve herhangi bir kalıp olmayışıdır.

Çiğ Renkçiler, nesnelere resmedilirken ayrıntıları kesin çizgilerle değil daha esnek bir şekilde çizdiler. Bu çizimlerde çizgilerin yeniden düzenlenmesi ile ifade etmek istedikleri mesajları daha iyi bir şekilde seyirciye verdiler. Çizgisellik ile sağladıkları özü, çiğ renklerin özgün bir şekilde kullanımıyla duygularını resimlerinde coşkunun bir şekilde çizdiler. Böylece hedefledikleri resimlerin bir anı yansıtan değil sürekli canlı kalan bir hale gelmesini sağlamışlardır. Alışlagelmiş renk kullanımına aykırı bu anlayış yoğun ve parlak renk kullanımı ile bu anlayışın gerçek aracıdır. Bunu da renkleri hiçbir kurala bağlı kalmadan, özgün bir şekilde, coşkunun çığınca dışavuruşuyla yaptılar. Çiğ Renkçilerin kendini yinelemesi sadece çığınca kullanılan, yoğun ve parlak renklerin kullanımından öteye gitmemiştir.

Fransa'nın Le Cateau şehrinde 31 Aralık 1869'da doğan ve Fransa'nın Nice şehrinde 3 Kasım 1954'te ölen Henri Matisse Çiğ Renkçilik akımının kurucusu olarak bilinir (Vikipedi-Henri Matisse (t.y.)). Hukuk eğitimi almış fakat resim ile de sürekli ilgilenmiştir. Hukuk ve resim alanı dışında heykeltıraşlık alanında da çalışmaları vardır. Özellikle apandisit ameliyatı olduktan sonra dinlenmesi gerekmiş ve bu boş zamanını öteki ilgi alanı olan resimlere ayırmıştır (Tarihisanat-Fovizm Sanat Akımı, 2018). Sanatta özgürlük ve özgünlük arayışında olan zamanının asi sanatçılarından biridir. Bu arayışlarının bir ifadesi olarak şöyle demiştir: "Tam ve doğru olmak, doğruyu aktarmak değildir" (Yıldırım, 2018). Çünkü Matisse, ressamların gördüklerinden etkilenerek hissettiklerini seyirciye aktarmasının gerekliliğine inanıyordu. Matisse; doğadaki her şeyin her ne kadar birbirine benziyor gibi görünse de birbirinin aynısı olmadığını, bu yüzden resim çizerken bu mükemmelliğe bir vurgu yapılması gerektiğine inanıyordu. Bu aktarımın da en iyi şekilde renk ile verilebileceğini savunuyordu. Renkleri kullanarak resimlerde aktarılan boşlukların doldurulması, hatta onlara da birer anlam yüklenmesini savunuyordu. Bunun için de renkleri tüpten çıktığı gibi çiğ bir şekilde yoğun ve parlak bir şekilde kullanımını başlatan sanatçıdır. Matisse şöyle demiştir: "Çiğ Renkçilik her şey değildir ama her şeyin temelidir" (Alpay, 2020). "Yeşil Şerit/Çizgi" en önemli eserlerinden biridir. Bu eserinde noktacılık ve renklerin farklı şekilde kullanma isteğinin bir arada kullanımı mevcuttur. En önemli

eserleri; “Yeşil Şerit/Çizgi” (Madam Matisse) (Bkz: Görüntü 28) , “Şapkalı Kadın” (Bkz: Görüntü 29) ve “Açık Pencere” (Bkz: Görüntü 30) (Lynton, 2004).



Görüntü 28: Madam Matisse Barbares.
(<https://kavrakoglu.com/wp-content/uploads/2014/03/zz1.png/>)



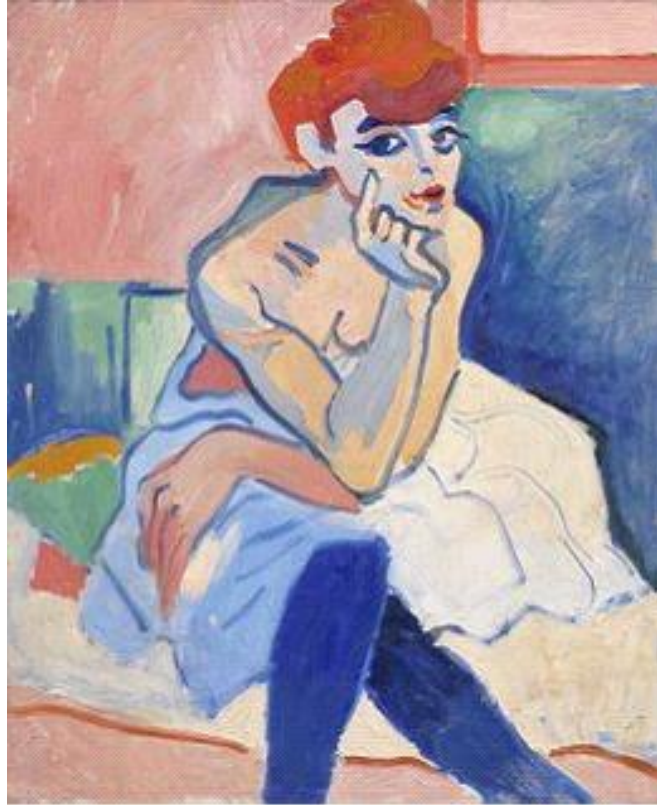
Görüntü 29: Şapkalı Kadın.
(<https://kavrakoglu.com/wp-content/uploads/2014/03/zzz1.png/>)



Görüntü 30: Açık Pencere.

(<https://www.nkfu.com/henri-matisse-eserleri-calismalari-resimleri/>)

Bu akımda önemli olan bir diğer sanatçı da 10 Haziran 1880’de Chatou, Fransa’da doğan ve 8 Eylül 1954’te Garches, Fransa’da ölen Andre Derain’dir. Arkadaşı Matisse gibi renkleri tüpten çıktığı şekilde çiğ bir şekilde doğrudan uygulayarak kullanarak eserlerini yapmıştır. En sık kullandığı renkler yeşil, mavi ve kırmızı’dır. En büyük hayali olan “renk için renk” Çiğ Renkçilik akımının temelini oluşturmuştur. Böylece resimlerde çizilen her bir unsur kendine ait parlaklığı yansıtabilecektir. En önemli eserleri; “Elbiseli Kadın” (Bkz: Görüntü 31), “Balıkçı Tekneleri Collioure” (Bkz: Görüntü 32) ve “Charing Cross Köprüsü” (Bkz: Görüntü 33).



Görüntü 31: Elbiseli Kadın.
(<https://kavrakoglu.com/wp-content/uploads/2014/03/zzzzz.png/>)



Görüntü 32: Balıkçı Tekneleri Collioure.
(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/derain-andre/andre-derain-balikci-tekneleri-collioure/>)



Görüntü 33: Charing Cross Köprüsü.

(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/f0/Charing_Cross_K%C3%B6pr%C3%BCs%C3%BC_Adr%C3%A9_Derain.png/)

3.2. Kübizm

İzlenimcilik, Art İzlenimcilik, Çiğ Renkçilik akımlarına karşıtlığın bir sonucu olarak 20. yüzyıl başlarında Fransa'da ortaya çıkmış sanat akımlarından birisidir. Gerginliğin hüküm sürdüğü bir zamanda ortaya çıkan Kübizm, bu gerginliğin etkisi ile bugüne kadar sanat alanında denenmemiş bir yöntemi, ayırma ve yeniden birleştirme, deneyerek ortaya çıkmıştır. Bu akımda resmedilen nesnelerin bakılıp görülen kısmı değil, görülmemesine rağmen varolan her tarafının resmedilmesi ilkesi esas alınmıştır. İzlenimcilikteki göz, Çiğ Renkçilikteki duygu bu akım ile yerini akıla bırakacaktır (Yenikapıhaber-Kübizm Nedir, 2019). Önceki akımların çıkış noktası olan bilimi değil sanat için sanat anlayışını kendilerine çıkış yolu olarak almışlardır. Kübizm aklın önderliğinde Çiğ Renkçilerin de savunduğu devingenlik içeren resimler yapmak istediler. Böylece duyguları cisimler ile kaynaştırılarak resimler çizdiler. Eserlerinde bir ilke imza atarak görülmemiş, söylenmemiş,

hissedilmemiş ve duyulmamış olanları seyirciye aktardılar. Duygular gibi sürekli değişen şeylere değil, değişmeyen özün aktarılmasına odaklanmışlardır. Paul Cezanne'ın geometri ile ilgili çalışmalarından etkilenen Kübizm sanatçıları resimlerini yaparken kendilerine has bir tarz oluşturmaya gitmişlerdir (Turani, 2003; Tarihlisanat-Kübizm, 2017;Çelik, 2020; Alev, 2021; Hürriyet-Kübizm Nedir, 2021;Vikipedi-Kübizm (t.y.);Turkedebiyatı-Kübizm (t.y.)).

Kübizm ismi sanat eleştirmeni Louis Vauxcelles tarafından yapılan tabloları tasvir etmek için kullandığı “küçük küpler” kelimelerinden doğmuştur. Kübist sanatçılar eserlerinde sadece küpleri kullanmamış diğer geometrik şekilleri de kullanmışlardır. Buna rağmen Vauxcelles bu eserleri eleştirel olarak insanların da anlayabileceği en basit şekilde “küp” kelimesini kullanarak ifade etmiştir (Vikipedi-Kübizm (t.y.); Vikipedi-Cubism (t.y.)). Kübistler tablolarında karmaşık görünen ama aslında bakılan nesnelerin çeşitli açılardan aynı anda görülmesini sağlayan bir şekilde resimlerini çizmişlerdir. Böylece seyirciye imalı (oblique) bakış açılarını da gösterebilmişlerdir. Bir nesne; karşısından, gerisinden, yanlarından, alttan ve üstten bakış açıları ile resmedilerek adeta nesnenin çevresinde dolaşılıyor hissi verilmiştir (Hürriyet-Kübizm Akımı Nedir, 2020; Hürriyet-Kübizm Nedir, 2021). Günümüzde birçok sanatçının farklı açılardan olayları yakalamaya çalışmaları bu akımın bir anda tüm bakış açılarını sunması olarak sanat alanında yerini almıştır.

Kübizm doğada bulunan üç boyutlu nesnelerin iki boyutlu hale getirilerek bir düzlemde ifade edildiği bir yüzey sanatıdır. Kübizm akımına kadar sanatçılar tarafından en, boy ve derinlik yani üç boyutun iki boyuta aktarılması perspektif ile çizilmiştir. Kübizm ile derinlik perspektif kullanılarak değil biçimlerin geometrik şekillerde parçalanıp tekrar boyutlandırılarak çizilmiştir (Ilgın, 2021; Vikipedi-Kübizm (t.y.); Cunkubaskasenyok (t.y.)). Bu akımda ışık, gölge oyunları, renk gibi etkenlerden çok aklın ışığında nesnelerin görülen ve görülmeyen kısımlarının aynı anda seyirciye aktarılması vardır. Konu alınan şey ön planda değildir, önemli olan konu alınan şeyin çevresinde olanlar ve konuya ait varolan düşünceler de resimde işlenerek seyirciye konu her yönüyle anlatılmak istenmiştir. Bu yüzden çizilecek olan nesnelere sanatçı tarafından geometrik şekillerde parçalanarak yeniden ebatları değiştirilerek geometrik

şekillerde bir araya getirilmiştir (Milliyet-Kübizm Nedir, 2020;Vikipedi-Kübizm (t.y.)). Adeta cisimler yeniden yaratılmıştır. Cisimlerin bozulması, yeniden inşası ve geometrik şekillere ayrılırken herhangi bir kalıp kullanılmamıştır. Sadece resmi çizen ressamın o an hissettikleri ve seyirciye aktarmak istediği mesaja göre öznel olarak sürekli değişik şekilde belirlenebilmektedir. Burada biçimlerle oynamak yerine biçimlerin boyutlarıyla oynanmış, buna ek olarak cisimlerin görülmeyen kısımları görülen kısımları ile birlikte resmedilmiştir.

İlk aşamada amaçlara ulaşabilmek için parlak renk kullanımından kaçınılmıştır. Daha çok tarafsız denilecek soluk renkler kullanılmıştır. Biçimleri bozulan cisimler anlaşılacak şekilde geometrik şekillere ayrılmıştır. Bunun için de çözümlenmeli bir sistem oluşturup kullandılar. Çünkü, amaç anlaşılmazlık değil, olaya her açıdan bakabilmektir. Eserlerinde soyutluğu bitirip herşeyi somut hale getirmeyi planlamışlardır. Bu durumu Pablo Riaz Picasso şu şekilde ifade etmiştir: “Soyut sanat yoktur. Her zaman işe bir şeyle başlamak gerekir. Her çeşit gerçek görüntüsü ondan sonra kaldırılabilir. Hiçbir tehlike yoktur çünkü nesne düşüncesi silinmez bir iz bırakmıştır. Bu da sanatçıyı kışkırtan, düşüncelerini ayağa kaldıran, coşkularını harekete geçiren, düşünceler ve coşkular ne yaparlarsa yapsınlar artık tabloadan kaçamayacaklardır. Varlıkları hiç görünmemesine karşın tablonun bütünündedirler” (Çelik, 2021).

İlerleyen zamanlarda Kübistler sanatlarını daha da özgün hale getirmek için zaman zaman, kağıt, gazete parçaları vb. yabancı maddeler yapıştırmış, boyalarına kum da karıştırmışlardır. Bu şekilde de resim sanatında ayrıcalıklı bir şey olmadığını vurgulamak istediler. Resim sanatındaki sınırları aşarak herşeyin resimlere katılabileceğini öngörmüşlerdir. Böylelikle yapılan sanat eserlerinin gerçeklerden uzaklaşmaması bilakis gerçeklerle bir bütün olduğunu göstermek istemişlerdir. Burada en önemli olan şey kullanılan herşeyin resimdeki konu, biçim, renk gibi unsurlar ile çelişkili değil tamamlayıcı olmasıdır.

Zamanla çizilen nesnelere tüm hatları ile çizmek yerine o nesneyi yansıtan belirleyici şekilleri çizerek resimlerindeki açıklığı sınırlamışlardır. Buna örnek olarak; bir ağacı belirtmek için dallar ve yapraklar çizip bıraktılar. Aklın yolunda gitgide karmaşıklıklardan hoşlanan sanatçılar birer bulmaca gibi eserler

vermeye yöneldirler. Cisimlerin boyutlarını sadece bilinen dış yani cephe ve iç yani duygusal boyutlar olarak değil zaman kavramını da katarak geçmiş ve geleceği de eklemişlerdir. Bu gaye ile aynı anda ama farklı yerlerde olan şeyleri birlikte olmuş gibi düşünüp resmettiler. Seyirciler resimdeki bulmacaları çözdükçe resimden aldıkları haz da bir o kadar daha artacaktı. Böylece sanatçılar kendi bireyselliklerini sanatlarında yansıtıp bunları anlayan özel bir seyirci kitlesi ile bir arada bir bireysel grup haline gelmişlerdir. Kübizm akımı da sanat alanında uzun süre hüküm sürememiştir. Bununla birlikte bu akımın yeniden canlanması ile ilgili çoğu ülkede yapılan çalışmalar da bir sonuca ulaşmamıştır.

Kübizm; çeşitli kaynaklarda iki farklı şekilde sınıflandırılmıştır. Birincisi; Erken Kübizm, Yüksek Kübizm ve Geç Kübizm. İkincisi ise Analitik Kübizm ve Sentetik Kübizm. Bu dönemlerden sonra da Orfik Kübizm yani Orfizim ortaya çıkmıştır (Ilgın, 2021; Çelik, 2021; Vikipedi-Cubism (t.y.); Cunkubaskasenyok (t.y.)). Erken Kübizm, Kübizmin temellerinin atıldığı nesnelere biçimlerinin sadeleştirilip geometrik olarak bölünüp tekrar bir araya getirildiği dönemdir. Yüksek Kübizm, Pablo Riaz Picasso ve Georges Braque'ya İspanyol sanatçı Juan Gris'in katılmasıyla canlı ve parlak renklerin de geldiği dönemdir (Turkedebiyatı-Kübizm (t.y.)). Ayrıca bu dönemde nesnelere çözümlemesi daha da derinleşerek ayırt edilmesi zor eserler üretilmiştir. İlk Kübist sergi de yine bu dönemde açılmıştır. Geç Kübizm, insan şekilleri, ev eşyaları ön planda olacak şekilde bir tarz gelişmiştir bu dönemde. Eserlerin bazılarında harf ve sözcüklerin de eklendiği görülmüştür. Analitik Kübizm, Kübizmin ana felsefesi olan nesnelere akıl önderliğinde çizildiği ilk dönemdir. Sentetik Kübizm, daha az ve basit şekillerin daha parlak renkler ve renkler arası uyum kullanılarak çizildiği dönemdir.

Kübizm denilince akla ilk gelen ve akımın temsilcisi olan İspanyol Pablo Ruiz Picasso gelir. Picasso'nun en büyük destekçisi olan ve birlikte bu akımı geliştiren kişi Fransız Georges Braque'dir. Kübizm akımı özellikle bu iki ressamın öncülüğünde Birinci Dünya Savaşından önce Fransa'da gelişmiştir. Farklı ülkelerde doğmuş ve büyümüş olan bu iki sanatçı 1910 yılında birlikte hareket etmeyi kararlaştırırlar. Picasso'nun beş hayat kadını çizdiği "Avignon'lu Kızlar" (1907) adlı eseri Kübizm akımının başlangıcı olduğu kabul

edilir (İlgin, 2021). Bu eser, New York'taki Museum of Modern Art'da sergilenmektedir (TarihIsanat-Kübizm Nedir, 2017). Yalnız bu eser kullanılan renklerden ve dışavurumcu yapısından dolayı tam olarak Kübist bir anlayışla çizilmemiştir.

Pablo Riaz Picasso, 25 Ekim 1881'de Malaga, İspanya'da doğdu ve 8 Nisan 1973'de Mougins, Fransa'da öldü. Resim öğretmeni Jose Ruiz Blasco'nun oğlu olarak dünyaya geldi. Picasso'nun sadece babası değil önceki nesilleri de sürekli sanat ile ilgilenmiş kişilerden oluşur. Küçük yaşlardayken resme olan yeteneği herkesin dikkatini çekmiştir. Sanata olan tutkusu inanılmaz derecede yüksektir (Vikipedi-Pablo Picasso (t.y.)). Picasso bu tutkusunu şu şekilde ifade eder: "Her çocuk bir sanatçıdır, sorun büyüdüğümüzde nasıl sanatçı kalabileceğimizdir". Temel resim anlayışından Kübizm'e ilk geçiş döneminde nesnelere geometrik parçalar oluşturacak şekilde sadeleştirir ve bunları böler. Picasso özellikle bir konu aramak yerine doğaçlama yöntemini benimsemiştir. Böylelikle herhangi bir kurgu olmadan o anki durumuna göre resimlerini yapmıştır. Picasso resim yaparken ruhunun yeryüzünden ayrılarak ayrı bir dünyaya gittiğini ve bundan inanılmaz bir haz aldığını da söylemiştir. Picasso'nun yaşadığı dönem savaşlarla doludur ve savaş karşıtı bir kişiliğe sahiptir. Picasso 1949 yılında Paris'te düzenlenen Barış Kongresi için "Dove of Peace" (Bkz: Görüntü 34) adlı güvercin resmini çizer ve güvercin barışın değişmeyen öğelerinden biri haline gelir. Almanlar tarafından bombalanarak harap edilen İspanya'nın Guernica kasabasını "Guernica" adlı eserinde çizer. Bu eseri Paris'te sergileniyorken Alman bir generalin Picasso'ya "Bu resmi siz mi yaptınız?" sorusuna meşhur cevabı "Hayır, siz yaptınız" tarihte önemli bir yer tutar. En ünlü eserleri; "Avignon'lu Kızlar" (Bkz: Görüntü 35), "Ayna Karşısındaki Kız", "Ağlayan Kadın" (Bkz: Görüntü 36) ve "Guernica" (Bkz: Görüntü 37)'dir (Sevgili, 2019).



Görüntü 34: Dove of Peace.

([www.amazon.co.uk/Pablo-Picasso-Peace-Poster-](http://www.amazon.co.uk/Pablo-Picasso-Peace-Poster-Print/dp/B000EUVBTU/ref=sr_1_4?dchild=1&keywords=Dove+of+Peace+by+Pablo+Picasso+Drawing&linkCode=gs3&qid=1622725826&sr=8-4/)

[Print/dp/B000EUVBTU/ref=sr_1_4?dchild=1&keywords=Dove+of+Peace+by+Pablo+Picasso+Drawing&linkCode=gs3&qid=1622725826&sr=8-4/](http://www.amazon.co.uk/Pablo-Picasso-Peace-Poster-Print/dp/B000EUVBTU/ref=sr_1_4?dchild=1&keywords=Dove+of+Peace+by+Pablo+Picasso+Drawing&linkCode=gs3&qid=1622725826&sr=8-4/))



Görüntü 35: Avignon'lu Kızlar.

(<https://matbaamarket.com/avignonlu-k%C4%B1zlar-kanvas-tablo-rt-1091.html/>)



Görüntü 36: Ağlayan Kadın.

(<https://onedio.com/haber/buyuk-sanatcilarin-gozunden-kadin-ve-oykuleri-sanat-ne-anlatir-6--455093/>)

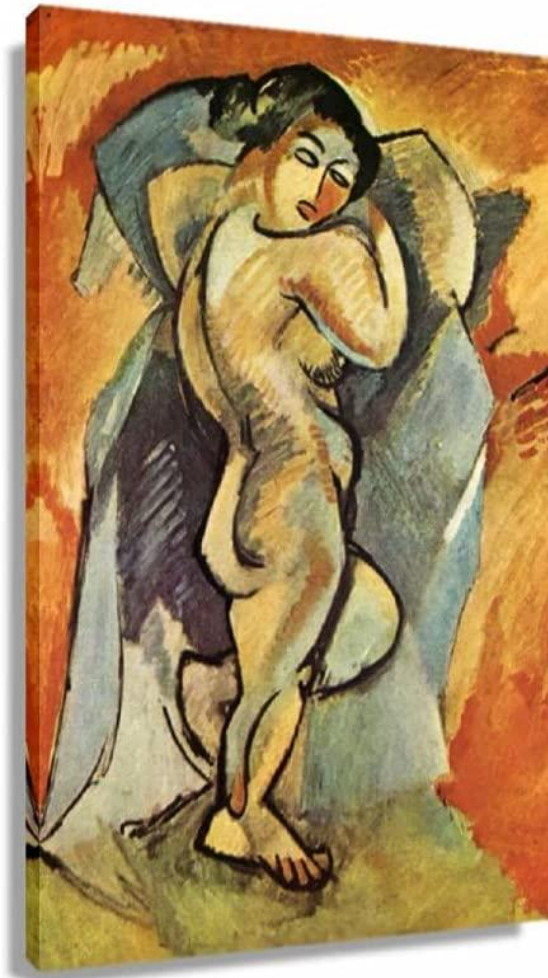


Görüntü 37: Guernica.

(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/7/7f/Picasso_Guernica.jpg/)

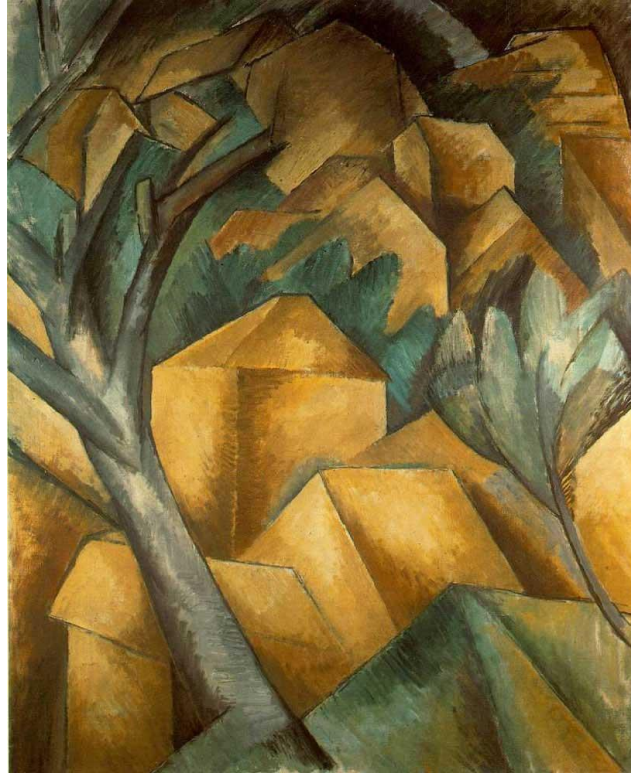
Georges Braque, 13 Mayıs 1882'de Agenteuil, Fransa'da doğdu ve 31 Ağustos 1963'de Paris, Fransa'da öldü. İyi bir sanat eğitimi almış Picasso ile tanıştıktan sonra da Kübizm akımının temellerini oluşturmak için birlikte çalışmıştır.

Kübizm akımının ismi Braque'ın bir eserine sanat eleştirmeni Louis Vauxcelle tarafından getirilen eleştiriden gelmektedir. Braque gördüğü herşeyi üç boyuttan iki boyuta nasıl aktaracağını düşünen ve bunu bir düzleme aktarmaktan büyük haz alan bir sanatçıydı (Sevgili, 2017). Picasso'nun ünlü "Avignon'lu Kızlar" eserinden çok etkilenmiş ve bu doğrultuda "Büyük Çıplak" (Bkz: Görüntü 38) adlı eserini yapmıştır (Çelik, 2020; İlgin, 2021). En ünlü eserleri; "Estaque'daki Evler" (Bkz: Görüntü 39), "Şişe ve Balıklar" (Bkz: Görüntü 40) ve "Keman ve Palet" (Bkz: Görüntü 41)'tir.



Görüntü 38: Büyük Çıplak.

(https://www.amazon.co.uk/Georges-Decorative-Contemporary-Painting-12x18inch/dp/B0953WGD5K/ref=sr_1_1?dchild=1&keywords=Large+Nude+by+Georges+Braque&linkCode=gs3&qid=1622726328&sr=8-1/)



Görüntü 39: Estaque'daki Evler.
(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/braque-georges/georges-braque-lestaquede-evler-1429/>)



Görüntü 40: Şişe ve Balıklar.
(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/braque-georges/georges-braque-sise-ve-baliklar-1417/>)



Görüntü 41: Keman ve Palet.
(<https://www.georgesbraque.org/violin-and-palette.jsp#prettyPhoto/>)

3.3. Dışavurumculuk

Avrupa kıtasında özellikle Rönesans ile başlayan devrim ve yenilikçi hareket etkisini durmak bilmeden göstermekteydi. Yenilikler çağı olarak da bilinen 20. yüzyılda Dışavurumculuk veya Anlatımcılık akımı da bir yenilik olarak sanat alanında kendini gösterdi (Alpay, 2020; Hürriyet-Eğitim, 2020; Vikipedi-Dışavurumculuk (t.y.)). Buradaki esas amaç ise duyguların ortaya çıkmasını sağlamaktır. Bu amaca ulaşmak için de gerçek anlamlardan saptırma, abartma, ilkelcilik ve fantazi yoluyla, resimsel öğelerin canlı, sarıcı, dinamik yönüne başvurarak ulaşılmıştır (Alpay, 2020).

Bilim ve teknoloji alanındaki hızlı gelişmeler doğal olarak insan hayatını da her yönden etkiliyordu. Bu etkilerin olumlu yönleri olmasına rağmen olumsuz yönleri de bulunmaktaydı. Hatta kimine göre olumlu olan bu etkiler kimine göre olumsuz olabiliyordu. Bu hızlı gelişim adeta zaman içinde yolculuk gibi olmuş ve insanların alışkanlıklarını ve ezberlerini çok hızlı bir şekilde değiştiriyordu. Bu olumlu gelişmelerin belki de eksik kaldığı en büyük nokta ise insan ruhuna tam olarak hitap edememesiydi.

Bilim ve teknoloji alanındaki bu gelişmeler belki de planan ve istenenden de hızlı bir şekilde ilerliyordu. Bu gelişmelerin ürünleri insan hayatını kolaylaştırdıkça insanlar örf, adet, kültür ve din gibi öğelerden kopmaya başlamıştı. Veya bu kelimelere yeni anlamlar yüklemeye başlamışlardı. Eskiden birlikte yaşamının zounluluğu gitti ve yerine daha bireysel yaşama dönen bir hayat tarzı geldi. Bundan dolayı dönemin gençleri ve onlardan yaşlı olan insanlar arasında her anlamda bir uçurum oluşmaya başladı. Endüstri devrimi etkisini en çok Almanya ve Fransa'da göstermiş ve bu ülkelerdeki insanların çoğu bu gelişimlerden rahatsız olmuştu. Bu devrime ve getirilerine bir tepki olarak geleneklerine, dinlerine ve teknoloji yerine doğaya daha çok sahip çıkan bir insan topluluğu ortaya çıkmaya başladı (Sadık, 2017).

Bu hızlı gelişmeler bir yandan insanlara çeşitli kolaylıklar sağlarken bir yandan da onları yalnızlaştırmaya, bencilleştirmeye başladı. Bu bencilleşme ve yalnızlaşma da insanları tedirgin etmeye, güvensizliğe ve ruhsal bunalıma sokmaya başladı. Birinci Dünya Savaşından sonra çoğu yenilikçi ülke

ekonomik olarak batma durumuna geldi ve toplumdaki bunalım daha da yaygın olarak görülmeye başlandı.

Bu dönemde Almanya'nın diğer ülkeler ile arasındaki ekonomik farkı kapatmak için uyguladığı yöntemler insanların daha ağır şartlarda çalışmalarına da neden olmuştur. İşte tam da bu kargaşa ve bunalım ortamında Dışavurumculuk Almanya'da Pozitivizm, Naturalizm ve İzlenimcilik akımlarının gelenekçi anlayışına bir isyan, başkaldırı olarak sanat alanındaki yerinin temellerini atmıştır (Sadık, 2017; Vikipedi-Dışavurumculuk (t.y.)).

Dışavurumculuk, İzlenimciliğin sadece doğayı resmederek, toplumun ihtiyaçlarını gözardı ettiğini düşünür ve bu akımı ciddi bir şekilde eleştirir. Dışavurumcu sanatçılar, mevcut otoritelere ait kurum ve kuruluşlara bir başkaldırı hareketi olarak toplumda ezilmiş, değer görmeyen, dışlanan kişilerin yanında bulunmuşlardır. Bu yüzden bu belirli kesime ve onların istek ve beğenilerine göre değil, bu belirli kesim dışında kalan insanlara ve onların durumlarını da yansıtacak şekilde bir sanat anlayışı benimsemişlerdir.

Özellikle Almanya'da Dışavurumculuk akımı insanların duygularının dışa aktarılmasında en etkili yöntem olmuştur. Dışavurumculuk akımı kendisinden önceki dönemlerin sanat akımlarından etkilendiği kadar çeşitli tepkileri de içinde biriktirerek bir yenilik ve özgürlük akımı olarak ortaya çıkmıştır. Bir sanat üslubu olarak ortaya çıkan Maniyerizm (Üslupçuluk) bu akımın çıkmasında önemli bir yere sahiptir (Hürriyet-Eğitim, 2020; Ekonomidoktorunuz-Empresyonizm, 2020). Bu akımın etkilendiği en önemli sanatçılardan biri de Vincent van Gogh'tur (Sadık, 2017; Alpay, 2020; Bayram, 2021; İstanbulsanatevi-Ekspresyonizm (t.y.)). Her ne kadar tepkisel olarak ortaya çıkan bir akım olsa da Dışavurumculuk da ilk dönemlerinde sanatçıların birbirine benzer eserler verdiği, zamanla kendilerinden birşeyler katarak eserlerinde farklılıklar yarattığı bir akımdır.

Dışavurumculuk, nesnelere görüldüğü gibi değil hissedildiği gibi aktarılmasını temel alır. Böylece uzun zamandır benimsenmiş doğayı uygun bir şekilde yansıtmayı reddetmiştir. Bu akım, Aristoteles'in sanatın rolü olarak ileri sürdüğü ve doğanın taklidi anlamına gelen "mimesis" anlayışına gelen en

temel tepkidir(Hürriyet-Eğitim, 2020; Eğitimdoktorunuz-Ekspresyonizm, 2020; Vikipedi-Mimesis (t.y.)). Sanatçı duygularını ve iç dünyasını, kullandığı abartılı renkler, çizgiler, düzlemler ve kütleler aracılığıyla tablosuna yansıtır. Bu yansıma için sanatçı öznel duyguları eşliğinde nesnelere biçimini bozar ve bilinen klasik kuralları yoksayar (Turani, 2003). Çünkü görünen herşey aslında insanları mutlu ediyor gibi görünse de mutlu etmemektedir. Bu yüzden insanlar elde edemediklerinden veya elde etmek istediklerinden dolayı sürekli hayaller kurar. Böylece yaşadığı ortamı değiştirmeye çalışırlar. Dışavurumcu sanatçılar da gördüğünü değil, iç dünyasında hissettiğini, nesneyi kavradığı şekliyle değil, ona kendi iç dünyasındaki hislerinin bir yansıması olarak yeni bir biçim verir ve tablosunu çizer(Hürriyet-Eğitim, 2020; Bayram, 2021; Vikipedi-Dışavurumculuk (t.y.)).

Dışavurumcu bir tablo incelenirken, sanatçıların kullandığı renkler, çizgiler, düzlemler ve kütleler çok iyi bir şekilde gözlemlenmelidir. Çünkü her bir renk, çizgi, düzlem ve kütle bir veya birden fazla duyguyu yansıtır. Bu renk, çizgi, düzlem ve kütle doğadan bağımsız bir şekilde duyguları en iyi şekilde anlatabilmek için serbest bir şekilde sınırsızca kullanılmıştır. Dışavurumculuğun klasik özellikleri; kalın boya hamurları, biçimlerin bozulması, karşıt değerlerin ve yoğun renklerin kullanılmasıdır. Dışavurumcu sanatta dönemin getirdiği ruhsal çöküntü ile isyan, protesto ve red kendini çok ciddi bir şekilde göstermektedir (Sadık, 2017; Alpay, 2020). Bunun için de biçim bozma yöntemini kullanarak alışılmış güzellik ve denge anlayışından uzaklaşırlar. Dışavurumcu akıma göre eski sanat anlayışlarında genel olarak var olanı resmetmek bir nevi onu sürekli yinelemek vardır. Fotoğraf makinesinin icadı ve yaygın olarak kullanılması da sanata olan ilgiyi azaltmıştır. Çünkü insanlar fotoğraf makinesi ile istediği şeyi resmedebiliyordu. Bu da varolan resim sanatına ilgiyi azaltmakla birlikte sanatın gerekliliği bile tartışılır hale gelmekteydi. Dışavurumcubir yazar olan Kasimir Edschmid bunu şu şekilde ifade etmiştir: “Dünya gözümüzün önündedir ve onu yinelemek anlamsızdır. Sanatın asıl görevi ise onun özünü aramak, onu başka bir biçimde yeniden ortaya kıymak olmalıdır” (Bayram, 2021). Bu yüzden yeni anlayışlara ihtiyaç doğmuş ve bu ihtiyaçları karşılayan bir akım olarak Dışavurumculuk da sanat dünyasında yerini almıştır.

Dışavurumcu sanatçılar içlerindeki duyguları çok daha etkin bir şekilde aktarabilmek için renkleri tüpten çıktığı gibi canlı ve etkileyici bir şekilde kullanmışlardır. Böylece duygularını net bir şekilde seyircilere aktarmışlardır. Biçim bozma yöntemi ve sert fırça hareketleri ile iç duygularını resimlerine aktarıyorlardı. Bu akım ile resimler üç boyuttan iki boyuta dönüşüyorlar (Sadık, 2017). Dışavurumcu sanat akımının en bilinen hatta akımın kurucusu olarak kabul edilen sanatçı Norveçli Edward Munch'tur. Edward Munch 12 Aralık 1863'te Adalsbruk, Norveç'te doğdu ve 23 Ocak 1944'de Oslo, Norveç'te öldü. 1893 yılında yaptığı "Çığlık" (Bkz: Görüntü 42) adlı tablosu sanatçının en ünlü eseri olmakla birlikte Dışavurumcu akımın en belirgin yapıtlarından biridir. Bu tablonun orijinali Oslo'daki Munch Müzesindedir (Ekonomidoktorunuz- Empresyonizm, 2020; Hürriyet-Eğitim, 2020; Vikipedi-Edvard Munch (t.y.)).



Görüntü 42: Çığlık.

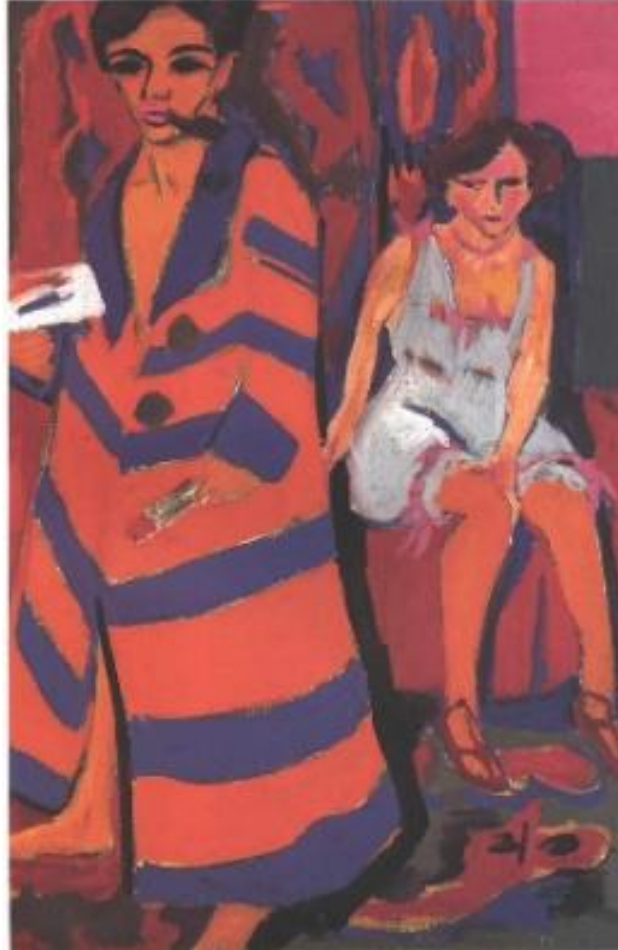
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f4/The_Scream.jpg/)

Dışavurumcu akım resim dışında birçok alanda da etkisini göstermiştir. Bunlara; sinema, tiyatro, müzik, heykeltraşlık, mimari ve edebiyat alanları örnek olarak gösterilebilir. Bu sanat dallarındaki gelişimi her ülkede farklılıklar göstermektedir (Alpay, 2020). Bunun da altında yatan neden ise ülkelerdeki ekonomik durum ve insanların rahatsızlıklarını kültürel olarak en iyi şekilde ifade ettikleri yöntemlerdir. Bu yüzden bu sanat dalları ve dışavurumculuğun bu sanat dallarındaki varoluş ve etkileri farklılıklar göstermektedir.

Dışavurumculuk akımı ilerlerken, aynı kendisinden önceki akımlar gibi farklı akımların oluşmasına da neden olmaya başlamıştır. Her akımda olduğu gibi bu akım da çeşitli yönlerden eleştirilmiştir. En çok eleştiri aldıkları yönleri ise gerçekleşmesi olanaksız ve idealist düşüncelere sahip oluşlarıdır. Ayrıca eleştirmenler, Dışavurumculuğun Endüstri Devrimi ve sonrasında gelen Birinci Dünya Savaşı ile insan yaşamındaki olumsuzlukların bir ürünü olduğunu savunurlar. Bu yıkımların bitmiş olmasından ve anlayışına uygun bir konu bulamayacağından dolayı bu akımın da işlevini yerine getirmiş olduğunu iddia ederler.

Dışavurumculuk özellikle “Die Brücke” (Köprü) ve “Der Blau Reiter” (Mavi Süvari) gruplarının öncülüğünde daha da ileriye gitmiştir. Köprü grubu 1905 yılında Dresden’de bir mimarlık öğrencisi olan Ernst Ludwig Kirchner tarafından kuruldu (Lynton, 2004; Sadık, 2017; Bayram, 2021; Vikipedi-Dışavurumculuk (t.y.)). Bilim ve teknolojinin yan ürünü olarak karamsarlaşan, yalnızlaşan, isyan eden, başkaldıran, acıları ve korkuları olan, geleneksel ve dini değerleri savunan ve sorgulayan insanların bir araya gelmesiyle bir araya gelme ihtiyacı hisseden kişiler bu grubu oluşturmuşlardır. Grubun en temel amacı paylaşım yaparak birlikte ilerlemektir. Grup üyeleri, siyah, lacivert ve kırmızı renkleri eserlerinde oldukça yaygın bir şekilde kullanmışlardır (Bkz: Görüntü 43) (Bayram, 2021). Toplumsal yaşamda dönüşüme yön vermek için gençliklerine ve üretkenliklerine güvenmektedirler. İlk bildirimleri şu şekildedir: “Tüm gençleri birleşmeye çağırıyoruz. Geleceği şekillendirecek olan gençler olarak özgürlüğümüzü ve yaşamlarımızı kurumsallaşmış köhne iktidarların elinden kurtarmak istiyoruz. Deneyimlediği herşeyin onu, hemen ve içtenlikle, ortaya koymaya zorlandığını düşünen herkes bizdendir” (Bayram, 2021). Bu grubun en karakteristik özellikleri ise; gerçeğe uygun olmayan renklerin

kullanımıyla çarpıcı bir şekilde yansıtılmış insan yüzleri ve görünümleridir. Maalesef bu grup hedeflediklerine tam olarak ulaşamamış birbirini yineleyen resimlerin üretildiği kontrollü bir anlayışa dönmüştür. Zaman içerisinde grup üyelerinin de dağılmasıyla grup ortadan kaybolmuştur.



Görüntü 43: Self Portrait with a Model.
(<http://www.leblebitozu.com/die-brucke-kopru-grubu-ressamlari-ve-eserleri/>)

Köprü grubunun dağılmasından iki yıl önce 1909 yılında Rus ve Alman kökenli sanatçılar tarafından Münih'te Mavi Süvari grubu kuruldu. Grubun bilinen en önemli isimleri arasında Wassily Kandinsky ve Franz Marc vardır (Sadık, 2017; Alpay, 2020; Vikipedi-Dışavurumculuk (t.y.)). Sanatın göze hitaptan çok ruha hitap etmesi düşüncesiyle bir araya geldiler. Grup renkleri sembolik ve resmi sezgisel olarak kabul eder. Bu grup, dengelerin karmakarışık olduğu bu dönemde eserleriyle dengeyi yeniden kuracak yeni ve büyük bir çağın başladığına ve düşünsel uyanışa vurgu yapar (Bkz: Görüntü 44). Toplumun

aydınlanabilmesi için tüm sanat ve bilim dallarının olumlu bir şekilde kullanılmasının önemine vurgu yaparlar. Bu hareket ile ilhama, duyuma ve sanatçının üretimine olan önem artar. Bu grupta bulunan bazı ressamlar resimlerinde daha çok parlak renkler, üçgen ve dikdörtgen gibi geometrik şekiller kullandılar (Ekonomidoktorunuz-Ekspresyonizm, 2020; Hürriyet-Eğitim, 2020).



Görüntü 44: Improvisation-Dreamy.
(<https://www.wassilykandinsky.net/work-33.php/>)

4. BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

Uygulama Çalışmaları, İzlenimci resim anlayışı doğrultusunda ele alınan tez bağlamında yapılan araştırmalar çerçevesinde oluşturulmuş bir dizi resimden oluşmaktadır. Tez bağlamında ve sanatsal ifade sürecinde oluşturulan çalışmalar uygulandıkları yüzey üzerinden iki farklı grupta değerlendirilmiştir. Birinci grup çalışma tuval yüzeyi üzerine yağlı boya, akrilik boya ve yağlı pastel boya tekniğinin kimi zaman ayrı ayrı kimi zaman karışık olarak uygulanması ile gerçekleştirilen çalışmalardır. Bu çalışmalara örnekler 45 ve 65 numaralı görüntüler de dahil olmak üzere yer verilmiştir. İkinci grup çalışmalar, dönüştürülen dokulu ve renkli kağıt yüzeyleri ve kartonlar üzerine yapılan çalışmaları kapsamaktadır. Kağıt ve kartonlar üzerinde yapılan çalışmalar başlıca akrilik ve sulu boya tekniklerinin uygulandığı çalışmalardır. Bu çalışmalara örnekler 66 ve 74 numaralı görüntüler de dahil olmak üzere yer verilmiştir.

İzlenimci sanat akımlı ve Art İzlenimciliğin ele alındığı tez çalışması bağlamında bir çok İzlenimci sanatçının uygulamış olduğu Alla Prima tekniği gerçekleştirilen çalışmaların temel resmetme yöntemini şekillendirmiştir. Alla Prima tekniği ve İzlenimciliğin prensipleri doğrultusunda, ışığın, rengin ve ışık-renk ilişkisinin birbiri ile olan etkileşimin uygulayıcının-sanatçının algısında yaratmış olduğu psikolojik etkilerin yansıtmasını kapsar.

Alla Prima tekniğinin kullanılmasındaki temel gerekçe, tuval veya çalışılacak yüzeylerin önceden hazırlanılmadan yapılan, doğaçlama ve spontane resmedilmesidir. Bu yöntemle elde edilmek istenen amaç uygulayıcının-

sanatçının bireysel, özgün duygu ve düşüncelerinin ve algılarının izdüşümlerinin hızlıca resmedilen yüzeye aktarılmasını sağlamaktadır.

Uygulama çalışmalarında seçilen motif; renk-ışık ilişkisi ve spontane bir şekilde uygulayanın psiko dinamik davranışları ile şekillenen fırça hareketleri ile oluşan ritmik bir dinamizmin yaratmış olduğu resimsel kompozisyon ve düzenlemelere dönüşerek ifade edilmektedir.

Tez bağlamında yapılan çalışmalar genel anlamda çiçek imgesi ve dağ imgesinden yola çıkılan soyutlamalar ve estetik sonuçlar elde edilmek istenen renk leke ve biçim kompozisyonları olarak nitelendirilebilir.

Uygulama çalışmaları renk bağlamında analiz edildiğinde kullanılan renkler tez bağlamında ele alınan Çiğ Renkçilik Sanat Akımında tercih edildiği gibi saf, temel ana renkler ve bu temel renklerin kontrastlarının tercih edildiği görülür. Uygulayıcının algısı doğrultusunda resmetme süreci rengin psikolojik reaksiyon ve karşılıkları olarak resimde anlamını bulur. Uygulayıcının yönlendirdiği fırça darbeleri ile oluşan dinamik renk boyamaları yüzeyde ritimsellik derinlik süreklilik, hareket ve dönüşüm hali olarak kompozisyonlarda kendini göstermektedir.

Rengin oluşturduğu yüzeyler ve kontrast renklerin yan yana gelişindeki dinamizm hem ele alınan motiflerin biçimlerini hem de uygulama çalışmalarını yapan uygulayıcının duygu ve düşüncelerindeki dinamikleri yansıtmaya aracına dönüşür. Bu anlamda resmetme süreci bir algılama, resimsel ifade ve katarsis-arınma sürecine dönüşür. Bölüm bağlamında, uygulama eserleri sanatçının kendini gerçekleştirdiği kendi ile resim üzerinden iletişim kurduğu bilişsel bir eyleme dönüşmüş olur.

Toplum oluşturulan en temel öge bireydir. Bireyler olmadan toplum oluşmaz. Bu bağlamda uygulama çalışmaları; bireysel algı ve duyular aracılığı ile oluşturulan İzlenimci resim anlayışının ve felsefesinin benimsendiği bir ekseninde gerçekleştirilmiştir. Tez kapsamında İzlenimciliğin bir araştırma zemini olarak ele alınmasındaki en temel gerekçelerden biri de ressamın bireysel kişisel algısının en temel özelliklerinden biri olması olarak anlamlandırılmıştır. Bireylerin yaptığı, yapmakta olduğu ve yapacağı tüm

alışmalar da topluma yön vermeye toplumu şekillendirmeye devam edecektir. Sanat çevreden ve toplumdan ayrı tutulamaz, çünkü onu oluşturan ana ge de bireydir. Her birey başta ailesi, çevresi, eğitimi, kültürü olmak üzere birçok şeyden etkilenerak gelişir ve bunların bir özü birikimi olarak da sanatını ortaya çıkarır.

Bu düşünceler bağlamında İzlenimci Sanat Akımının; sanatçının duygu-algı ve ışığın psikolojik etkilerini resmin konusu haline getirmesi ve sanatçının bireyselliğine ayrıca değer vermesi uygulama çalışmalarında ortaya konulmak istenen bireysel algı ve bireysel özelliklerin dışavurulması adına en uygun sanatsal dil olarak kendini kabul ettirmiştir.

Uygulama alışmaları, uygulayıcının hayattaki deneyimleri, yaşanmışlıkları ve bireysel bakış açısını yansıtmayı hedef almaktadır. Uygulama alışmaları, kompozisyon, renk ve lekeleri, özellikle renk ve ışığın dönüşen etkilerinin bireyde bırakmış olduğu psikolojik etkileri bağlamında oluşturulmuştur.

Uygulama alışmaları analiz edildiğinde İzlenimci Sanat eserlerinde sıklıkla kullanılan iek motifi ve dağ manzarasının kullanıldığı karşımıza çıkmaktadır. Uygulama alışmaları, uygulayıcının hayat ile kurduğu, toplum ile kurduğu ve bir birey olarak kendisine toplumda yer edinme ve var olan engellerini sanat aracılığı ile aşma haline dönüşmüş bir dinamik süreci oluşturur.

Bireyin kendi öznel algısını resmetme sürecinde önemli bir yere oturtan İzlenimci anlayış en uygun sanat dili olarak benimsenmiştir. Uygulayıcı bireysel özellikleri ve engellerini resmetme eylemi ile kendini dışavurarak ifade eder. Kullanılan renklerin saf temel renkler olması birçok dışavurumcu sanatçının kendilerini en net ve coşkun ifade etme aracı olarak karşımıza çıkar.

Tez araştırması bağlamında yapılan uygulama çalışmaları uygulayıcının duygu, düşünce ve birikimini yansıtır. Sanatçı önce kendini duygu ve düşüncelerini oluşturur, sonra eserlerini yaparken oluşturduğu alışamalara leke, renkler aracılığı ile seçilen iek veya dağ gibi motifleri üzerinden yansıtır.

İzlenimci anlayışta kullanılan Alla Prima tekniği yani; önceden herhangi bir hazırlık yapılmadan açık havada ışığın o anki yaratmış olduğu etki ile yapılan uygulamalar benimsenmiştir.

Uygulama çalışmaları tuval üzerine yağlı boya, akrilik boya ve pastel boya tekniklerini kapsamaktadır. Bir diğer grup çalışmalar, dönüştürülen kağıt yüzeyler veya doğrudan kartonlar üzerine uygulanmıştır. Dönüştürülen kağıt zeminlerde genellikle yağlı pastel boya, tekniği ile çalışılmıştır. Görsellerde; 69, 70, 71 ve 72 numaralı olanlar örnek olarak verilebilir. Önceden plan ve hazırlık yapılmayan Alla Prima tekniğinin benimsenmesinden dolayı, çalışma boyutları kısa sürede bitirilebilecek boyutlarda ele alınmıştır.

İfade edildiği gibi çalışmalar çiçek imgesinin kullanıldığı çalışmalarda; çiçeklerin ekolojik olarak geçirmiş olduğu dönüşüm ve hayattaki başkalaşım veya ışığın nesnelere üzerinde bırakmış olduğu renklerin değişkenliği, uygulayıcının benliğini ve psikolojik algılarını da eş zamanlı olarak etkilemiştir.

Tüm bu değişkenler uygulama süreci ile renklere, formlara ve biçimlere dönüşmüştür. Genellikle yoğun çiçek motiflerinin dağılan biçimleri ve kontrast renklerin yaratmış olduğu ritimsel dinamizm uygulayıcının algısı ve psikolojik reaksiyonlarının somutlaşmış halleri olarak karşımıza çıkmaktadır. İfade edilen uygulama çalışmalarına; 54, 55 ve 56 numaralı görüntülerdeki resimler örneklendirilebilir.

Uygulama çalışmalarında bir diğer faktör birbirini tekrar eden ve dağılma halinde olan çiçek imgesinin ritmik bir hareket ve dinamizm oluşturduğudur. Hareket merkez ve dinamik algılar oluşturan kompozisyonlar yine uygulayıcının bireysel duygu durumlarını içsel duyuları ve psikolojik reaksiyonlarının ifade biçimi olarak nitelendirilebilir.



Görüntü 45: Tünay Özyay "Zamana Yolculuk II", Tuval üzerine Yağlı Boya ve Kuru Pastel, 155 x 135 cm, 2018. (Genç Sanatçılar Resim Yarışması 2018, Atatürk Kültür Merkezi (KKTC) / Sergi Kataloğu, 2018, s. 6).



Görüntü 46: Tünay Özyay "Zamana Yolculuk: Renklerin Altın Çağı", Tuval üzerine Yağlı Boya ve Kuru Pastel, 135 x 155 cm, 2018 (Kıbrıs Modern Sanat Müzesi, KKTC). Yakın Doğu Üniversitesi "Cumhuriyet Sergisi" Resim - Heykel - Baskı Resim - Seramik, Atatürk Kültür ve Kongre Merkezi (Lefkoşa) / Sergi Kataloğu, 2018, s. 174).



Görüntü 47: Tünay Özyay "Zamana Yolculuk: Arafta Kalmak", Tuval üzerine Yağlı Boya ve Kuru Pastel, 155 x 135 cm, 2018.



Görüntü 48: Tünay Özyay "Zamana Yolculuk IV", Tuval üzerine Yağlı Boya ve Akrilik, 100 x 100 cm, 2018.



Görüntü 49: Tünay Özyay "Zamana Yolculuk: Bir Zamanlar Akış", Tuval üzerine Yağlı Boya ve Kuru Pastel, 135 x 155 cm, 2020.



Görüntü 50: Tünay Özyay "Zamana Yolculuk: İki Yabancı", Tuval üzerine Yağlı Boya, Akriik (Ebru Sanatı) ve Kuru Pastel, 40 x 60 cm, 2019.



Görüntü 51: Tünay Özyay "Peyzaj 1", Kağıt üzerine Yağlı Boya, 22,5 x 26,5 cm, 2018.



Görüntü 52: Tünay Özyay "Peyzaj 2", Kağıt üzerine Yağlı Boya, 23 x 27 cm, 2018.



Görüntü 53: Tünay Özyay "Sonsuz Döngü: Yetişmeyen Tarama", Tuval üzerine Yağlı Boya, 130 x 160 cm, 2021.



Görüntü 54: Tünay Özyay "Sonsuz Döngü: Renklerin Dönüşümü", Tuval üzerine Yağlı Boya ve Kuru Pastel, 110 x 130 cm, 2019.



Görüntü 55: Tünay Özyay "Sonsuz Döngü III", Keten üzerine Yağlı Boya ve Kuru Pastel, 90 x 60 cm, 2019. (Genç Sanatçılar Resim Yarışması 2019, Atatürk Kültür Merkezi (KKTC) / Sergi Kataloğu, 2019, s. 6).



Görüntü 56: Tünay Özyay "Sonsuz Döngü II", Keten üzerine Yağlı Boya ve Kuru Pastel, 90 x 60 cm, 2019. (Genç Sanatçılar Resim Yarışması 2019, Atatürk Kültür Merkezi (KKTC) / Sergi Kataloğu, 2019, s. 18).



Görüntü 57: Tünay Özyay "Sonsuz Döngü: İçimizden Sesleniş", Tuval üzerine Yağlı Boya ve Kuru Pastel, 110 x 130 cm, 2020.



Görüntü 58: Tünay Özyay "1974 Kurtuluş", Tuval üzerine Yağlı Boya ve Kuru Pastel, 100 x 100 cm, 2018.



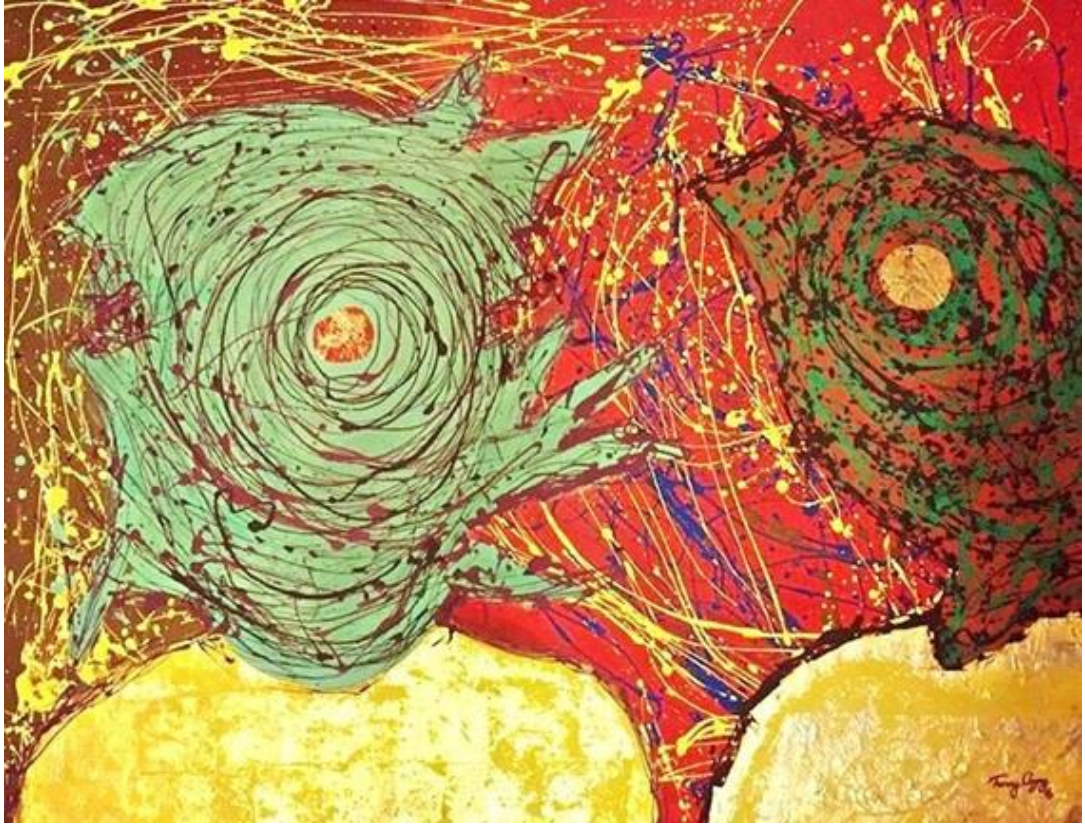
Görüntü 59: Tünay Özyay "1974", Kağıt üzerine Yağlı Boya ve Kuru Pastel, 56,5 x 40 cm, 2018.



Görüntü 60: Tünay Özyay "İsimsiz", Tuval üzerine Akriik, 50 x 70 cm, 2013.



Görüntü 61: Tünay Özyay "İsimsiz", Tuval üzerine Akriik, 50 x 70 cm, 2013.



Görüntü 62: Tünay Özyay "İsimsiz", Tuval üzerine Akrilik ve Altın Foil Kağıdı, 88 x 114 cm, 2016.



Görüntü 63: Tünay Özyay "Doku I", Tuval üzerine Yağlı Boya ve Akrilik, 40 x 40 cm, 2018.



Görüntü 64: Tünay Özyay "Asimetrik Doku: Karlı Dağlar", Tuval üzerine Yağlı Boya, 130 x 110 cm, 2019.



Görüntü 65: Tünay Özyay "Asimetrik Doku: Cinayet", Tuval üzerine Yağlı Boya, 130 x 110 cm, 2019.



Görüntü 66: Tünay Özyay "Asimetrik Doku: Özgürlük", Kağıt üzerine Yağlı Boya, 57 x 40 cm, 2018.



Görüntü 67: Tünay Özyay "Asimetrik Doku: Arayış", Kağıt üzerine Yağlı Boya, 57 x 39,5 cm, 2018.



Görüntü 68: Tünay Özyay "Asimetrik Doku: Huzur", Kağıt üzerine Yağlı Boya, 56,5 x 39,5 cm, 2018.



Görüntü 69: Tünay Özyay "Asimetrik Doku: İyimser", Kağıt üzerine Yağlı Boya, 57,5 x 40,5 cm, 2018.



Görüntü 70: Tünay Özyay "Asimetrik Doku: Mutluluk", Kağıt üzerine Yağlı Boya, 56 x 39 cm, 2018.



Görüntü 71: Tünay Özyay "Asimetrik Doku: Varoluş", Kağıt üzerine Yağlı Boya ve Kuru Pastel, 57 x 40 cm, 2018.



Görüntü 72: Tünay Özyay "Nadir", El Yapımı Kağıt üzerine Yağlı Boya ve Kuru Pastel, 25 x 25 cm, 2018.



Görüntü 73: Tünay Özyay "Patlamış Mısır", El Yapımı Kağıt üzerine Yağlı Boya ve Kuru Pastel, 25 x 25 cm, 2018.



Görüntü 74: Tünay Özyay "Damat", El Yapımı Kağıt üzerine Kuş Tüyü, 25 x 25 cm, 2018.

SONUÇ

Sanat, sanat tarihi bakış açısı ile ele alındığında, mağaralardan günümüze kadar insanlığın gelişimi, dönüşümü ile paralel yönde bir ilerleme kat etmiştir. Mağaralarda yaşam ve ölüm savaşı vererek komün şekilde yaşayan insanoğlu, avcılık ve toplayıcılık yaparak hayatını sürdürmüştür. Varoluşu ile en çetin mücadeleler içinde olduğu zamanda bile insanoğlu, barındığı mağaralara çevresindeki doğayı ve hayvanları resmetmiştir. Neolitik dönemde insanın yerleşik hayata geçmesi ile insanoğlunun barındığı mekan değişmiş, tarım başlamış, kent devletleri oluşmuş ve insanlığın değişip dönüşen sosyolojisi ile sanatın konusu, üslubu, tekniği ve malzemesi de aynı oranda değişip dönüşmüştür. İfade edilen bağlam çerçevesinde sanat, insanın içinde bulunduğu doğa ve vermiş olduğu yaşam mücadelesi ile girdiği iletişim kurma ve mücadele şekli olarak karşımıza çıkmıştır. İzlenimcilik ve Art İzlenimcilik bağlamında ele alınan ve bu akımların etkilediği Modern Sanat Akımlarının ele alındığı bu tez çalışmasında, sanat üzerinden girilen bir varoluş mücadelesi, kendini tanıma, engelleri aşma ve hayat ile sanat arasında güçlü bir bağ kurma yöntemi olarak meydana gelmiştir. Sanat ile kurulan ilişki, uygulama çalışmalarının gerçekleştirildiği anlayışa en uygun olan İzlenimcilik ve bu akımın etkilediği diğer üslup ve anlayışlar üzerinden sürdürülmüştür.

İzlenimci ressamların tutkusu günümüzdeki fotoğraf makinasının insanlara sağladığı tüm kolaylıkları arayan bir hal almıştır. İmkansızlıklar ve teknolojinin gelişmemesinin de etkisi ile zamanın ressamları gözlerini en mükemmel şekilde kullanmışlar hatta bunun da sınırlarını zorlamışlardır. Bu çalışmalarını yaparken günümüzde her biri ayrı bilim dalı olan Fizik, Kimya ve benzeri doğa ve beşeri bilim alanlarının keşfedilmemiş birçok özelliğini de kullanmışlar, adeta bu bilim alanlarındaki gelişmelere de dolaylı yönden öncülük etmişlerdir.

İzlenimcilik akımının eskiz yapılmaksızın beyaz tuval yüzeyi üzerinde açık havada resmetme yoluna gitmesi sanat alanında önemli bir kırılma noktası olmuştur. İzlenimcilik akımından sonra atölye ve kapalı mekanlarda tarihi ve belgeleyici nitelikte konular çerçevesinde yapılan resimler yerini doğaya, doğanın gözlemine, kır ve köy yaşamına, sıradan insana, güneş ışığının etkisine ve en önemlisi sanatçının bireyselliğine ve kendi bireysel ifadesinin ön plana çıkarmasına yol açmıştır. Uygulama çalışmaları bağlamında resmetme sürecine; resmin konusu olarak seçilen imgeler, renklerin psikolojik karşılıkları, ışık-renk-biçim ilişkisi, dışavurum ve bireysel bir yüzleşmenin sanatla yapılan mücadelesinden yola çıkılmıştır.

Sonuç itibari ile gerçekleştirilen tez çalışması kapsamında ulaşılan bulgular genel olarak şu şekilde özetlenebilir; Rönesans ile insanlık tarihi ciddi bir değişim içerisine girmiştir. Bu akımın sanat alanındaki en önemli değişimi İzlenimcilik ile ortaya çıkmıştır. İzlenimcilik, kendisinden önce gelen her türlü kabul ve kurallara karşı, özgün bir sanat akımı olarak doğmuştur. İzlenimcilik atölyelerde resim çizmek yerine doğaya çıkıp anı resmetmeyi benimsemiştir. Bunun neticesinde de ışığın yansımalarını fark edip bu yansımalar üzerine yoğunlaşmışlardır. İzlenimciler, kendilerinden isteneni değil, kendi istediklerini resmetmeyi istemişlerdir. Böylece sanatın özgürleşmesinin ilk adımlarını atmışlardır.

Endüstri devrimi ile toplumun yaşam anlayışında köklü değişimler meydana gelmiştir. Bu değişimlerin başında sosyal statüdeki rolün zengin ve fakir olarak değil de imkanı olan ve olmayan şeklinde oluşu gelir. Buna bağlı olumlu ve olumsuz birçok şey meydana gelmiştir. Olumlu olarak ortaya çıkan teknoloji ve bilim beraberinde yalnızlığı ve bencilliği de olumsuz olarak getirmiştir. Bu olumsuzluklara bir tepki olarak Art İzlenimcilik akımı oluşmuştur.

Art İzlenimciler, İzlenimcilerin kabul ve kurallarına da karşı çıkarak hiçbir kuralı kabul etmeyen bir oluşum içerisine girmiştir. Bu kuralsızlıklar silsilesi içerisinde birçok yeni teknik ve bakış açısı ortaya çıkmıştır. İzmir'in Efes ilçesinde yaşamış filozof Herakleitos'un "Değişmeyen tek şey değişimdir" sözünün gözlemlenebilir bir ürünü olarak Art İzlenimciler sanat alanında inanılmaz arayışlar içerisine girmişlerdir. Bu arayışların ve kuralsızlıkların sonucu olarak,

Art İzlenimci sanatçılar birçok yeni akımın öncülüğünü yapmıştır. Art İzlenimcilerden etkilenip ortaya çıkan sanat akımlarının ömrü kısa olsa da etkisi büyük olmuştur. Aynı İzlenimci sanatçıların farkında olmadan birçok doğa ve beşeri bilimi kullandıkları gibi Art İzlenimci sanatçıların yarattığı bu zihinsel devrim de çağımızdaki birçok sanatçıyı etkilemiş durumdadır. Yalnız bu etkilerin neler olduğu, hangi sanat ve sanatçıyı ne şekilde etkilediği ile ilgili somut birşey söylemek neredeyse imkansızdır. Günümüzdeki sanatın ana kaynağı bu dönemdeki sanat akımlarının devamı niteliğindedir.

KAYNAKÇA

Alev, Z. (2021). Kübizm nedir? Erişim adresi

<https://ogrencibloglari.net/kubizm-nedir/>

Alıcı, S. (2017). 19. Yüzyılda Sanatın Başkenti Paris ve İzlenimcilik. İdil, 6

(38), 2977-2998. DOI: 10.7816/idil-06-38-22.

Alpay, Z. (2019). Post-Empresyonizm Sanat Akımı Nedir? Erişim adresi

<https://www.sanatlaart.com/post-empresyonizm-sanat-akimi-nedir/>

Alpay, Z. (2020). Ekspresyonizm Sanat Akımı Nedir?. Erişim adresi

<https://www.sanatlaart.com/ekspresyonizm-sanat-akimi-nedir/>

Alpay, Z. (2020). Fovizm Sanat Akımı Nedir? Erişim adresi

<https://www.sanatlaart.com/fovizm-sanat-akimi-nedir/>

Ard İzlenimcilik (Post Empresyonizm) (t.y.). Alış tarihi 15 Nisan 2021, Erişim

adres <https://www.arsivbelge.com/yaz.php?sc=2468>

Bayram, B. E. (2021). Duyguların ve iç dünyanın dışavurumu:

Ekspresyonizm. Erişim adresi <https://www.gzt.com/arkitekt/duygularin-ve-ic-dunyanin-disavurumu-ekspresyonizm-3567168>

Çelik, F. (2019). Empresyonizm Akımı Hakkında Bilmeniz Gerekenler. Erişim

adres [https://www.oggusto.com/sanat/empresyonizm-akimi-hakkinda-](https://www.oggusto.com/sanat/empresyonizm-akimi-hakkinda-bilmeniz-gerekenler)

[bilmeniz-gerekenler](https://www.oggusto.com/sanat/empresyonizm-akimi-hakkinda-bilmeniz-gerekenler)

Çelik, F. (2020). Kübizm Sanat Akımı Hakkında Bilinmesi Gerekenler. Erişim adresi <https://www.oggusto.com/sanat/kubizm-sanat-akimi-hakkinda-bilinmesi-gerekenler>

Çelik, F. (2021). Fovizm, Primitivizm ve Dışavurumculuk Akımları Hakkında Bilmeniz Gerekenler. Erişim adresi <https://www.oggusto.com/sanat/fovizm-primitivizm-ve-disavurumculuk-akimlari-hakkinda-bilmeniz-gerekenler>

Dede, B. (2018). Geleneksel Sanatın Yeniden Dizaynı Empresyonizm. Ulakbilge, 6 (31), 1721-1730. DOI: 10.7816/ulakbilge-06-31-06. Empresyonizm (t.y.). Ansiklopedi içinde. Alış tarihi 3 Nisan 2021, Erişim adresi <https://www.biyografi.info/bilgi/empresyonizm>

Empresyonizm Nedir (t.y.). Alış tarihi 3 Nisan 2021, Erişim adresi <https://empresyonizm.nedir.org/>

Ekspresyonizm nedir? Ekspresyonist ne demek? (2020, 14 Kasım). Erişim adresi <https://www.ekonomidoktorunuz.com/yasam/ekspresyonizm-nedir-ekspresyonist-ne-demek-20201104/>

Ekspresyonizm Nedir Ne Demektir ve Ressamlar Listesi (t.y.). Alış tarihi 26 Mayıs 2021, Erişim adresi <https://www.istanbulsanatevi.com/ekoller/ekspresyonizm/ekspresyonizm-nedir-ne-demektir/>

Fovizm akımı nedir ve fovizm sanatçıları kimlerdir? (t.y.). Alış tarihi 1 Mayıs 2021, Erişim adresi <https://www.istanbulsanatevi.com/resim-ekolleri/fovizm-akimi-nedir-fovizm-sanatcilari/>

Fovizm Nedir (t.y.). Alış tarihi 1 Mayıs 2021, Erişim adresi <https://fovizm.nedir.org/>

Fovizm Sanat Akımı ve Henri Matisse (2018, 8 Şubat). Erişim adresi <https://www.tarihlisanat.com/fovizm-ve-henri-matisse/>

Gombrich, E. H. (2002). Sanatın öyküsü. (Çev. Erduran, E ve Erduran Ö). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hürriyet-Eğitim (2020, 29 Eylül). Kübizm Akımı nedir? Kübizm Akımı sanatçıları (Ressamları) ve özellikleri hakkında bilgi. Erişim adresi <https://www.hurriyet.com.tr/egitim/kubizm-akimi-nedir-kubizm-akimi-sanatcilari-ressamlari-ve-ozellikleri-hakkinda-bilgi-41623034>

Hürriyet-Eğitim (2020, 3 Kasım). Empresyonizm nedir? İzlenimcilik ne demek? Empresyonizm sanat akımı kurucusu, örnekleri, eserleri ve temsilcileri hakkında bilgi. Erişim adresi <https://www.hurriyet.com.tr/egitim/empresyonizm-nedir-izlenimcilik-ne-demek-empresyonizm-sanat-akimi-kurucusu-ornekleri-eserleri-ve-temsilcileri-hakkinda-bilgi-41653029>

Hürriyet-Eğitim. (2020, 3 Kasım). Ekspresyonizm nedir? Ekspresyonist ne demek? Ekspresyonizm sanat akımı kurucusu, örnekleri, eserleri ve temsilcileri hakkında bilgi. Erişim adresi <https://www.hurriyet.com.tr/egitim/ekspresyonizm-nedir-ekspresyonist-ne-demek-ekspresyonizm-sanat-akimi-kurucusu-ornekleri-eserleri-ve-temsilcileri-hakkinda-bilgi-41652691>

Hürriyet-Eğitim. (2020, 3 Kasım). Fovizm nedir? Fovizm sanat akımı kurucusu, örnekleri, eserleri ve temsilcileri hakkında bilgi. Erişim adresi <https://www.hurriyet.com.tr/egitim/fovizm-nedir-fovizm-sanat-akimi-kurucusu-ornekleri-eserleri-ve-temsilcileri-hakkinda-bilgi-41653046>

Hürriyet-Gündem (2021, 21 Şubat). Kübizm nedir? Kübizmin tarihi. Erişim adresi <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/kubizm-nedir-kubizmin-tarihi-41745661>

Ilgın, S. (2021). Kübizm Nedir: Nesnelere Görünmeyen Yanlarına Odaklanan Akım Hakkında 17 Bilgi. Erişim adresi <https://listelist.com/kubizm-nedir/>

İzlenimcilik/empresyonizm nedir? (t.y.). Alış tarihi 3 Nisan 2021, Erişim adresi <https://sanatokur.com/izlenimcilik-empresyonizm-nedir/>

Kübizm Akımı Özellikleri Temsilcileri (t.y.). Alış tarihi 10 Mayıs 2021, Erişim adresi https://www.turkedebiyati.org/edebiyat_akimlari/kubizm.html

Kübizm Nedir, Akımı, Eserleri ve Sanatçıları kimlerdir? (2019, 13 Mart). Alış tarihi 10 Mayıs 2021, Erişim adresi <https://yenikapihaber.com/kubizm-nedir-akimi-eserleri-ve-sanatcilari-kimlerdir-102828h.htm>

Kübizm Nedir? Kübizm Sanat Akımı ve Sanatçıları (2017, 27 Kasım). Erişim adresi <https://www.tarihli-sanat.com/kubizm/>

Lynton, N. (2004). Modern sanatın öyküsü. (Çev. Çapan, C ve Öziş, S). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Milliyet-Kültür Sanat Haberleri (2020). Empresyonizm Nedir? Empresyonizmin Maddeler Halinde Eserleri, Özellikleri. Erişim adresi <https://www.milliyet.com.tr/kultur-sanat/empresyonizm-nedir-empresyonizmin-maddeler-halinde-eserleri-ozellikleri-6171131>

Milliyet-Kültür Sanat Haberleri (2020). Kübizm Nedir? Maddeler Halinde Kübizm Neleri İçerir? Erişim adresi <https://www.milliyet.com.tr/kultur-sanat/kubizm-nedir-maddeler-halinde-kubizm-neleri-icerir-6168652>

Post-Empresyonizm, Sanat (t.y.). Alış tarihi 15 Nisan 2021, Erişim adresi <https://delhipages.live/tr/gorsel-sanatlar/boyama/post-impresyonizm>

Post Empresyonizm Nedir? (Yeni İzlenimcilik) (2018, 25 Eylül). Erişim adresi <https://www.tarihli-sanat.com/post-empresyonizm-nedir-yeni-izlenimcilik/>

Postempresyonist (t.y.). Alış tarihi 15 Nisan 2021, Erişim adresi <https://www.biyografi.info/bilgi/post-empresyonist>

Post-Empresyonizm (2019, 16 Şubat). Erişim adresi
<http://sanatmekanzaman.com/post-empresyonizm/>

Post-empresyonizm: tarihsel bağlam, özellikler, sanatçılar (t.y.). Alış tarihi 15 Nisan 2021, Erişim adresi <https://tr.warbletoncouncil.org/postimpresionismo-11553>

Sadık, C. (2017). Ekspresyonizm Sanat Akımı. Erişim adresi
<https://www.tarihlisanat.com/ekspresyonizm-disavurumculuk/>

Sanat Akımı, Fovizm (Çiğ Renkçilik), Genel Özellikleri ve Sanatçıları (t.y.). Alış tarihi 1 Mayıs 2021, Erişim adresi <https://www.fikir.gen.tr/sanat-akimi-fovizm-cig-renkcilik-genel-ozellikleri-ve-sanatcileri/>

Sanat Akımı Olarak Kübizm (t.y.). Alış tarihi 10 Mayıs 2021, Erişim adresi
<https://cunkubaskasenyok.com/ogren/sanat-akimi-olarak-kubizm/>

Sanat Akımları-1:İzlenimcilik(Empresyonizm) (2021, 28 Ocak). Erişim adresi
<https://mozartcultures.com/sanat-akimlari-1-izlenimcilik-empresyonizm/>

Serullaz, M. (1998). Empresyonizm sanat ansiklopedisi. (Çev. Erbil, D). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Sevgili, H. (2019). Pablo Picasso ve Kübizm. Erişim adresi
<https://www.dogrustatu.k12.tr/blog-pablo-picasso-ve-kubizm.html>

Turani, A. (2003). Dünya sanat tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
 Vikipedi-Alfred Sisley (t.y.). Alış tarihi 3 Nisan 2021, Erişim adresi
https://tr.wikipedia.org/wiki/Alfred_Sisley

Vikipedi-Claude Monet (t.y.). Alış tarihi 3 Nisan 2021, Erişim adresi
https://tr.wikipedia.org/wiki/Claude_Monet

Vikipedi-Dışavurumculuk (t.y.). Alış tarihi 26 Mayıs 2021, Erişim adresi
<https://tr.wikipedia.org/wiki/D%C4%B1%C5%9Favurumculuk>

Vikipedi-Edouard Manet (t.y.). Alış tarihi 3 Nisan 2021, Erişim adresi
https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%89douard_Manet

Vikipedi-Edvard Munch (t.y.). Alış tarihi 1 Haziran 2021, Erişim adresi
https://tr.wikipedia.org/wiki/Edvard_Munch

Vikipedi-Vincent van Gogh (t.y.). Alış tarihi 15 Nisan 2021, Erişim adresi
https://tr.wikipedia.org/wiki/Vincent_van_Gogh

Vikipedi-Fovizm (t.y.). Alış tarihi 1 Mayıs 2021, Erişim adresi
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Fovizm>

Vikipedi-Georges Clemenceau (t.y.). Alış tarihi 3 Nisan 2021, Erişim adresi
https://tr.wikipedia.org/wiki/Georges_Clemenceau

Vikipedi-Georges Seurat (t.y.). Alış tarihi 15 Nisan 2021, Erişim adresi
https://tr.wikipedia.org/wiki/Georges_Seurat

Vikipedi-Henri Matisse (t.y.). Alış tarihi 1 Mayıs 2021, Erişim adresi
https://tr.wikipedia.org/wiki/Henri_Matisse

Vikipedi-İzlenimcilik (t.y.). Alış tarihi 3 Nisan 2021, Erişim adresi
<https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0zlenimcilik>

Vikipedi-Kübizm (t.y.). Alış tarihi 10 Mayıs 2021, Erişim adresi
<https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%BCbizm>

Vikipedi-Kübizm (t.y.). Alış tarihi 10 Mayıs 2021, Erişim adresi
<https://tr.vikipedla.com/wiki/Cubism>

Vikipedi-Mimesis (t.y.). Alış tarihi 1 Haziran 2021, Erişim adresi
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Mimesis>

Vikipedi-Pablo Picasso (t.y.). Alış tarihi 10 Mayıs 2021, Erişim adresi
https://tr.wikipedia.org/wiki/Pablo_Picasso

Vikipedi-Paul Cezanne (t.y.). Alış tarihi 15 Nisan 2021, Erişim adresi
https://tr.wikipedia.org/wiki/Paul_C%C3%A9zanne

Vikipedi-Paul Gauguin (t.y.). Alış tarihi 15 Nisan 2021, Erişim adresi
https://tr.wikipedia.org/wiki/Paul_Gauguin

Vikipedi-Pierre Auguste Renoir (t.y.). Alış tarihi 3 Nisan 2021, Erişim adresi
https://tr.wikipedia.org/wiki/Pierre_Auguste_Renoir

Vvikipedla-Post-Empresyonizm (t.y.). Alış tarihi 15 Nisan 2021, Erişim adresi
<https://tr.vvikipedla.com/wiki/post-impressionism>

Yavuz, B. B. (t.y.). Fovizm Sanat Akımı ve Temsilcileri. Alış tarihi 1 Mayıs 2021, Erişim adresi <https://www.bilgiustam.com/fovizm-sanat-akimi-temsilcileri/>

Yıldırım, Ö. (2018). Fovizm nedir, ne demektir?. Erişim adresi
<https://www.sanatsal.gen.tr/fovizm-nedir/>

Yüksel, O. (2020). Edouard Manet'nin hayatı ve en önemli resimleri. Erişim adresi <https://bayaiyi.com/edouard-manet-hayati-resimleri/>

ÖZGEÇMİŞ

1993

- Lefkoşa'da doğdu.

2010

- Lösemili Çocuklar ve Kanslerle Savaş için Afiş ve Slogan Yarışması'na katkı koydu. Bedesten, Lefkoşa.

2011

- Atatürk Meslek Lisesi Grafik Tasarım Bölümü'nü bitirdi.
- Yakın Doğu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Plastik Sanatlar Bölümü'nde eğitime başladı. (Resim Anadalı - Seçmeli Heykel / Seramik)

2013

- Yakın Doğu Üniversitesi "Lefkoşa" Karma Sergisi, İsmet Vehit Güney Salonu, Lefkoşa.

2014

- Yakın Doğu Üniversitesi "Plastik Sanatlar" Resim Heykel Seramik Karma Sergisi, İsmet Vehit Güney Salonu, Lefkoşa.
- Akademiada 5. / Heykel, Sanat Akademisi Sergisi, YDÜ AKKM, Lefkoşa.

2015

- Kültür Dairesi'nin organize ettiği Genç Sanatçılar Resim Yarışması 2015 Sergisi'nde sergileme aldı. Atatürk Kültür Merkezi, Lefkoşa.
- Yakın Doğu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Plastik Sanatlar Bölümü'nden mezun oldu.
- Yakın Doğu Üniversitesi 6. Mezuniyet Sergisi, Atatürk Kültür Merkezi, Lefkoşa.
- Kıbrıs İşitme ve Konuşma Engelli Vakfı "Konuşan Eller" Projesinde "Portre 1-7" oluşan yüz mimikleri portresini işaret diliyle anlattı. YDÜ Salon 4, Lefkoşa.
- "Konuşan Eller" projesi finalinde Kıbrıs İşitme ve Konuşma Engelli Vakfı Başkan Bahire Doğru'ya kendine ait "Adamız'ın Sesi" eserini hediye etti.

- Fatoş Avcısoyu Ruso'nun "Büyü" adlı şiir kitabının tanıtımında ikincisi, şiirleri İşaret dili ile anlattı. 1984 Bar, Lefkoşa.
- Lefkoşa Türk Belediyesi 3 Aralık Dünya Engelliler Günü "Engelsiz Sanat Gecesi" Vucüt Dilinde canlandırdı. YDÜ Salon 4, Lefkoşa.
- Yakın Doğu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi'nin "Beş Başkent Beş Sergi" Projesi kapsamında düzenlediği "İzdüşüm-A" Sergisinde Seramik eserleri "Woman Figure 1-5" Bakü, Saraybosna, Uşak ve Ankara'da sergilendi. Galeri Çankaya, Çankaya / Ankara.
- Başbakanlık Uyuşturucu ile Mücadele Komisyonu, Bağımlılığa İnat Bağımsız Hayat "1. Uyuşturucu ile Mücadele Şöleni 2015" plaket'le onurlandırıldı.

2016

- Art Terapi Bahar Çıralı'nın Öğretmen Asistanı olarak kısa bir süre görev yaptı. Art Terapi, Girne.
- ÖZEV Özel Eğitim Merkezinde Bahar Çıralı'nın Öğretmen Asistanı olarak 3 ay görev yaptı.
- Kamusal alanlarda Mimari engellerin kaldırılması için geçen yasa tasarısının tanıtımı ile ilgili Turizm ve Çevre Bakanlığı'ndaki anlatımları işaret dili ile tercümanlığı yaptı.
- Dr. Burhan Nalbantoğlu Devlet Hastanesi, Kıbrıs İşitme ve Konuşma Engelli Vakfı ile Talasemi Bölümü'nde Kan bağıışı için işaret dili ile tercümanlık yaptı. Birkaç Kanal'da canlı yayına çıktı.

2017

- Yakın Doğu Üniversite Alan Öğretmenliği Yüksek Lisansı bitirdi.
- EMAA'da Ozan Özgenler'in yanında 7 ay Resim üzerine Asistanlık yaptı.
- EMAA'da Sinem Ertaner'in yanında 3 ay Seramik üzerine Asistanlık yaptı. (Fiziksel Engelli).
- Kültür Dairesi'nin organize ettiği Genç Sanatçılar Resim Yarışması 2017 Sergisi'nde sergileme aldı. Atatürk Kültür Merkezi, Lefkoşa.
- Yakın Doğu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans eğitimi'nde başladı.

2018

- Çeşitli etkinliklerde İşaret diliyle bazı şarkıları anlatmaya çalıştı. Ayrıca Sessiz Tiyatro'da yer aldı.
- Haydar Paşa Ticaret Lisesi "Temizlik Sağlık Görgü Kolu" projesinde İşaret dili eğitmeni olarak görev yaptı.
- FOLK-DER ve KİKEV işbirliği SILA 4'ün "Garanfil" adlı parçasına işaret dili ile klibe katkı koydu ve Sanat Sorumlusu görevini üstlendi.
- ELA Özel Eğitim ve Rehabilitasyon Merkezi'nde kısa bir süre Zihinsel Engelliler'e "Renk Seçimi" öğretmenliği yaptı.
- "Genç Sanatçılar Resim Yarışması 2018"de Başarı Ödülü'ne layık görüldü. Atatürk Kültür Merkezi, Lefkoşa.
- Kıbrıs Kağıt Sanatçıları Derneği (KKSD) El Yapımı Kağıt ve Uygulamaları Çalıştayı "Kağıt Yapmak" Sergisi, Arucad Art Space, Lefkoşa.
- Kıbrıs Modern Sanat Müzesinde "Zamana Yolculuk: Renklerin Altın Çağı" isimli eseri sergilenmeye hak kazandı.
- Yakın Doğu Üniversitesi "Cumhuriyet Sergisi" Resim - Heykel - Baskı Resim - Seramik, Atatürk Kültür ve Kongre Merkezi, Lefkoşa.
- Kıbrıs Kağıt Sanatçıları Derneği (KKSD) Üye oldu.

2019

- Genç Sanatçılar Resim Yarışması Sergisi mARTfest kapsamında 2009-2018 yılları arasında başarı ödülüne layık görülen sergilendi. ODTÜ Kuzey Kıbrıs Kalkanlı KKM.
- Kıbrıs Modern Sanat Müzesinde "Asimetrik Doku: Karlı Dağlar" isimli eseri sergilenmeye hak kazandı.
- Kıbrıs Modern Sanat Müzesinde "Asimetrik Doku: Cinayet" isimli eseri sergilenmeye hak kazandı.
- "Genç Sanatçılar Resim Yarışması 2019"da Mansiyon Ödülü'ne layık görüldü. Atatürk Kültür Merkezi, Lefkoşa.
- "All in One" isimli İki Toplumlu İşitme engelli Tiyatro grubu, kendinin ismini verdiği "Ayna'nın Sessizliği" oyununda yer aldı. Bandabulya Sahnesi/Lefkoşa.

2020

- Sürdürülebilir Bir Çevre İçin Sanat 1. Sergisi "El yapımı Kağıttan 3 Kalem" sergilendi. Rüstem Art Gallery, Lefkoşa.
- Aynı Gökyüzü Altında, "Asimetrik Doku: Arayış", "Asimetrik Doku: Huzur", "Asimetrik Doku: İyimser" ve "Asimetrik Doku: Mutluluk". Onlie Sergi, EMMA.
- Aynı Gökyüzü Altında "Asimetrik Doku: Mutluluk" ve "Asimetrik Doku: İyimser" sergilendi. Rüstem Art Gallery, Lefkoşa
- Pandemi Destek Müzayedesini; Kıbrıs Kağıt Sanatçıları Derneği tarafından üretilen her biri bir sanat eseri olan Kalemler, KKS, LTB tarafında Rüstem Kitabevi'nde düzenlenen bir etkinlikte sanatseverlerin beğenisine ve satışına sunuldu. Müzayedede'nin tüm geliri paylaşımı mutfağı'na ile pandemi maduru ailelere destek verildi.
- Yakın Doğu Üniversitesi Güzel Sanatlar Sergisi 2020 "Sonsuz Döngü: Yeniden Doğuş", "Sonsuz Döngü: Yetişmeyen Tarama" ve "Sonsuz Döngü: Gökyüzü Altında" sergilendi. Atatürk Kültür ve Kongre Merkezi, Lefkoşa.
- Yakın Doğu Üniversitesi 20 Temmuz Barış ve Özgürlük "Zamana Yolculuk: Yaşam Özgür" sergilendi. YDÜ İrfan Günsel Kongre Merkezi, Lefkoşa.
- Yakın Doğu Üniversitesi Lefkoşa'nın Fethinin 450. Yılı Karma Sergisi, "Sonsuz Döngü: İçimizden Sesleniş" sergilendi. YDÜ Hastanesi Sergi Salonu, Lefkoşa.
- Yakın Doğu Üniversitesi Güzel Sanatlar Cumhuriyet Sergisi, "Zamana Yolculuk: Bir Zamanlar Akış" sergilendi. YDÜ Hastanesi Sergi Salonu, Lefkoşa.
- Yakın Doğu Üniversitesi Güzel Sanatlar 15 Kasım Cumhuriyet Sergisi, "Zamana Yolculuk: Bütünsellik" sergilendi. YDÜ Hastanesi Sergi Salonu, Lefkoşa.
- If Art Koleksiyonu, "Zamana Yolculuk: İki Yabancı" Özel Alım hakkını kazandı. Maltepe/İstanbul.

İZLENİMCİLİK VE ART İZLENİMCİLİĞİN MODERN SANATA OLAN ETKİSİ YÜKSEK LİSANS TEZİ

ORIGINALITY REPORT

4 %	4 %	0 %	1 %
SIMILARITY INDEX	INTERNET SOURCES	PUBLICATIONS	STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

1	earsiv.okan.edu.tr Internet Source	1 %
2	id.scribd.com Internet Source	<1 %
3	Submitted to The Scientific & Technological Research Council of Turkey (TUBITAK) Student Paper	<1 %
4	docs.neu.edu.tr Internet Source	<1 %
5	seseseseseeee.blogspot.com Internet Source	<1 %
6	Submitted to Yakın Doğu Üniversitesi Student Paper	<1 %
7	www.sabah.com.tr Internet Source	<1 %
8	acikerisim.deu.edu.tr Internet Source	<1 %
9	www.istanbulsanatevi.com Internet Source	<1 %