



19. YÜZYILDA AVRUPA RESİM SANATINDA

HAYVAN İMGESİ

Haci TANRIVERDİ

Yüksek Lisans Tezi

Resim Anasanat Dalı

Danışman : Prof. Melihat TÜZÜN

2021

T.C.
TEKİRDAĞ NAMIK KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

19. YÜZYILDA AVRUPA RESİM SANATINDA
HAYVAN İMGESİ

Haci TANRIVERDİ

RESİM ANASANAT DALI

DANIŞMAN: Prof. Melihat TÜZÜN

TEKİRDAĞ-2021
Her hakkı saklıdır.

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım Yüksek Lisans Tez çalışmasının bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, yazımda enstitü yazım kılavuzuna uygun davranıldığını taahhüt ederim.

... / ... / 2021

Haci TANRIVERDİ

ÖZET

Kurum, Enstitü, : Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
ABD : Resim Anasanat Dalı
Tez Başlığı : 19. Yüzyılda Avrupa Resim Sanatında Hayvan İmgesi
Tez Yazarı : Hacı TANRIVERDİ
Tez Danışmanı : Prof. Melihat TÜZÜN
Tez Türü, Yılı : Yüksek Lisans Tezi 2021
Sayfa Sayısı : 128

Hayvanlar, tarih boyunca insanlık deneyiminin onunla birlikte var olan, ayrılmaz bir parçasıdır. Hayvan tasvirlerinin M.Ö. 32000'e kadar yaşamlarını avlanma ile geçiren insanların mağara duvarlarındaki hayvan resimlerine kadar uzandığı görülmektedir. Hayvanların beslenme ve giyim başta olmak üzere sosyal statü ve zenginlikle ilişkilendirilen ihtiyaçlar için değerli kaynakları oluşturmuştur. Bizlerin hayvanlarla olan bu denli yakın ilişkisi onları daima hayatımızın ayrılmaz bir parçası yapmıştır. Hayvan imgeleri, Bulgaristan, Fransa ve İspanya da yapılan keşiflerde mağara duvarlarında çoğunlukla avcılık sahnelerini anlatan çizimlerde betimlenmiştir.

Tarihsel süreçte hayvan imgesinin gelişimi, insanlığın kültürel gelişimiyle paralel bir yol izlemiştir. Başlangıçta av sahneleriyle başlayıp daha sonra yaşam biçimleriyle devam eden süreçte hayvanlar, zamanla mitolojik, dini ve sombolik olarak Antik Yunan, Mısır ve Roma medeniyetlerinde tasvir edilmiştir. Bu süreçte hayvan imgeleri mezar taşlarında, mozaiklerde, duvar süslemelerinde ve devlet konutlarında karşımıza çıkmaktadır. Antik medeniyetler boyunca, bulunduğu bölgenin dini, sosyal ve kültürel, etkenleri doğrultusunda hayvanlar farklı anlamlar ve semboller ile ifade edilmişlerdir. Mısır mitolojisinde kutsal bir canlı formunu alan hayvanlar, Roma mitolojisinde ise daha çok duvar süslemelerinde, sevilen evcil hayvanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Antik Yunanda ise hayvanlar, farklı oluşum ve biçimlerle mitolojik türde yer almışlardır. Hem Yunan hem de Mısır mitlerinde hayvanlar, insan-hayvan karışımı bir forma bürünen betimlemelerle karşımıza çıkar.

14. ve 15. yüzyıllarda Avrupa bölgesinde baş gösteren dini baskılar, Katolik ve Protestan Kiliselerin savaşı nedeniyle sanatçılar üzerinde baskı oluşturmuş ve bu durum sanata da etki etmiştir. Bu doğrultuda, Maniyerizm ve Rönesans döneminde daha çok dini konulu yapıtlarda ve mekânlarda, ifade biçimi olarak kullanılan hayvanlar, dinin anlatımı ve aktarımı hususunda önemli bir sembolik tasvir olarak kullanılmıştır. Toplumsal gelişmelerle birlikte kendinden bir önceki üsluba tepki olarak yeni akımlar ortaya çıkmıştır. Barok ve Rokoko dönemlerinde resimde hareketin ve ışığın etkin kullanımı hayvan tasvirlerindeki oluşumu ve desensel gelişimi hızlandırmıştır. Bu dönemlerde hayvanlar, mitolojik ve dini temalı eserlerde daha çok kullanılmıştır. Dönemin atölyede çalışan sanatçıları eserlerinde hayvan imgelerine çoğunlukla kapalı mekânlarda, natürmort veya evcil hayvan olarak yer vermişlerdir.

19. yüzyıla gelinmesiyle toplumsal olaylar, savaşlar, sömürgeciliğin getirmiş olduğu keşifler, Fransız devrimi ve İngiliz sanayi devriminin yaşanması sanatı ve sanatçıyı da derinden etkilemiştir. Boyaların taşınabilir olması, sanatçıları doğaya yönelmiş ve bunun sonucunda hayvanlar, manzara eşliğinde sahnelenen ortamlarda konumlandırılmıştır. Neoklasizm döneminde dini ve mitolojik yapıtlarda karşımıza çıkan hayvan imgeleri, Romantizm döneminde ise daha çok savaş ve toplumsal olayları betimleyen sahnelerde yer almışlardır. Realizm ve dönem içerisinde önemli bir ekole sahip olan Barbizon okulu sanatçıları, hayvanları hayatın günlük yaşantısında önemli bir yardımcı figür olarak resimlerinde kullanmışlardır. Empresyonizm dönemiyle beraber izlenimci ressamların hayvanları, sosyo-kültürel bir imge olarak görüp, sosyal statü imgesi olarak eserlerinde hayvan imgesini betimlemişlerdir. İzlenimci ressamlar, hızlı fırça darbeleri ve duygusal çağrışımların etkisinde hayvanları, anlık bir olay örgüsünde veya konunun tamamlayıcı öğesi olarak kompoze edilmişlerdir.

Anahtar Kelimeler: İmge, Hayvan, Resim, Sanat

ABSTRACT

Institution,Institute, :Tekirdağ Namık Kemal University, Institute Of Social Sciences,
Department :Department Of Art Painting
Title Painting : Animal Image in European Painting in the 19th Century
Thesis Author : Hacı TANRIVERDİ
Thesis Adviser : Prof. Melihat TÜZÜN
Type of Thesis Year : MA Thesis, 2021
Total Number of Pages : 128

Animals are an inseparable part of humanity experience that composes with it throughout history. Animal description has been seen on the cave wall whose people that lived his life by hunting until B.C. 32000. Animals become wealthy sources for nutrition and clothing and needings connected with social statue and richness.Relating with animals becomes an inseparable part of our life.Animals similacrum were described on drawings which told hunting scene on cave Wall in Bulgaria, France and Spain generally.

Developing of animal similacrum throughout history goes on developing of humanity culture in collateral. In the begining by starting with hunting scene,after that animals were described as a symbolic, mythological and religious in civilizations of The ancient Greek, Eygpt, and Rome. In this term, animal similacrum reveal on tombstone, Wall decoration and state housing.Throughout ancient civilizations, animals were told by different meaning and symbol in the view of religious of area and social,cultural effects. In Eygptian mythology, animals were described a sacrificed beings but in Roman mythology, they were described pet and beings on the Wall decoration. In ancient Greek,they were shown as a sort of mythology.In Both of Greek and Eygpt myth, animals were described as a form of human and animal mixture.

In 14 and 15 centuries, religious impresses in European areas makes a press on craftsman owing to war of between catholic and protestant church and this situation effects on art. In this way, animals which used as a expression form in religious places and compositions were used a significant symbol in Manyerism and Renaissance terms. New trends reveal as a reaction for previous manner together with social development. In Barok and Rokoko terms, effective using movement and light in Picture and its composition in animal descriptions and its development gains

speed. In this terms, animals were used a lot in mytologic and religious creations. At this time, craftsmen give place to animal similacrums in their creations in closed places, natürmort or pet generally.

Together with 19th century, social events,wars,imperialist discovery , France revolution and english industry revolution effect craftsmen. Mobile paints destines craftsmen to nature and as a result animals place with landscape. Animals similacrums in neoklasizm term which place in religious and mytologic creations reveal scene described social events in Romanticism term. Craftmen in Barbizon school used animals as an auxiliary figüre in their pictures. Together with Empresyonism term, impressionist painters perceive animals like a social-cultural similacrum and described animal similacrums as a social statue in their works. İmpressionist painters compose animals as a complement element or an instant event by effections of speedy brush stroke and sentimental evocation.

Keywords: Image, Animal, Painting, Art

ÖNSÖZ

Tarihsel süreçte ve 19. yüzyılda hayvanlarla insanlar arasındaki ilişki araştırılmış, hayvanların hem beslenme hem de giyim başta olmak üzere sosyal statü ve zenginlikle ilişkilendirilen ihtiyaçlar için değerli kaynakları oluşturduğu görülmüştür. Doğa da denge unsuru olan hayvanlar, var oluşun ilk yıllarından beri insanlar için dini, mitolojik ve tarihsel konu yapıtlarda bir ifade biçimi olarak sembolize edilmişlerdir. Hayvanlar insanlar arasındaki sosyal ilişkilerin sembolik bir tasviri olarak da görülmüş, devlet ve toplumlarda, armanın yanı sıra logolarda gücün ve hâkimiyetin sembolü olarak kullanılmışlardır.

Bu çalışmada, 19. yüzyıl sanat akımları incelenip araştırılmıştır. Dönem içerisinde yer alan sanatçıların eserlerinde, hayvan imgelerinin kullanımı, ifade ediş biçimi ve taşımış olduğu anlam ve semboller analiz edilip açıklanmıştır. Varılan bulgularla 19. yüzyıl sanatında, İnsanların yaşamları boyunca bulunduğu bölgenin dini, sosyal ve kültürel, etkenleri doğrultusunda kendileri için hayvanlar farklı anlamlar ve semboller ile ifade edildiği gözlemlenmiştir. 19. yüzyılda dönemin önemli sanatçıların yapıtlarına da konu olarak yer edinen hayvan temalı yapıtların incelenmesi, bu sanatsal yapıtların mitolojik, dini, sembolik ve biçimsel olarak sanatın bir imgesi olduğunu göstermiştir.

Bu tez çalışmamda benden bir an olsun yardımlarını esirgemeyen Murat Sakacı ve Fahrettin Kaya'ya ve Tez planlanmasında, araştırılmasında, yürütülmesinde ve oluşumunda ilgi ve desteğini esirgemeyen,engin bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım, yönlendirme ve bilgilendirmeleriyle çalışmamı bilimsel temeller ışığında şekillendiren sayın hocam Prof. Melihat TÜZÜN'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ	v
1.GİRİŞ	1
1. Araştırmanın Problemi.....	2
2. Araştırmanın Amacı.....	2
4. Araştırmanın Yöntemi.....	2
3. Araştırmanın Önemi.....	2
BİRİNCİ BÖLÜM	3
1.1. İmge'nin Tanımı	3
1.2. İnsan ve Hayvan İlişkisi.....	4
1.3. İlk Çağlarda Hayvan İmgesi	6
İKİNCİ BÖLÜM.....	9
2. SANAT TARİHİNDE HAYVAN İMGESİNİN TARİHSEL SÜRECİ.....	9
2.1. Roma, Yunan, Mısır Sanatında ve Mitolojide Hayvan İmgesi	9
2.1.1. Roma Sanatında Hayvan İmgesi	10
2.1.2. Yunan Sanatında Hayvan İmgesi	12
2.1.3. Mısır Sanatında Hayvan İmgesi.....	14
2.2. Rönesans Döneminde Hayvan İmgesi	16
2.3. Maniyerizm Döneminde Hayvan İmgesi	20
2.4. Barok Döneminde Hayvan İmgesi.....	23
2.5. Rokoko Döneminde Hayvan İmgesi	26
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	27
3.1. 19. YÜZYIL SANATINA GENEL BAKIŞ	27
3.2. Neoklasisizm Dönemi	28
3.2.1. Jacques Louis David (1748-1825)	29
3.2.2. Jean Auguste Dominique Ingres, (1780-1867)	33
3.2.4. Jean Leon Gerome (1824-1904)	37
3.2.3. Leon Auguste Adolphe Belly (1827-1877).....	41
3.2.4. Wright Barker (1864-1941)	44

3.3. Romantizm Dönemi	46
3.3.5. Francisco Goya (1746-1828)	47
3.2.8. John Constable (1776-1837)	51
3.3.2. Albrecht Adam (1786-1862)	54
3.2.7. Théodore Géricault (1791-1824)	56
3.3.6. Eugene Delacroix (1798-1863)	61
3.3.7. Henriëtte Ronner Knip (1821-1909)	67
3.3.3. Carl Heinrich Bloch(1834-1890)	69
3.3.4. François Martin Kavel (1861-1931).....	72
3.4. Realizm Dönemi	75
3.4.1. Gustave Courbet (1819-1877).....	76
3.4.3. Rosa Bonheur (1822-1899).....	81
3.4.5. Alfred Kowalski (1849-1915).....	86
3.4.4. Jaroslav František Julius Věšín (1860-1915)	88
3.5.4. Franz von Matsch (1861-1942).....	90
3.5. Barbizon Okulu.....	92
3.5.1. Jean Baptiste Camille Corot (1796-1875).....	93
3.5.2. Constant Troyon (1810-1865).....	96
3.5.3. Jean-François Millet (1814-1875).....	100
3.6. Emresyonizm Dönemi	103
3.6.2. Édouard Manet (1832-1883).....	104
3.6.1. Edgar Degas (1834-1917)	106
3.6.4. Pierre-Auguste Renoir (1841-1919).....	110
3.6.3. Gustave Caillebotte (1848-1894)	112
3.7. Hacı Tanrıverdi Eserlerinde Hayvan İmgesi.....	114
SONUÇ	118
KAYNAKÇA.....	123
ELEKTRONİK KAYNAKÇA.....	127

RESİM LİSTESİ

Resim 1: M.Ö. Yaklaşık 8000-4000, Magura Mağarası Bulgaristan.....	6
Resim 2: M.Ö. Yaklaşık 30000-32000, Chauvet Mağarası Fransa.....	7
Resim 3: M.Ö. Yaklaşık 20000, Altamira Mağarası İspanya	8
Resim 4: İstar Tapınağına Ait Tören Yolu Aslan Figürlü Kabartma.....	9
Resim 5: Arenada Eşği Avlayan Aslan, Taş Ve Cam Mozaik Paneli	10
Resim 6: “Kuşu Yakalayan Kedi” Mozaik, Faun'un Evinin Kanadı	11
Resim 7: “Atınada Gümüş Tetrarahmi Üzerinde Baykuş”	12
Resim 8: “Lapithler Ve Centaurlar Arasındaki Mücadelenin Bir Sahnesi.....	13
Resim 9:” Çakal Başlı Tanrı Anubis Bir Ölümün Kalbinin Tartılışını	14
Resim 10: “İpuy'un Deir El-Medina Mezarı”	15
Resim 11: Leonardo Da Vinci, Die, “Erminli Kadın”	17
Resim 12: Titian, “Tavşanlı Madonna”	17
Resim 13: Benozzo Gozzoli, “Müneccim Kralların Geçidi”	18
Resim 14: Piero Di Cosimo, “Procris'in Ölümü”	19
Resim 15: Albrecht Dürer, “Vahşi Doğada Aziz Jerome”.....	19
Resim 16: Antonella De Messina, “Aziz Jerome Çalışırken”.....	19
Resim 17: Giotto di Bondone, “Mısır'a Uçuş”.....	20
Resim 18: Joachim Wtewael, “Persus Ve Andromeda”	22
Resim 19: Tiburzio Passaroti, “Magi'nin Hayranlığı”.....	22
Resim 20: Simon De Vos, “Die Heimkehr Des Verlorenen Sohnes”	24
Resim 21: Peter Paul Rubens, “Hipopotam Ve Timsah Avı”	24
Resim 22: Bernardo Strozzi, “Aşçı”	25
Resim 23: Giovanni Battista Tiepolo, “Meryem Ana Ve Saka Kuşu”	26
Resim 24: Jacques Louis David, “Napoleon'un Alp Dağlarını Geçışı”	30
Resim 25: Jacques Louis David, “Sabina Kadınlarının Müdahalesi”	31
Resim 26: Jacques Louis David, “Sappho Ve Phaon”	32
Resim 27: Jean Auguste Dominique Ingres, “Gelecekteki Charles V'den Paris'e Dauphin'in Girişi”	33
Resim 28: Jean Auguste Dominique Ingres, “Angelica'yı Kurtaran Ruggiero”.....	34
Resim 29: Jean Auguste Dominique Ingres, “Venüs Diomedes Tarafından Yaralandı”	35
Resim 30: Jean Auguste Dominique Ingres, “Jupiter Ve Thetis”	36
Resim 31: Jean Leon Gerome, “Varil İçinde Yaşayan Diyojen”	38
Resim 32: Jean Leon Gerome, “General Napolyon, Mısır'daki Askeri Kurmayaları İle” ...	39
Resim 33: Jean Leon Gerome, “Tazıların Siyahi Ustası”	40
Resim 34: Jean Leon Gerome, “Saint Jerome”	40
Resim 35: Leon Belly, “Hacılar Mekke Yolunda ”	41
Resim 36: Leon Belly, “Nil Nehrindeki Bofalolar ”	42
Resim 37: Leon Belly, “Mısırdaki Fransız Gazelle Avı ”	43
Resim 38: Wright Barker, “Circe”	44
Resim 39: Wright Barker, “Ormanı Temizlemek”	45
Resim 40: Wright Barker, “Silahları Bekliyor”	45
Resim 41: Francisco Goya, “Bir Köy Boğa Güreşi”	48
Resim 42: Francisco Goya, “Genel José De Palafox”	48

Resim 43: Francisco Goya, “La Tauromaquia Koleksiyonu”	49
Resim 44: Francisco Goya, “1808 Mayısının İkincisi”	50
Resim 45: Francisco Goya, “Ölü Kuşlar”	50
Resim 46: John Constable, “Meadows'dan Salisbury Katedrali”	51
Resim 47: John Constable, “Flatford Değirmeni”	52
Resim 48: John Constable, “Ann Constable”	53
Resim 49: John Constable, “Vadi Çiftliği”	53
Resim 50: : John Constable, “Yarmouth İskelesi”	54
Resim 51: Albrecht Adam, “Napolyon Moskova’yı Yakıyor”	55
Resim 52: Albrecht Adam, “Sundurmada Atlar”	55
Resim 53: Albrecht Adam, “General Von Bellegarde Ve Subayları Bir Savaşı Yönetiyor”	56
Resim 54: Theodore Gericault, “Sığır Pazarı”	58
Resim 55: Theodore Gericault, “Chasseur Şarj Oluyor” ”	59
Resim 56: Theodore Gericault, “Ölü Kedi”	59
Resim 57: Theodore Gericault, “Yaralı Cuirassier”	60
Resim 58: Eugene Delacroix , “Arap Süvariye Aslan Saldırısı”	62
Resim 59: Eugene Delacroix , “Ahırda Arap Atları İle Mücadele.....”	62
Resim 60: Eugene Delacroix, “Aslan Avı”	63
Resim 61: Eugene Delacroix , “Kaplan Ve Yılan”	64
Resim 62: Eugene Delacroix, “Çeşmedeki Atlar”	64
Resim 63: Alfred De Dreux, “Savaş”	65
Resim 64: Alfred De Dreux, “Zengin Ve Fakir”	66
Resim 65: Alfred De Dreux, “Romantik Bir Çift”	67
Resim 66: Henriëtte Ronner Knip, “Kediler Piyano Çalıyor”	68
Resim 67: Henriëtte Ronner Knip, “Su Teknesi İle Güvercin Ve Tavuklar”	68
Resim 68: Henriëtte Ronner Knip, “Oyun Oynayan Kedi Yavruları”	69
Resim 69: Carl Heinrich Bloch, “Roma Osteria’sında”	70
Resim 70: Carl Heinrich Bloch, “Peter’in Reddi”	71
Resim 71: Francois Martin Kavel, “La Marchande De Meyveler Ve Legumes”	72
Resim 72: Francois Martin Kavel, “Sadık Bir Arkadaş,”	73
Resim 73: Francois Martin Kavel, “Vahşi Bir Güzellik”	74
Resim 74: Gustave Courbet, “Kara Köpek İle Portre”	77
Resim 75: Gustave Courbet, “Büyük Jura Ormanlarında Geyik Avı”	78
Resim 76: Gustave Courbet, “İlkbaharda Geyikler Savaşı”	78
Resim 77: Gustave Courbet, “Geyiğin Ölümü”	79
Resim 78: Gustave Courbet, “Avdan Sonra”	80
Resim 79: Rosa Bonheur, “At Fuarı”	82
Resim 80: Rosa Bonheur, “Nevers’de Çiftlik”	82
Resim 81: Rosa Bonheur, “Av İçin Toplanma”	83
Resim 82: Rosa Bonheur, “Marie Rosalie’nin Portresi”	84
Resim 83: Rosa Bonheur, “Hasat Zamanı”	84
Resim 84: Rosa Bonheur, “Pireneleri Geçerken Katırcılar”	85
Resim 85: Alfred Kowalski, “Tilki Avı”	86
Resim 86: Alfred Kowalski, “Rus Kış Manzarası”	87
Resim 87: Alfred Kowalski, “Yalnız Kurt”	88

Resim 88: Jaroslav František Julius Věšín, “Bir Kuyuda Buluşma”	89
Resim 89: Jaroslav František Julius Věšín, “Kış Eglenceleri”	89
Resim 90: Jaroslav František Julius Věšín, “Av Yolculuğu”	90
Resim 91: Franz Von Matsch, “Muzaffer Aşıl”	91
Resim 92: Jean Baptiste Camille Corot, “Ağırda İnek”	94
Resim 93: Jean Baptiste Camille Corot, “Panterli Bacchante”	95
Resim 94: Jean Baptiste Camille Corot, “İki İnek İle Manzara”	95
Resim 95: Jean Baptiste Camille Corot, “Homer Ve Çobanlar”	96
Resim 96: Constant Troyon, “İnekler ile Manzara”	94
Resim 97: Constant Troyon, “Pazara Giden Yolda”	95
Resim 98: Constant Troyon, “Sığır ve Koyunlarla Manzara”	95
Resim 99: Constant Troyon, “Oxes Toprak İşleme İzliyor, Sabah Gökyüzü”	96
Resim 100: Constant Troyon, “Koşan Köpekler”	101
Resim 101: Jean-François Millet, “Çoban Ve Sürüsü”	101
Resim 102: Jean-François Millet, “İnekleri Yuvaya Çağırarak”	102
Resim 103: Jean-François Millet, “Saman Balyaları: Sonbahar”	103
Resim 104: Édouard Manet, “Olympia”	105
Resim 105: Édouard Manet, “Longchamp’da Yarışlar”	106
Resim 106: Edgar Degas, “Yarış Pisti Amatör Jokeyler”	107
Resim 107: Edgar Degas, “Engelli Yarış Sahnesi”	108
Resim 108: Edgar Degas, “Kırsal Bölge Yarışları”	109
Resim 109: Edgar Degas, “Renklerin Geçit Töreni”	109
Resim 110: Pierre-Auguste Renoir, “Griffon Cinsi Köpeği İle Bir Yıkanan”	111
Resim 111: Pierre-Auguste Renoir, “Anthony Ana’nın Tavernası”	111
Resim 112: Pierre-Auguste Renoir, “Madam Georges Charpentier Ve Çocukları”	112
Resim 113: Gustave Caillebotte, “Avrupa Köprüsü”	113
Resim 114: Hacı Tanrıverdi, “Boğa”	114
Resim 115: Hacı Tanrıverdi, “At Portresi”	115
Resim 116: Hacı Tanrıverdi, “Kartal”	115
Resim 117: Hacı Tanrıverdi, “Doberman Pinschers”	116
Resim 118: Hacı Tanrıverdi, “Köpek”	116
Resim 119: Hacı Tanrıverdi, “Papillon”	117

1.GİRİŞ

İnsanlık var olduğu başlanıç noktasından itibaren hayatını sürdürebilmek için bir takım gereksinimlere ihtiyaç duymuştur. Çevresiyle bağ kurmak durumunda kalan, beslenme ve giyim gibi temel ihtiyaçları doğrultusunda yabani hayvanlara dayalı yaşam süren insanlar, hem hayvanları avlayarak hem de onları evcilleştirerek, onlarla yaşamlarını iç içe sürdürmüşlerdir. Neolitik dönemle birlikte insanlık tarihinde iki önemli kültürel gelişme yaşanmıştır. Yerleşik hayata geçilmesi ve tarımın başlaması ile insan ve hayvan ilişkisinde yeni bir boyut oluşmuştur (Siddiq & Habib, 2017). Hayvanların kontrol edilebilir olması ve tarımsal faaliyetlerde ve benzeri iş kollarında kullanılması ile insanların hayatındaki rolü daha da çok önem kazanmıştır.

Hayvanlar, insanların yaşamları boyunca buldukları bölgenin dini, sosyal ve kültürel, etkenleri doğrultusunda kendileri için farklı anlamlar ve semboller taşımışlardır. Hayvanlar insanlar arasındaki sosyal ilişkilerin sembolik bir tasviri olarak görülmüş, aynı zamanda insanlar için eğlence amaçlı kullanılmıştır. İnançların getirmiş olduğu bir takım anlam ve semboller, hayvan tasvirleriyle ilişkilendirilmiş, dini inanç ve uygulamalarda merkezi rolleri de oynamışlardır. Hayvanların beslenme giyim başta olmak üzere sosyal statü ve zenginlikle ilişkilendirilen ihtiyaçlar için değerli kaynakları oluşturmuş, bizlerin hayvanlarla olan bu denli yakın ilişkisi onları daima hayatımızın ayrılmaz bir parçası yapmıştır (Arbuckle, 2018).

“Günlük yaşamamızda yoldaşımız olan hayvanlar, aynı zamanda, düşüncemizin dayanakları arasındadırlar. Onlar inançlarımızı simgelediler, masal ve söylencelerimizi doldurdular, kendimizi daha iyi anlayabilmemizi sağlamak üzere, hiç aklımızdan çıkmadılar” (Pierre, Cyrulnik, & Matignon, 2003, s. 119)

Hayvan imgelerinin gelişimide insanlığın kültürel gelişimiyle paralelik göstermiştir. Başlangıçta av sahneleriyle başlayıp daha sonra yaşam biçimleriyle devam eden süreçte hayvanlar zamanla mitolojik, dini ve sembolik olarak tasvir edilmiştir. 19. yüzyıl Avrupa resim sanatında, hayvan imgesi, birçok sanatçının resminde farklı ifade biçimleriyle yer bulmuş, masalsı tavrıda veya yardımcı figür olarak kompozisyonu tamamlayan önemli unsurları oluşturmuşlardır.

Bu çalışmada 19. yüzyıldaki sanatçıların hayvan imgelerini yapıtlarında konu edinirken onları nasıl anlamdirdığı ve hayvanları kompozisyon içerisinde yüklediği kültürel ve toplumsal mesajları kendi ifade biçimiyle nasıl yansıttığına değinilmiştir. 19. yüzyıldaki seçilmiş sanatçıların döneminlerdeki Neoklasizm, Romantizm, Realizm ve Empresyonizm akımlarının özellikleri kronolojik olarak ele alınmış, hayvan imgesinin bu akımlarda nasıl şekillendirildiği açıklanmıştır.

BÖLÜM

1.Araştırmanın Problemi

Hayvanlar, tarihin ilk dönemlerinden başlayarak günümüze kadar insanlar için temel gereksinimler doğrultusunda önem teşkil etmiştir. Sanat tarihinde Paleolitik çağ mağara resminden başlayarak dini, mitolojik ve tarihsel konulu yapıtlarda ele alınan hayvan imgesinin değişimi ve gelişimi sonucunda 19. yüzyılda Avrupa resim sanatında sanatsal bir ifade biçimi olarak hayvan imgesinin nasıl yansıtıldığı bu araştırmanın temel problemidir.

2.Araştırmanın Amacı

Bu tez çalışmasının amacı, 19. yüzyılda Avrupa resim sanatında, dönemin önemli sanatçıları tarafından hayvan imgesinin, sanat alanı içerisine nasıl dâhil edildiği ve dini, mitolojik ve biçimsel olarak yer edinen hayvan imgeli resimlerin incelenmesi çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

4. Araştırmanın Yöntemi

Bu tez çalışmasında, nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Akademik yayımlar, kitaplar, dergiler, makaleler, süreli yayımlar ve sanal kaynaklardan yararlanılarak literatür taraması ve belge analizi gerçekleştirilmiştir.

3. Araştırmanın Önemi

Hayvan imgesinin kullanımında çeşitli anlamlar ve semboller yatmaktadır. Araştırmacı bir bakış açısıyla konuya yaklaşıldığında sanatçıların üslupları, eserlerine yükledikleri anlamlar ve hayvan imgesinin toplum üzerindeki dini, mitolojik, sembolik anlamları önemli bir unsurdur. Sanatçıların bilinç ve yetenek seviyesine göre özgün olarak anlam ve biçim kazanan, üslup ve tekniğiyle ortaya koyduğu hayvan imgelerinin çözümlenmesi ve anlamlandırılması bu çalışmanın önemini teşkil etmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1.İmge'nin Tanımı

İnsanlığın ilk yıllarından beri var olan olgunun adıdır imge. Tarihte insanların günlük yaşamlarında toplumsal, sosyal ihtiyaçları doğrultusunda kendileri için kutsal veya önemli olan yerleri göstermek amacıyla bir takım şekiller oluşturmuştur. Oldukça basit olan bu şekiller, harfler, rakamlar ve karakterlerden oluşmaktadır. Zamanla geliştirilen bu şekiller, iletilerin yazılı dile dökülmesinden önce insanlar için oldukça önemli bir iletişim unsuru olarak dikkat çeker. İlkel kabilelerden başlayarak çok geniş bir zamanda insanlar imgelerle düşünmüşlerdir. İmge, duyuyla edinilen bir deneyimin zihinde oluşturduğu görsel olup, düşünsel bir resimdir. Toplumun her kesimi için imge yaratımının ilk basamağıdır (Bayav, 2009, s. 110). İlk kez görünen bir nesnenin ikinci deneyimlenmesinde hatırlaması, imgesel çağrışımlar sonucu oluşur. Duyu aynı zamanda ilk imge oluşumudur.

Türkçe sözlükte ise imge; “1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal, hülya. 2. Genel görünüş, izlenim, imaj. 3. Psikoloji Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj. 4. psikoloji Duyularla algılanan, bir uyarıcı söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj” olarak tanımlanmaktadır(<http://sozluk.gov.tr>).

Her gördüğümüz veya ürettiğimiz imgeler daha sonraları kullanılmak üzere depolanır. Duyu yoluyla algılanan imgelerin bireylerde oluşturduğu etkinin farklılığı, sosyo-kültürel etkenlerden ve dönemin üslubundan, bireysel farklılıktan da kaynaklanır. Sanat dünyasında çevresini duyumsayan ve gözlemleyebilen, gözlemlerini görsel bir dile dönüştürebilen her sanatçı özgün resimler üretir. Aynı zamanda imge ve simge kavramları algılarımızın konumunu da belirlemektedir. Sanatta Birbirlerine karıştırılan imge ve simge benzer kavramlardır.

“Duyular aracılığı ile elde edilen ilk malzemeler imgelerdir. İmge önce gözde belirir. Buna retinal imge denir. Sonra bu imgelerden kimileri daha sonra hatırlanmak üzere bellek depolarına gider. Bunlar da bellek imgeleridir. Bir de canlı ya da silimsiz imgeler vardır. Bunlar, görüldükleri anda, oldukları gibi saklanırlar. (Kırıçoğlu, 2005, s. 173).

Sanatçının resmini yaratma süreci, kavramlardan imgeler oluşturma sürecidir. Yine duyularla algılanan görselin, imgeye dönüştürülmesi ve yeniden ele alınması çağın üsluplarına göre değişmektedir. Her kültür kendi sanatını üretmiş ve yine her sanatçı da o kültürün imgelerini yaratmıştır. İmge sanatta Duyu organları ile algılanmış, duyumsanmış ‘varlığın veya deneyimin zihindeki görüntüsüdür. Yani hayali temsildir. İmgenin algılanışı ve değerlendirilmesi ise görme biçimine bağlıdır ve bu yönüyle her imge bir görme biçimini sunmaktadır.

1.2. İnsan ve Hayvan İlişkisi

Doğanın iki denge unsuru olan insanlar ve hayvanlar, var oluşun ilk yıllarından beri yakın ilişki içerisinde olmuşlardır. Paleolitik çağdan beri insanlar hayvanlarla çok yönlü ilişkiler kurarak dünyayı onlarla paylaşmıştır. İnsanlar için hayvanlar hem beslenme hem giyim başta olmak üzere sosyal statü ve zenginlikle ilişkilendirilen ihtiyaçlar için değerli kaynakları oluştururlar. İlk dönemlerde insanlar beslenme ve giyim gibi temel ihtiyaçları doğrudan yabani hayvanlara dayalı bir yaşam sürmüşlerdir. Henüz yerleşik hayatın olmadığı Paleolitik çağda insanlar hayvanları avlayarak onları tüketiyor ve giyim için onlardan yararlanıyordu (Siddiq, 2019). İnsanlar, İnsan dışı varlıklarla olan ilişkisi zorlu hayat koşulları ve kendilerinden güçlü varlıklara karşı mücadele içerisinde olması zamanla kendisini geliştirmesine katkı sağlamıştır. Dönem içerisinde avlanma yöntemleri ve biçimlerini geliştiren insanlar yeni avlanma metotlarına başvurmuştur. İnsanlar Kimi zaman bireysel kimi zamanda avcı topluluğu olarak hayvanları avlamıştır (Read, 2018, s. 18). Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisinde konuyla ilgili;

“İnsanlarla diğer hayvanlar arasındaki bu çok yönlü ilişkiler hem insan hem hayvan türlerinin varlığını etkilemektedir. Bu yüzden hayvanlar, besin ve çeşitli yaşam kaynağı ya da menevi ve sembolik dünyada önemli bir araç olarak insan toplumlarında Paleolitik Çağ'dan bu yana kilit roller oynamaktadır” (Siddiq & Habib, 2017, s. 31). yazar.

Son yarım yüzyıldır insan-hayvan ilişkisini araştıran antrozooloji ve arkeozooloji bulgularında insanların hayvansal geçim sistemi içerisinde av esnasında av aletleri olarak taş, mızrak, tuzak, duman, sapan, olta gibi yöntemlerle avlanıldığı anlaşılmıştır. Coğrafi mevsimsel ve iklimsel koşullara bağlı olarak yabani sığır, yabani koyun, yabani domuz, yabani at ve eşek, ceylan ve geyik genel olarak toynaklı kıyı kesimlerinde ise balık ve kuş türlerini hedef olarak almışlardır (Siddiq, 2019).

Avrupa'da özellikle İspanya ve Fransa'da yapılan araştırmalarda mağara duvarlarındaki tasvirlerin MÖ 32000'e dayandığını gösteren birçok görsel kaynak bulunmaktadır. Mağaralarda bulunan hayvan tasvirleri, faydacı sihir uygulamalarının dekoru olduğu tahmin edilmektedir. Zorlu hayat koşulları karşısında çaresiz kalan insanlar, avlanma esnasında kendilerinden oldukça güçlü olan hayvanları yenebilmek için birtakım doğa üstü güçlere ihtiyaç duymuştur. Bu inançlar, günümüz modern yaşam tarzından oldukça farklıdır (David & Lefrère, 2013, s. 22). Tasvir edilen hayvan resimlerinin avlanma esnasında güç ve bereket getirdiğine dair bir takım inançlar vardır. Böylelikle avlanan bizon öldürülmeden önce simgesel olarak tasvir edilmeliydi. Hayvanlara dini anlamlar da yükleyen insanlar, hayvan tasvirleriyle dolu olan mekânlarda dini ritüeller de yapmışlardır. (İpşiroğlu &

İpşiroğlu, 2017, s. 16). Bunun yanında hayvanların insanlar için sosyal bir iletişim imgesi olarak da kullanıldığı gözlemlenmiştir.

Neolitik dönem insanlık tarihi açısından iki önemli kültürel dönüşüme ev sahipliği yapmıştır. Bunlar bitkilerin tarıma alınması ve hayvanların kontrol edilebilir olması ile tarım hayatına geçilmesidir. Bunun sonucunda yabancı ve evcil bitki ve hayvan kombinasyonunun üzerine kurulu yeni bir yaşam biçimi ortaya çıkmıştır. İnsanlık tarihinde oldukça önemli bir yer olan tarıma ve yerleşik hayata geçilmesi, insan ve hayvan ilişkisi üzerine yeni bir boyut kazandırmıştır. Abu Bakar Siddiq bu durumu şöyle açıklamıştır;

“Bölgedeki Neolitik yerleşmelerdeki hayvanlar (memeliler, sürüngenler, amfibiler, kuşlar ve balıklar), tarihöncesi insan hayatını anlamada ve sosyo-ekonomik yapıyı incelemede önemli bir veri kaynağıdır. Erken yerleşik hayattaki insanların, kontrolü altındaki hayvanları yönetmesi ve çoğaltması, bu sürecin iki önemli faktörleri olarak tespit edilmiştir” (Siddiq, 2019, s. 24).

Neolitik dönemin başlamasıyla avcı-toplayıcıktan besin ve gıda üretim ekonomisine geçiş insanlık için bir kırılma noktası olarak bilinmektedir. Bu dönemde insanlar ilk kez sürekli olarak aynı yerde yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Toprağın sürülmesi, mahsüllerin taşınması ve lojistik ulaşım gibi yeni durumların ortaya çıkması yeni iş gücünün önünü açmıştır. Hayvanların bu neolitik erken dönemde insanlar için önemi daha da çok artmıştır. Hayvanların toplumlardaki rolü farklı bir boyut kazanmıştır. Artık bu yeni dönemde hayvanlar insanlar için sosyo-ekonomik yaşamlarında merkez rol almaya başlamışlardır (Pierre, Cyrulnik, & Matignon, 2003). Toplulukların ekonomik sistemlerinde önem teşkil eden hayvanlar yine bu dönemde yaşam standartlarını yükselten ve kolaylaştıran bir aktör olmuşlardır.

İnsanlar hem avlanarak hem de tarımsal faaliyetler ile birlikte hayvanlarla iç içe yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Hayvanların insanlarla bu denli yakın ilişkisi zamanla evcilleşmesine kadar devam etmiştir. Artık birbirlerine daha yakındırlar. Hayvanların evcilleşmesiyle artık insanlar üzerinde yeni fikirler yeni yaşam tarzları oluşmasına sebep olmuşlardır. Mezolitik çağda ilk evcilleştirmeler başlamıştır. Bu dönemde ilk evcilleştirilen hayvan türü köpektir (Siddiq, Tarih Öncesi Toplumlarında İnsan Hayvan İlişkisi, 2019, s. 45). Oldukça sadık yönleriyle bilinen köpekler ilk evcilleştirilen hayvan olma özelliğininide taşımaktadır.

Hayvanlar insanlar için eğlence amaçlı kullanılmakla beraber dini inanç ve uygulamalarda merkezi rolleri de almaktadır. Yerleşik bir hayatın söz konusu olduğu tarım ve evcilleştirme ile birlikte bu dönemde insanlar zamanla hayvanlara anlam olarak ilahi bir güç sembolü olarak duvarlara betimlemiştir. İnsanların yaşamları boyunca adeta vazgeçilmez bir parçası olan hayvanlar insanlar için farklı anlamlar ve semboller taşımıştır. Var olan bu ilişki insanların somut veya soyut arasındaki

fikirlerini ve düşüncelerini görsel bir metafor olarak kullanan insanlar sanat tarihinin içeriğini de zenginleşmesine ön ayak olmuşlardır.

1.3. İlk Çağlarda Hayvan İmgesi

Tarih öncesi çağlarda bu dünyaya oldukça yabancı olan insanlar dış dünyanın olumsuz hava koşulları ve türlü vahşi hayvanlara karşı korunmak ve barınmak için mağaralara yerleşmişlerdir. Burada yaşamlarını sürdüren insanlar ait mağaralarda pek çok av aletleri bulunması ve duvarlara avlanılan hayvan resimleri yapmaları, hedeflerini iyi tanıdıklarını göstermektedir. Sanat dediğimiz kavram huzur ve refah ile kendini göstermektedir. Oysaki bu çağlarda zorlu yaşam koşullarıyla refah ve huzurun pek bulunmaması, başka bir amaçla resimler yaptıklarını düşündürmektedir. Bugün tüm Avrupa'da paleolitik çağa'a ait 250'ye yakın resimli mağara bulunmaktadır (David & Lefrère, 2013). Bu mağaraların büyük çoğunluğu Fransa'nın güney batısı ve İspanya'nın kuzeyinde yer almaktadır.

“Kantropoloji üzerine çalışan Fransız antropolog Claude Levi- Strauss ünlü bir sözünde hayvanların “düşünmek için iyi” olduklarını ifade ederek, insana ait dinî, sosyal ve siyasal sistemler içerisinde zengin bir sembolik değere sahip olduklarını söyler. Hayvanlar, insanlık deneyiminin onunla birlikte var olan, ayrılmaz bir parçasıdır. Yiyecek, giysi ve alet-edevat gibi sosyal statü ve zenginlikle ilişkilendirilen ihtiyaçlar için değerli kaynakları oluştururlar. Evcil hayvan olarak insan yaşamının bir parçası olan hayvanlar, bunun yanı sıra eğlence amaçlı kullanılıyor ve dinî inanç ve uygulamalarda merkezi roller oynamışlardır” (David & Lefrère, 2013, s. 2).



Resim 1: M.Ö. Yaklaşık 8000-4000, Magura Mağarası, Bulgaristan

19. Yüzyılda İspanya, Bulgaristan ve Fransa'da bulunan mağara resimlerinin 32.000 yıllık olduğu düşünülmektedir. Bu resimler aynı zamanda insan becerilerinin günümüze kadar ulaşan en eski örnekleridir. Paleolitik ve Neolitik

dönemler arasında adlandırılan Mezolitik dönemdeki resimlerin yapımında yarası dışkısı, bitki yağları kullanılan malzemeler arasındadır (David & Lefrère, 2013).

Bulgaristan'ın Kuzeybatısında yer alan mağara mağarasındaki çizimlerin günümüzden önce yaklaşık 8000 yıl öncesine dayanmaktadır. Bu mağara duvarlarındaki resimlerin sayısı 700'e kadar yaklaşmaktadır. Yapılan resimlerdeki konular genellikle avlanma sahneleri, dans eden insan figürleri, ve çeşitli vahşi hayvanlardan oluşmaktadır.

Fransa'nın güneyinde Ardèche'de yer alan Chauvet Mağarası'ndaki çizimler ise 32.000 yıl öncesine kadar gitmektedir. Bu Mağara ismini, 1994'te burayı keşfeden Jean-Marie Chauvet'den almaktadır. Oldukça zorlu koşullarda yapılan el baskıları, ayı, tüylü mamut ve çeşitli kedi resimleri ile birlikte 14 tür hayvan resmi bulunmaktadır (Ertuğrul, 2019). Paleolitik ve Neolitik dönemler arasında adlandırılan Mezolitik dönemdeki bu resimlerin konusu daha çok hayvan ve insan eylemleri olup, hayvanları avlama sürüler halinde peşinden koşma gibi sahnelerdir. Mağara duvarlarına yapılan resimler ile ilgili Bertrand David ve Jean-Jacques Lefrère;

“Şu anda dünyanın en eski mağarası olarak görülen bu mağara, paradoksal olarak en gerçekçi en “tamamlanmış” desenleri içermekteydi, öyle ki tarihöncesi insanlar sanki bir anda hayvanları mükemmel biçimde tasvir etmeye girişmiş ve binlerce yıl boyunca da bunu yapmayı sürdürmüştür.- ve sanki sanat XXI. yüzyılımız ile MS 200. yüzyıl arasında hiçbir esaslı evrim geçirmemiştir” (David & Lefrère, 2013, s. 16). Açıklamasını yaparlar.



Resim 2: M.Ö. Yaklaşık 30000-32000, Chauvet Mağarası, Fransa

Fransa'nın güney batısında yer alan dordogne bölgesindeki montignac köyünün yakınlarındaki Lascaux mağarası 600'den fazla resme ev sahipliği yapmaktadır. Yaklaşık 250 metre uzunluğundaki bu Mağaranın iç duvarlarını ve tavanlarını süsleyen bu resimlerin boyutları gerçeğine yakın veya gerçeğinden büyük boyutlarda olup 5 metreyi bulan sığır resimleri yer almaktadır (Sadık, 2018).

Bu resimler paleolitik dönem sanatının günümüze kadar gelen en büyük yansımalarıdır. Duvarlardaki hayvan resimleri bizon, sığır, ren geyiği, atlar, dağ keçisi, ayı ve yırtıcı hayvanlardan oluşmaktadır. Kontörün hakim olduğu güçlü desen çizgilerin yer aldığı hayvan resimleri, din ve büyü amacıyla yapıldığına inanılmaktadır.

“Üst Paleolitik Çağ insanları, kuşkusuz bizimkinden oldukça farklı bir zaman kavramına sahiptiler. İlerleme kavramını bile muhtemelen bilmiyorlardı. Bu denli uzun bir süreye yayılmış bir desen ustalığı için kaçınılmaz olan tekniğin yanı sıra, bu eserlerin –ritüel, simgesel ya da faydacı da olsa- anlamının zaman sınavından bozulmadan geçmiş, karmaşık bir mantığa uyduğunu düşünmek de güçtür” (David & Lefrère, 2013, s. 25).



Resim 3: M.Ö. Yaklaşık 20000, Altamira Mağarası, İspanya

İspanya'nın kuzeyindeki cantabria bölgesi yakınlarındaki altamira mağarası yine paleolitik dönemin günümüze kadar gelen önemli duvar resimlerini barındırmaktadır. Hayvan resimleri ile dolu olan bu mağarayı diğerlerinden ayıran içerisinde el izlerinin olması, insanlığın en temel hisslerinden olan kalıcı olma arzusu ile yapıldıkları düşünülmektedir. Şablon üzerinde püskürtme tekniği ile yapılan bu eller, tarihin ilk boyalarından olan kırmızı aşı boyası ile yapılmıştır. Kaya veya toprakta bulunan Aşı boyası, özellikle demir minarellerin yoğun ve toplu olduğu bölgelerde doğal olarak elde edilmektedir. “okr” olarak da isimlendirilen boya, demir oksit içeren kırmızımsı bir mineral olan hematitle renklendirilmiş tür olarak kil-mineral bileşiminden oluşmaktadır (Margaryan, 2018).

Geniş bir olgunun herkes tarafından anlaşılır bir dille tasvir edilmesini sembol olarak kabul edersek, insanlık için oldukça güçlü bir anlam ve sembol olan hayvanlar, mağara duvarlarına tasvir edilen mekanlarda, dini ritüeller için kutsallık ve ilahilik ortamının bir doku parçası olduğuda anlaşılmalıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. SANAT TARİHİNDE HAYVAN İMGESİNİN TARİHSEL SÜRECİ

2.1. Roma, Yunan, Mısır Sanatında ve Mitolojide Hayvan İmgesi

İnsanlar içgüdüsel olarak hayvanları gündelik yaşamlarına, dinsel ve mitolojik inanç sistemlerine (sembolizm) dâhil etmişlerdir. Tarih boyunca hayvanlar Medeniyetlerde farklı anlam ve sembollerle ifade edilmişlerdir. Mitolojik olarak oldukça zengin bir obje olarak karşımıza çıkan hayvanlar masallarda, halk hikâyelerinde ve efsanelerde işlenmişlerdir. Mitoloji; Yunanca 'da masal, hikâye anlamına gelen “mythos” ile söz anlamına gelen logos kelimelerinin bileşiminden türemiştir. Konusu tanrıçaların, perilerin ve kahramanların yaşam ve maceralarından bahseden efsanelerdir (Beydiz, 2016). Genellikle doğüstü varlıklar anlatılmıştır.

“Mitoloji; insanlık tarihinde uzun bir dönem tanrı olarak kabul edilmiş hayvanların motifleri yönünden son derece zengin bir kaynaktır. Bu mitolojik öykülerde sıklıkla biçim değiştirme, yani hayvan-insan ve insan-hayvan geçişleri ya da değişimleri vardır. Sonuçta her kültürün mitolojisinde, hayvanların değişik biçimlerde ve oranlarda da olsa mutlaka yer aldığı görülür”(Pierre, Cyrulnik, & Matignon, 2003, s. 119).



Resim 4: İstar Tapınağı, Tören Yolu “Kral Aslan” Kabartma, Mezopotamya

İnsanlık tarihinde oldukça önemli bir yere sahip olan hayvanlar şamanist veya çok tanrılı dinlere mensup topluluklarda zaman zaman tanrının bir habercisi olarak kamlara ve insanlara şekil değiştirerek görüldüğüne dair inançlar vardır. Anadolu'nun en güçlü tunç çağı imparatorluğu olan hititlerde aslan krallık ikonografisi olarak sık sık kullanılmıştır. Gücün sembolü olan aslanlar hitit başkenti hattuşa girişlerinde duvarları süslemiştir. Tüm medeniyetlerde önemli bir yere sahip olan hayvanlar, İlahi tek bir tanrının inanılmadığı dönemlerde insanların dini inançlarında merkezi rolü oynamışlardır. Tapınma ayinleri hayvan resimleri ile kaplı mekanlarda yapılmıştır.

2.1.1. Roma Sanatında Hayvan İmgesi

Hayvanların taşıdığı önemli çağrışımlar ve anlamlar nedeniyle roma sanatında önemli bir yere sahiptir. Aslanlar ve kartalların çağrışımları oldukça şeffaftır. Roma'da güç prestij ve hâkimiyeti simgeleyen bu figürler, imparatorluğun simgeleri arasında yer almaktadır. Özellikle kartal, zamanla ordunun simgeleri arasında yer almıştır. Roma mitolojisine göre tanrı benzeri bir hayvan olarak görülen yunuslar dini ritüellerin yapıldığı yerleri süslemiştir. Aynı zamanda balıkçılar yunusların olağanüstü hızları sebebiyle kendilerine yardım etmesi için tanrı tarafından gönderildiğine dair bir inanç hâkimdir (Beydiz, 2016, s. 18). Yunusların hava durumlarını tahmin etme kabiliyetlerinin var olduğuna inanmaktadırlar.



Resim 5: Arenada “Eşegi Avlayan Aslan” Taş ve Cam Mozaik Paneli, 98,4 x 160 cm, Tunus

Roma sanatında, kamusal eğlence için arenada dövüştürülen hayvanların birbirleriyle olan mücadelelerini konu alan pek çok mozaik bulunmaktadır. Bu dönemde son derece popüler olan amfiteyatro etkinliklerinde hayvanlar, insanların eğlence kaynağı olmuştur. Birbirleriyle dövüştürülen hayvanlar genellikle arkada bir manzara ortamında tasvir edilip, önemli mekanları süslemiştir. İzleyiciyle yüzleşmek için mücadele eden vahşi hayvanların kendi başlarına tasvir edilmemeleri, anlatıdan ziyade kötülüğü, uğursuzluğu ve şansızlığı savuşturan, kötülüğe karşı koruyan bir işleve hizmet etme fikrinden kaynaklanmaktadır (Ferris & Canem, 2018).

Roma mitolojisinde eşegin tanrı Priapos'a adanmışlığı, ayrıca, at kulaklı, atkuyruklu, at ayaklı yarı insanların tasvir edilip, bunlara Satyr adı verilmektedir. Yaşlıları ise, Silen adını almışlardır. Bunların dışında özel öneme sahip, Centaur'lar “At-adam” vardır, Bunlar yarı insan-yarı at biçimli yaratıklar olup bu coğrafyada kutsal olarak bilinmektedirler (Arbuckle, 2018).

Antik Roma'da hayvan sahiplenmek, sanatsal betimlemelerde karşımıza çıkmaktadır. Roma medeniyetinde özellikle mezar taşlarında sıklıkla karşımıza çıkan

köpek, maymun ve kuş resimleri o dönemdeki insanların hayvanları evcilleştirmekle uğraştıklarını göstermektedir. Özellikle roma dünyasında en yaygın olarak kabul edilen evcil hayvanlar, kadınlar tarafından sevilip beslenen kafesli kuş türleridir (Francesca, 2019). Kentin girişleri ve önemli yerlerde köpekler ise bekçilik yapması için eğitilmiştir. Roma şehrindeki köpek heykelleri, evcil köpek mezarları ve yine evcil köpekleri adlandıran birçok yazıt ve kitabeler bulunmaktaydı. Köpek sahiplerinin mezar taşlarındaki köpek motifleri, zamanın popüler bir hayvanı olduğunu kanıtlar niteliktedir (Ferris & Canem, 2018). Mozaiklerde ve duvar resimlerinde konu olan hayvanlar, sahipleri için zenginlik veya sosyal bir statü imgesi olmuşlardır.

“Yunan ev Roma mitolojisinde üstlendikleri çeşitli rollerde köpekler, kıyıda köşede bile olsa hikâyelerinde yer aldıkları tanrılar ve insanlarla aynı karmaşıklıklar ve zıtlıkları ortaya koyarlar. İster insan ister köpek olsun, modern paydaşları gibi, mit köpekleri bir yandan son derece yırtıcı ve vahşi olabilirken, öte yandan bugün hala köpeklerimizde hoşumuza giden harika becerileri, cesareti, sadakati ve sevgiyi gösterebilirler” (Platzner & Harris, 2007, s. 49).



Resim 6: “Kuşu yakalayan kedi” Mozaik, Faun'un evinin kanadı, Pompei, Roma

Kedilerin tarihte ilk olarak mısır ve Mezopotamya’da evcilleştirilip, buradan Roma’ya ticaret için gelen tüccarlar tarafından getirildiği bilinmektedir. Roma kültüründe genellikle kedilerin diğer hayvanlara nazaran daha barışçıl ve sevgi dolu özelliklerinden çok doğal avlanma ve takipçilik içgüdülerinin gelişmiş olması nedeniyle önemli bir yere sahiptirler. Kamu binalarında, mutfaklarda ve gıda ticareti olan yerlerde, kedilerin fare ve diğer kemirgen hayvanları yakalaması için tutulduğu ve bu konunun Roma Mozaiklerine avlanan kedi tasvirleriyle işlendiği görülmektedir. Roma İmparatoru Tiberius’un Yılan Beslediği ve yine yılan, kedi, gelincik gibi hayvanları, başta fare ve keme gibi sıçan hayvanları uzaklaştırmak için beslediği bilinmektedir. Beslenen bu hayvanlarla zaman içerisinde duygusal bağlar kurulmuştur (Jenner, 2014). Aynı zamanda her ne kadar yumurta için beslenmiş olsa da tavuk ve ördekler, daha sonraları aranan evcil hayvanlar olmuştur.

2.1.2. Yunan Sanatında Hayvan İmgesi

Hem Yunanlılar hem Romalılar hayvanları evcilleştirerek onları kendi yaşam alanlarına dâhil etmişlerdir. Antik Yunan döneminde Romalıların aksine kolezyumlar, hayvan ve insan mücadelesinden çok olimpik gösterilere sahne olmuştur. Hayvanlara cömert davranan ve önem veren Yunanlılarda en yaygın evcilleştirilen hayvan köpeklerdir (Siddiq, 2019).

“Eski Yunan’daki köpeklerin çoğu çalışan köpeklerdi, bu yüzden resimler ve heykellerde genellikle iriyarı, güçlü, kuvvetli hayvanlar olarak tasvir edilmişlerdir. Daha sonraki sanatçılar, mitlerden esinlendikleri resimlerine bazen kucak köpekleri eklerlerdi, ama Yunanlı sanatçılar hiçbir zaman ufak tefek cinsleri tasvir etmediler“ (Platzner & Harris, 2007, s. 49).

En uzak çağlardan beri sadakatin sembolü olan köpekler Yunanlılarda bekçi, avcılık ve çobanlık alanlarında eğitilmiştir. Spor hayvanı olarak da görülen köpekler, savaş alanlarında sahiplerinin korkusuz ve sadık birer yardımcıları olmuştur. Evcilleştirilen türler arasında en yaygını günümüzde malta köpeği olarak bilinen beyaz küçük süs köpeğidir. Yunan kültüründe köpek sahipleri ölen köpekleri için lahitlere şiirler, köpeklerinin mezar taşlarına notlar ve anılarını yazmışlardır. Köpek betimlemeleri o dönemde vazo süslemelerine konu olmuştur.



Resim 7: “Atina’da Gümüş Sikke Üzerinde Baykuş” MÖ 449-404, Yunanistan

Yunan kültüründe güç ve koruyuculuğun sembolü olarak görülen aslanlar aşk tanrısı Aphrodite ile yine Herakles’in Nemea aslanını öldürme efsanelerinde betimlenmiştir. Antik Yunan’ın Miken bölgesinde, merkezi sütunlarının olduğu yerde iki aslan motifi vardır. Anıtsal bir kireçtaşı kabartması olan bu yapı kalenin girişinde yer almaktadır (Beydiz, 2016).

Ekonomi alanında da önem arz eden hayvanlar, Yunan kültürü ticaretinde sikke ve gümüş paraların üzerlerine tasvir edilmiştir. Devletin koruyucusu Tanrıça Athena'nın baykuşu sikkelerin diğer yüzlerine kendisiyle birlikte tasvir edilmiştir. Yunanlılar oldukça zengin bir mitolojik inanç sistemine sahip olup, hayvanları efsanevi hikâyelerine ve masallarına dâhil etmişlerdir. Antik Yunan sanatının en belirgin özelliği fantastik yaratıkların bolluğudur.

Avrupa da kavimlerin birçoğu atlar, tanrı'nın gözde hayvanı olarak kabul edildiklerinden koruma altına alındığı, Yunan mitolojisinde at, tanrıça Artemis'in sembolü olarak kabul edildiği ve yine mitolojide tanrılar tanrısı Zeus'un diğer hayvanlara dönüştüğü görülmüştür. Yunanlıların mitolojik efsaneleri, Mısır mitolojisinden etkilenmiştir. Aralarındaki fark Mısır mitolojisinde tanrılar hayvanların formunu alırken, Yunanlılarda' tanrı daha çok insan formunu almakta olup insan biçimli tanrılar olarak betimlenmiştir (Beydiz, 2016, s. 26).

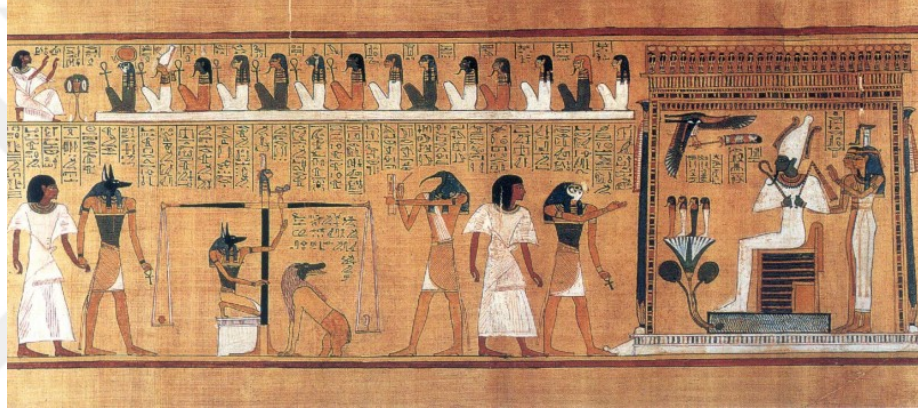


Resim 8: “Lapithler ve Centaurlar Arasındaki Mücadele” M.Ö. 5. Parthenon Tapınağı, Yunanistan

Yunan Mitolojisinde İyiliği ve yüceliği tasvir edilen hayvanlar olduğu kadar, kötülüğü ve yıkıcılığı temsil eden hayvanlarda sembolize edilmişlerdir. En çok işlenen konular arasında aşk, nefret, öfke gibi duygular figürlerle sembolize edilmişlerdir. Duyguları ifade etmek içinde insan ve hayvan kombinasyonun da formlar oluşturulmuştur (Arbuckle, 2018). Bu durum aynı zamanda Yunan mitolojisinde imge zenginliğine de sebep olmuştur.

2.1.3. Mısır Sanatında Hayvan İmgesi

Mısır medeniyeti Nil deltası ve çevresinde oluşmaya başlayan çok tanrılı bir inanç sisteminin olduğu oldukça eski bir medeniyettir. Mısır kültüründe tanrıların daha çok hayvan formlarında ifade edildiği bilinmektedir. Hayvanlar hem tanrı, hem evcil ve doğurganlık sembolleri olarak kraliyet ve yerel halkta önemli roller almıştır. Günlük hayatın ve dinin sembolleri arasında görülen hayvanlar, yerli kökenleri eski Mısır'da olan kedidir. Yırtıcı hayvanlar gibi büyük kediler egzotik evcil hayvanlar olarak beslenip, kraliyet amblemleri arasında yer almışlardır. Çanak çömleklerde, tapınaklarda ve heykeltçilikte hayvan motifleri oldukça yoğun kullanılmıştır (Siddiq, 2019).



Resim 9: "Çakal başlı Tanrı Anubis bir ölümün kalbinin tartılışını denetliyor" Resimli bir papirüsten ayrıntı 19. Sülale, İÖ. 1275 dolayları Teb, Mısır. British Museum, Londra, İngiltere

"Köpeklerin bu "tıpkı bizim gibi" olma ve buna rağmen hayvan dünyasının bir parçası olarak kalma yetenekleri, pagan toplumlarının, köpekgillerinin gündelik yaşam ile öbür dünya yani ölümden sonraki hayat arasında büyümlü bir biçimde gidip gelebilme yetisine sahip olduklarına ilişkin yaygın inanışların nedenlerinden biri olabilir" (Johns, 2008, s.49).

Mısır kültüründe köpekler ve insanlar çok iyi anlaşan, birçok ortak özellikleri olan, sürüler halinde yaşayan zeki, uyumlu ve saldırgan olarak bilinmektedir. Aynı zamanda Mısır dininde çok sayıda köpek vardır. Bunların arasında en önemlisi Anubis'dur. Hem köpek hem çakal görünümünde tasvir edilmiştir. Köpeklere olan bu inanç onların insanlarla birlikte öteki dünyaya gittiğinedir. Ölümü veya ölümden sonraki hayatı temsil etmişlerdir. Mısır'ın tüm yerlerinde kutsal olarak kabul edilen Anubis, firavun döneminde tapınaklarda ve mezarlarda tanrının temsili olarak görülmüştür (Demir, 2020). Yeraltı tanrısı olarak da bilinen Anubis, Ahiret kapılarında nöbet tutan insan formunda veya çakal görünümünde tasvir edilmiştir.

Mısırda evcilleştirilen ilk hayvan kedilerdir. Mezar sahnelerinde sahiplerinin yanında tasvir edilen kediler, Mısır halkı için önemli bir yere sahiptir. Mezara sahipleri ile birlikte mumyalanıp gömülmüşlerdir. Haşere, sıçan ve böcekleri avlamaları nedeniyle tahıl ambarlarında, tarlalarda ve yiyecek depolarında mısır halkı tarafından beslenmişlerdir. Yalnızca günlük hayatlarında değil ilahi olarak da toplum tarafından saygı görmüşlerdir. Kedi tanrılarının en önemlisi Bastet'dir. Hayvan formunda veya kedi kafalı insan formunda tasvir edilmiştir (Arbuckle, 2018). Mısırda doğurganlığı nedeniyle hamile kadınları korumasıyla veya kendilerine şans getirildiğine dair inanç hâkimdir.



Resim 10: “Ipuy'un Deir el-Medina Mezarı” M.Ö. 1250, Mısır

Mısır mitolojisinde güneş tanrısı Khepri'nin yeniden doğmak için yer altında 12 saati bulan bir yolcuğu çıkar. Seyahat sırasında Ra'nın gemisinde elinde kutsal ibis kuşuyla bir babun şeklinde oturmaktadır, amacı mısır şehrini kötü etkilerden korumaktır. Khepri kendisine tanrı tarafından bahşedilen bıçakla düşmanlarını savurmaktadır. Kendisini korkutmak için yılan kılığında Apophise karşı bıçakla onun kafasını kesmektedir. Bu betimlemedeki yılanın uzunluğu 240 metre'dir. Khepri'nin mısır mitolojisinde yenilmez olarak bilinen Apophis'in başını kesme sahnesi, güçsüzün güçlüyü büyü yoluyla yenebileceği fikridir (Beydiz, 2016).

2.2. Rönesans Döneminde Hayvan İmgesi

Orta Çağda dinin en yoğun yaşandığı, toplum halkının Yunan ve Romalılardan kalma pagan inancını sürdürmüşlerdir. Kilise baskıları altında kutsal olanı yüceltip ve insan merkezli fikirlerin ezildiği bir dönemde, hümanizm düşüncesi Rönesans akımının başlamasında etkili olmuştur. Rönesans sanatının doğuşu 13. yüzyılın sonları ve 14. yüzyılın başlarına dayanmaktadır. İnsana dair olan her şeyi kapsayan Rönesans düşüncesi rasyonel ve irrasyonelin birlikteliğini bize sunmaktadır. Gerçekçiliğin ön planda olduğu, soyut düzlemde somut düzleme geçildiği, oran orantı, geometri kurguları ve simetri gibi akla yatkın özgü niteliklerin barındığı bir akımdır Rönesans (Öndin, 2016).

Yeniden doğuş anlamındaki Rönesans, erken Rönesans ve yüksek Rönesans olarak iki bölüme ayrılmaktadır. Dönemin sanat konuları, tarihsel hikâyeler, dini ve mitolojik betimlemelerdir. Figürün ön planda tutulduğu, derin perspektifin olduğu ve konuların genellikle figür üzerinden işlendiği sanatsal eserlerden oluşmaktadır. Dönemin en önemli temsilcileri arasında Giotto di Bondone, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Donato di Betlo Bardi “Donatello” Jan Van Eyck, Raffaello Sanzio, Sandro Botticelli ve Albrecht Dürer gibi sanatçılar vardır. Rönesans döneminde, formlar ve geometri üzerine Nilüfer Öndin, Rönesans Düşünce Sanatı kitabında şu ifadeleri kullanmıştır;

“Kozmosun, tüm formların ve ideaların birlikteliğinden oluşan düzeni içermesi gibi, sanat yapıtı da, belirli bir düzen içinde oluşturulan formlardan meydana gelir. Formu oluşturmak için başvurulan oran kullanımı, Rönesans sanatçısını matematik ve geometri ile ilgi içine soktuğundan, Rönesans formlarına geometrik düzen ve simetri hâkim olur ve bunu sonucunda da zihinsel kurgu gündeme gelir “ (Öndin, 2016, s. 23).

Rönesans akımının hayal gücünü oluşturan azizler, kahramanlar ve figürlere bir dizi hayvanlar eşlik etmiştir. Zengin bir sembolik anlam içeren hayvanlar, kompozisyonun yardımcı veya tamamlayıcı elamanı olarak resimlerde yer almışlardır. Kimi resimlerde ise konunun kahramanı olarak betimlenmiştir. Rönesans da hayvanlar, sıklıkla görsel bir metafor ya da amblem olarak tasvir edilmişlerdir.

Rönesans sanatının en önemli temsilcilerinden Leonardo da Vinci'nin “Erminli Kadın” adlı resminde kucağına sansar familyasından olan ermin hayvanı yer almaktadır. Karanlık bir mekanda kucağındaki Ermin'i şefkatiyle kucaklayan kadın, Milano dükü Lodovico Sforza'nın sevgilisi Cecillia Gallerani dir. Sanatçının sayılı kadın portrelerinden biridir. Kakım olarak da bilinen kürkü için avlanılan aynı zamanda evcilleştirilebilen bir hayvan türüdür. Orta çağ döneminde Hıristiyan kültüründe zarafet, asalet ve saflığın sembolü olarak görülmüştür (Ormiston, 2009). Dönemin aristokratları arasında beslenilmesi oldukça popüler olan bir hayvandır.

Sanatla ilgili olarak genellikle soylu ve kraliyet ailesi ile ilişkilendirilmiştir. (Resim 11).



Resim 11: Leonardo Da Vinci, Die, “Erminli Kadın” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1489-1491, 54 x 39 cm, Czartoryski Müzesi, Polonya

Rönesans sanatçısı Titian’ın 1530 yılında “Tavşanlı Madonna” adını Mary’nin sol eliyle tuttuğu beyaz tavşandan gelmektedir. Doğurganlığın sembolü olan beyaz tavşanlar aynı zamanda renginden dolayı Meryem ananın saflığının sembolü olarak resimde yer almıştır. Titian, resimlerinde geyik ve tavşan objelerini sık kullanan bir sanatçıdır. Burada ilk hamiliğine gebe olan tavşanlar ikinci bir çiftleşme olmadan ikincisine de döl oluşturabilmektedirler (Tükel & Yüzcü, 2018, s. 42). Cinsel arzulara karşı bir zafer sembolü de taşıyan tavşanlar, Meryem ananın iffetliğine ve bakireliğine aynı zamanda İsa’nın tanrı tarafından bahşedildiğini sembol etmektedir. (Resim 12).



Resim 12: Titian, “Tavşanlı Madonna” 1530, 71 x 85 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya. Louvre müzesi, Fransa



Resim 13: Benozzo Gozzoli, “Müneccim Kralların Geçidi” Fresk Duvar Boyama, 1459, 120 x 164 cm, Mecidi Riccardi Sarayı, İtalya

Floransa ekolünde karşımıza çıkan sivil Mesenlerin dini konulu eserlerde yer alması, Benozzo Gozzoli'nin 1459 yılında yapmış olduğu “Müneccim Kralların Geçidi” adlı tablosu buna örnek olarak gösterilebilir. 1500 yıllarda Rönesans'ın doğmasında önemli bir rolü olan ve sanatçılar ile bilim adamlarını savunan mesenlerin, resme dâhil edilişi ile gururu, zenginliği ve krallarla aynı yerde bulunmasından dolayı gücü ifade ederler. Dönemin İtalya'sında resmigeçit törenleri oldukça popüler hale gelmiştir (Öndin, 2016, s. 28). Resimde en genç kraldan başlayarak kaleden öne doğru süslü kıyafetlerle insanların geçişi tasvir edilir. Kralların at sırtında yansıtılması, atların o dönemde asalet ve zaferin imgesi olarak görülmesinden kaynaklanmaktadır. Mesenler ise yaya biçiminde geçitte yer almaktadırlar. (Resim 13).

Piero Di Cosimo'nun konusu mitolojik olan yatay formattaki bu resmin ön planında, yeşilliklerin üzerinde boynundaki yarayla yerde yatan yarı çıplak bir kadın ve onun bu durumuna üzülen bir setir yer almaktadır. satir Yunan mitolojisinde yarı insan yarı keçi olan canlıdır. Derin bir perspektifin işlendiği resmin ön planında kadının hemen yanında durak köpek ise üzgün bir biçimde olaya şahitlik etmektedir. Sadakatin sembolü olan köpek bu resimde kızıl renkte olması ise satir'in ölüm karşısındaki öfkesini temsil etmektedir. Resmin arka planında oyun oynayan 3 köpek daha vardır, hayatın ölüm olsa bile devam ettiğini dünyanın öteki yüzünü simgelerler (Resim 14). (Bowron, 2008).



Resim 14: Piero Di Cosimo, “Procris’in Ölümü” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1495, 184 x 65 cm, Londra Ulusal Galeri, İngiltere



Resim 15: Albrecht Dürer, “Vahşi Doğada Aziz Jerome” Ağaç Panel Üzerine Yağlı Boyama, 1459, 23 x 17 cm, Ulusal Galeri, İngiltere



Resim 16: Antonella De Messina, “Aziz Jerome Çalışırken” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1474, 45 x 36 cm, Ulusal Galeri, İngiltere

Rönesans'ta dini konulu eserlerde hayvanlar, dinsel ifadeyi sembolize eden ve konunun tamamlayıcı elamanı olarak kullanılmıştır. Güç, hâkimiyet ve otoritenin sahibi olan azizler, işaretleri olan hayvan veya nesnelere resmedilmişlerdir. Aziz Jerome'un işareti olan aslan genellikle azizin arkasında konumlandırılarak, onun gücü ve hâkimiyetini gösterir.

“Çobanların Tapınması” temalı resimlerde eşek, inek gibi ağıl hayvanları, İsa'nın ailesinin Mısır'a kaçışını anlatan “Mısır'a Kaçış” konulu resimlerde eşek imgesi, konuyu tamamlayıcı elemanlar olarak karşımıza çıkıyor (Resim 17). “İsa'nın Vaftiz Edilişi” konulu resimlerde göklerden inen ak beyaz güvercin Tanrı'nı Ruhunu sembolize eder. Dürüstlüğün sembolü tavus kuşları, sadakat ve bağlılığın sembolü

keklikler, yine dönem sanatçıları tarafından sembolik anlamlarıyla resimlerde yer alır.



Resim 17: Giotto di Bondone, “Mısır'a Kaçış” 1304, 200 x 185 cm, Panel Üzerine Boya, Padova Arena Şapeli, İtalya

2.3. Maniyerizm Döneminde Hayvan İmgesi

Maniyerizm, 1532 yılında İtalya’da Rönesans döneminde dizginlenen dini oluşumlar, Rönesans ideallerini ve fikirlerinin yüz tutmaya başlamasıyla, yeni bir atılım gerçekleştirerek, Rönesans ile Barok dönemi arasında bir ara geçiş olarak ortaya çıkan akımdır. Dinsel eğilimlerin sorgulandığı, sanata yeni değerlerin kazanıldığı bir akımdır. Rönesans’ın ideal biçim anlayışının dışında, geç Rönesans olarak da tanımlanmaktadır. Rönesans formunun ilk zorlandığı eser olarak Michelangelo’nun Capella Sistina’nın tavanına yaptığı “Son Yargı” olarak kabul edilmektedir (İpşiroğlu & İpşiroğlu, 2017).

1532’lu yıllarda ortaya çıkan Maniyerizm, adını stil veya tarz anlamına gelen İtalyanca’da maniera kelimesinden türemiştir. Resim ve heykel sanatına stilize edilmiş, abartılı bir yaklaşımı ifade eder. Rönesans akımının belirlenen ilkelerini ve kurallarını uç noktalara taşıyan sanatçılar, klasizme stilize bir dokunuş getiren tarzla sanat eserlerini ürettiği dönemdir. Maniyerizm, Protestan reformu ve vebadan dolayı binlerce insanın öldüğü sırada Floransa ve Roma’da aynı zamanda ortaya çıkmıştır.

Bu dönemin önemli sanatçıları arasında Michelangelo di Lodvico Buonarroti Simoni(1475-1564), Jacobo Tintoretto (1518-1594), El Greco (1541-1614) dir.

Sanatçıların yüksek Rönesans kurallarını ve tekniklerini geliştirerek mekânsal abartmalara kaçmıştır. Gerçekçi ideal orantıları reddeden sanatçılar ve figürlerde orantsız uzunlar, izleyiciyi de hayranlık uyandıran güçlü figürler, ayrıntılı dekorasyon ve natüralist renkler dışında yapay ve daha canlı renkler ile resimlerinde dramatik bir etkiyi hedeflemişlerdir (Richman, 2018, s.42).

Hollandalı Maniyerist ressam aynı zamanda belediye meclis üyesi ve tüccar olan Joachim Wtewael yapıtlarında dini, mitolojik ve erotizm gibi konulara değinmiştir. Sanatçı, Perseus ve Andromeda adlı eserinde Andromeda'nın Yunan mitolojik efsanevi hikâyesini dramatik bir tarzda ele almıştır. Yunan mitolojisindeki hikâyede, Andromeda Etiyopya kralı Cepheus ve Kraliçe Cassiopeia'nın kızlarıdır. Kraliçenin kibirli olması ve kendi güzelliğini, deniz tanrısı olan Poseidon'nun kızları deniz perilerinden daha güzel olduğunu iddia etmesi Poseidon'u kızdırmıştır. Kraliçenin küstahlığını cezalandırmak için Poseidon, deniz canavarını ülkeye göndermiştir. Kassiopeia kızını kurban verirse tüm krallığın kurtulacağını düşünüp, kızı Anromeda'yı kayalıklara zincirlemiştir. Perseusi krallığa gelip canavarı yendikten sonra Andromeda'yı kurtarıp onunla evlenmiştir.

Resmin üst kısmında, Perseus'un kanatlı atı olan Pegasus ile deniz canavarının üzerinde uçarken tasvir edilmiştir. Canavara saldırmak için kılıcını çeker vaziyette, öfkeli bakışlarıyla düşmanına hamle yapan Perseus'a kanatlı atının da dinamik ve saldırgan bir biçimiyle ona eşlik etmiştir. Aynı zamanda sanatçı, Pegasus'un kızıl renkte betimlemesi onun kızgınlığını ve öfkesini taçlandırır. Andromeda'nın beyaz tenli vücudu resimde odak noktası oluşturmuş ve bu durum kaotik ortamdaki renklerle tezatlığa düşmüş, bu durum Andromeda'nın saflığını ve masumiyetini temsil eder (Resim 18).



Resim 18: Joachim Wtewael, “Persus ve Andromeda” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1611, 180 x 150 cm, Louvre, Fransa

Genellikle dini konulardan eserler üreten İtalyan Maniyerist ressam Tiburzio Passaroti'nin Üç kralın bebek İsa'ya hediyelerini ve hayranlıklarını tasvir eden Magi'nin Hayranlığı adlı bu tablo sanatçının önemli eserleri asandadır. Resmin sol alt köşesinde yer alan köpek krallıkların ve toplumların dine olan sadakatlerini temsil etmektedir. Dramatik bir ortamda resmin sol tarafından sağa doğru dizilen atlar krallıkların prestijlerini ve güçlerini, beyaz renkli oluşu İsa'nın saflığını ve masumiyetini, atın önde oluşu iyiliğin her daim kötülüğe galebe çalacağını simgeler (Dominguez, 2014). (Resim 19).



Resim 19: Tiburzio Passaroti, “Magi'nin Hayranlığı” 16.yüzyıl Tuval Üzerine Yağlı Boya, 145 x 207 cm, Musee Fesch, İtalya

2.4. Barok Döneminde Hayvan İmgesi

16. yüzyılda fikirleri oluşan Barok akımı, 17. ve 18. yüzyılda İtalya’da başlayıp Avrupa’nın diğer bölgelerine yayılan sanatsal bir tarz ve anlatım biçimidir. Zamanın Protestan reformuna bir tepki olarak Katolik kiliselerin halk üzerindeki etkilerini arttırmak adına sanatçılar yeni bir üslup aranmaya zorlandı, bu durum Rönesans döneminin güzellik ideallerini canlandırarak, daha detaylı ve ihtişamlı kendine has üslubuyla sanatta yeni bir tarz oluşmasına sebep olmuştur (Öndin, 2018, s. 52).

“Belirli bir hümanist kitesine hitap eden Rönesans’tan farklı olarak geniş halk kitlelerine ulaşmayı hedefleyen Barok, kişileri duygusal açıdan yakalamayı hedeflediğinden, duyguları harekete geçirerek formları kullanmayı tercih etmiştir. Barok, Protestanlığın yayılmasıyla tehlikeye düşen Katolik ruhun tekrardan canlandırılması için propaganda amaçlı ortaya çıkmış, Karşı-Reform hareketinin sanatı olmuştur” (Read, 2014, s. 107).

Barok döneminin sanatçıları, geniş kitlelere belirli bir ideoloji ile yaklaşmayı benimseyip, halkın duygusal yönüne hitap eden teatral ifadelere başvurmuştur. Sürekli değişen dünyanın bir anlık zamanını betimleyen sahneler, abartılı yüz ve vücut formları, sonsuzluğu temsil etme ve ışığın formlar üzerindeki hareketi Barok döneminin özelliklerindedir. Barok akımının en önemli temsilcileri arasında Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669), Johannes Vermeer (1632-1675), Anthony van Dyck (1599-1641), Peter Paul Rubens (1577-1640), Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610) vardır. Rönesans sanatındaki durağanlık ve kurallara karşı daha dinamik, hareketli ve yaşamın dramatik yönlerini betimlemişlerdir. Resimlerde sınır bulunmamakla beraber sonsuz bir mekânda izleyiciye olay örgüsü anlatımı hâkimdir (Öndin, 2018, s. 56).

Barok döneminde Simon de Vos’un “Savurgan Oğlun Eve Dönüşü” adlı eserinde yaşlı bir babanın evden kaçan ve öldüğüne inandığı, hayatını boşa harcayan oğlunu kollarına aldığı bir sahneden oluşur. Oğlun arkasında resim edilen koruyucu kanatlı bir melek vardır. Resmin sağ alt köşesinde elinde ve etrafında elma olan bir maymun yer almaktadır. Resim efsanenin karakterleriyle bölümlere ayrılmıştır (Resim 20).

Orta Çağ sanatında Hıristiyanlar, maymunları şeytan veya kötü ruhlu aynı zamanda uğursuzluğun sembolü olarak görmekteydiler. Geleneksel olarak dünyanın gösterişli ve aldaticı şehvetlerine hapsolmuş insanı sembolize etmek için kullanılan maymunlar, bu eserde de resmin orta kısmında yer alan ve kompozisyonun başrol aktörlerinden olan gencin, Barok’ta insan düşüşünün ortak bir motifi olarak sembolize etmiştir (Cain, 2017). Sanatçının, orta çağda dünyanın cezp ediciliği

Katolik kiliselerin ve zenginlerin açgözlülüğü ve toplumun maddiyata esir edilişi karşısındaki endişelerini dile getirmesinin bir ifade biçimidir.



Resim 20: Simon De Vos, “Die Heimkehr Des Verlorenen Sohnes” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1641, 55,5 x 78 cm, Özel Koleksiyon

Eserin sağ tarafında meleğin hemen önünde oğul’a doğru havlayan köpek, Barok sanatında sadakati ve iyi dostluğu temsil eder. Uzun aradan sonra eve dönen oğul’un babasına olan bağlılığını ifade etmek için tasvir edilen köpek, aynı zamanda sanatçı içinde, ailedeki aidiyet ve sadakat duygusunu önemini göstermek için onu hemen meleğin önünde tasvir etmiştir (Tükel & Yüzgüller, 2018). Yaşlı babanın Oğlunu görüp sarılması ve mutluluğu, Resminin üst kısmında müzik çalan melekler ve resmin sağ tarafında kırsal alanda onlara eşlik ederek dans eden figürler, resimdeki mutluluğun ifade etmesi için arka tarafta iki insanın boğanın boynuzlarından tutup kurban etmesi ile taçlandırılmıştır.



Resim 21: Peter Paul Rubens, “Hipopotam ve timsah avı” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1615-1616, 248 x 321 cm, Alte Pinakothek, Almanya

Bavyera seçmeni I. Maximilian (1573-1651) Schleissheim bölgesindeki sarayı için Rubens'ten bu resmi yapmasını istemiştir. Vahşi hipopotamın başrolde olduğu, olay örgüsünde avcıların mızrak darbeleri karşısında hipopotam çok öfkelenmiş ve dişlerini rakiplerine göstermektedir. Resimde hipopotamın altında kalan timsahın ümitsizce kaçmaya çalışması ve hemen önünde yerde yatan kişinin ölmesi insanlarla vahşi hayvanlar arasındaki mücadeleyi betimler.

Rubens, kaotik bir betimlemenin hâkim olduğu bu resimde, 5 avcının üçünün at üzerinde, ikisini ise yerde konumlandırmıştır. Avcıların, timsah ve hipopotam avını bizlere sunmaktadır. Anlık olay örgüsü ile resme dinamikliğin verildiği, Köpeklerin ve şaha kalkmış atların avlarına öfkeli bakışları, avcılarının gayretli mücadelesi ile pekiştirilmiştir (Resim 21).

17. yüzyıla kadar yaygın resim türleri, dinsel ve tarihsel konulu portelerdir. Barok dönemiyle birlikte ölü doğa, günlük yaşam, manzara ve Janr resimleri (tür resmi) ise özellikle Hollanda'nın Protestan kesimince beğenilmiş ve yaygınlık kazanmıştır. Bu dönemde özellikler janr resimlerinde hayvan imgelerine rastlanıldığı gibi avlanan ölü hayvanlardan oluşturulan ölü doğalarda bazı sanatçılar tarafından sıklıkla yapılmıştır.

1625 yılında Hollandalı ressam Pieter van Laer'in (1541-1641) İtalya'ya gelmesiyle yayılan tür resmi, her türlü insan eylemi ile güncel yaşamı gerçekçi bir anlayışla betimler. Didaktik ve sembolik anlatımın benimsendiği Janr resimleri, sınıf ve statü konusunda okumalar yapmaya olanak sağlamakla beraber, kişinin yaşamı nasıl algıladığı hakkında bizlere fikir vermektedir (Uzunoğlu & Milli, 2020). Janr resminin en tipik örneklerinden olan aşçı adlı tabloda, ölü av hayvanların bulunduğu bir mekânda genç bir kızın ördeğin tüylerini yolmasını konu almaktadır (Resim 22).



Resim 22: Bernardo Strozzi, “Aşçı” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1625, 176 x 185 cm, Galleria di Palazzo Rossi, İtalya

2.5. Rokoko Döneminde Hayvan İmgesi

Rokoko terimi Fransızca Rococo kelimesinden türemiştir. 18. yüzyılda Fransa’da ortaya çıkan ve daha sonra yayılan sanat akımıdır. Aşırı süslemeci tarzıyla hazırlığı benimsen, soylu ailelerinin ve aristokratların zevkini yansıtan bir üsluptur. Güzellik bu dönemin öncelikleri arasındadır. Rokoko dönemi kimi sanatçılar göre gecikmiş barok dönemi olarak tanımlanmaktadır. Dönemin resim sanatında portrecilik önemli bir yer tutmaktadır. Figürlerin hareketli ve şaşalı halleri, olabildiğince süslenmiş kıyafetli insanlar, pudrayla süslenmiş yüzler, peruklu kızlar ve kurtizan gibi rol oynamaya çalışan insanlar bu akımın kahramanlarıdır (İpşiroğlu & İpşiroğlu, 2017). Açık hava etkinlikleri, av partileri, geziler ve saray hayatı gibi konular, dönemin başlıca konuları arasındadır. Kapalı mekânlardan sıkılan toplumun ve sanatçıların doğaya dönüş çağrısı ilk kez bu dönemde yapılmıştır.



Resim 23: Giovanni Battista Tiepolo, “Meryem Ana ve Saka Kuşu” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1760, 63 x 50 cm, Uluslararası sanat Galerisi, USA

Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770) gravür, fresk ve yağlı boya üreten İtalyan Rokoko sanatçısıdır. Dramatik anlatılara sahip yapıtlar üreten sanatçı, Meryem Ana ve saka kuşu adlı dini konulu resminde, Meryem ananın kızıl saçlı bebek İsa’yı kolları arasına aldığı bu sahnede, İsa’nın elinde bir de saka kuşu betimlenmiştir. Pastel tonların ağırlık olduğu yapıtta, hatlar oldukça yumuşaktır. Bu dönemde saka kuşu vebaya karşı bir korunma sembolü olarak resimlerde temsili olarak yer almaktadır. Hristiyan inancındaki efsaneye göre İsa’nın Calvary’e yükseldiği esnada saka kuşunun İsa’nın başındaki bir dikenini çıkarmaya çalıştığı esnada damlayan kanın damlaması, saka kuşunun başının kırmızı olmasının sebebidir (İpşiroğlu & İpşiroğlu, 2017, s. 30). Resimde bebek İsa’nın elinde tuttuğu saka kuşu, İsa’nın asılacağı çarmığı, yavaş ve acılı bir ölümünü sembolize etmektedir. (Resim 23).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. 19. YÜZYIL SANATINA GENEL BAKIŞ

19. yüzyıl insanlık adına birçok değişimin yaşandığı bir dönem olmuştur. Sanayi devrimiyle başlayan ve aydınlanma düşüncesi ve beraberinde Fransız devrimi gibi oluşumlar Avrupa sanatını da etkilemiştir. İngiltere’de başlayıp sonrasında yayılım gösteren sanayileşme, toplum yaşayış ve biçiminde de değişimler oluşmasına neden olmuştur. Teknolojik gelişmelerin hızlanması, insanların hayatında bir takım kolaylıklar sağlamaya başlamış, aydınlanma fikirleri neticesinde toplumların sosyopsikolojik yapısında değişimler olmuştur (Antmen, 2008, s. 12). Sanatçıların yaşayış biçimleri, hayata bakışları ve gördüklerini anlamlandırmadaki değişimleri bu evrelerle paralellik göstermiştir. 19.yüzyıl Avrupa sanatında var olan sanat akımlarının ortaya çıkmasında da yukarıdaki gelişmelere paralel bölgenin yönetim biçimleri, sosyal ve kültürel gelişmeler, bilimsel ilerlemeler ve daha birçok öğenin geldiği söylenebilir (Alıcı, 2017).

19. Yüzyılda sanatçılar tarafından ele alınan yapıtlardaki konu ve biçimlerin farklı stillerde ifade edilmesi imgelem zenginliğinin de başlıca kaynağını oluşturur. Böylelikle sanatsal yapıtlardaki imgesel değişiklik olmasa bile her sanatçının kendi üslubuyla farklı ve zengin eserlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Sonuçta insan üreten ve yenileyen var olanla yetinmeyen bireylerdir. Bu da bir diğer imge zenginliğinin sebeplerindedir.

“Sanatın tüm dalları için geçerli olmak üzere sanatçının içerik seçimi ve biçimlendirme üslubu sonucunda konuyu ele alış şekli her döneme ait farklı bir anlayışla betimlenir. Bu betimlemede sanatçının ruhsal yapısı ve hayal gücü imgelemin şekillenmesinde büyük rol oynarken, yaşadığı çağın anlayışı içerisinde özgünlüğünü kattığı her konu, her imge ürettiği eseri de tek ve özellikli kılar” (Yıldırım, 2015, s. 1).

19. yüzyıl sanatına geldiğimizde ise hayvanlar, insanlar için küçük büyük fark etmez, yalnızca simge, mal ya da sahibelerinin karakterinin ölçü aracı olmaktan çok, onları sahiplenen, koruyan, okşayan ya da onlara yoldaşlık eden insanların şefkatinin seçilmiş özneleri oldukları bir manzaraya taşınmışlardı. Yine bu dönemde ev içerisindeki veya gündelik yaşam sahnelerinin gerekli tamamlayıcısı olarak görülen hayvanlar, bu yüzyılda oldukça fazla karşımıza çıkmaktadır. Boyaların daha rahat saklanabilir ve taşınabilir olması, sanatçıların atölyeden uzaklaşmasına olanak sağlamıştır. Sanatçılar gelenekçi kuramlara bağlı kompozisyonu bir kenara bırakıp gördükleri nesne veya objeleri anlık kısa süreli izlenimci bir bakış açısıyla eserlerinde yorumlamaktadırlar. Bu dönemde sanatsal yapıtlarına hayvan figürlerini konu olarak yerleştiren ve çağdaşlarını etkileyen bir ustalıkla ele alan ressamların yapıtları, günümüz sanatı açısından da bir önem teşkil etmiştir.

3.2. Neoklasisizm Dönemi

Neoklasisizm Antik Yunan ve Antik Roma dönemine ait tarzların yeniden canlandırılmasıyla ortaya çıkmıştır. Fransız kraliyet ailesi tarafından 1669 yıllarında oluşturulan resim hiyerarşisini benimseyen Neoklasisizm akımının en önemli özelliklerinden biri Barok Sanatına ve aşırı süslemeciliğe duyulan tepkinin ortaya konulmasıdır. Özellikle 18. Yüzyılda önemli bir kısmı Pompei’de yer alan arkeolojik kazıların bu akıma oldukça etkisi olduğu bilinmektedir (www.wikipedia.com).

İlk olarak İtalya’nın roma kentinde başlayan Neoklasisizm akımı daha sonraları Avrupa da yayılmıştır. Temellerini Rönesans aristokratlarından alan akım aynı zamanda aristokratların akımı olarak da bilinmektedir. Akımın temel öğeleri içerisinde akılcılık, uyum, evrensellik, oran-orantı görkemlilik ve idealizmdir. Jean Auguste Dominique Ingres, Jacques Ange Gabriel, Edme Bouchardon, Jean Baptiste Pigalle, Jean Antoine Houdon ve Lois David gibi sanatçılar bu akımın en önemli sanatçılarıdır (İstanbul Sanat Evi, 2020).

“Klasisizme göre sanatın üç temel öğesi vardır: Akıl, sağduyu ve tabiat. Her eser güzelliğini akıldan alır. Sağduyuya uymayan bir anlatımın hiçbir anlamı ve değeri yoktur. Bu yüzden hiçbir şey gerçekten daha güzel değildir. İnsan ancak inandığı şeyden heyecan duyar. Tabiatta bulunan her şey sanatta vardır. Bundan ötürü tabiatı taklit etmek gereği önemlidir. Zira yalnız gerçek olan şey taklit edilir. Gerçek olmayan hiçbir şeyin devamı olmaz. Neticede klasisizmi bir okul olarak kabul edersek bu okulun gayesi tabiatı uygun bir şekilde taklit etmektedir”(Gökberk, 1974,s.336-337).

Neoklasik resimler, konu olarak tarihsel olaylar, natürmort, dini hikâyeler ve mitolojik anlatılardan oluşur. Ayrıca bu tarzda yapılan resimlerde Yunan Mitolojisi de sıklıkla işlenmiştir. Neoklasisizm sanat ekolünde kahramanlık temalarının yerini antik tarih temaları almıştır. Barok ve Rokokodaki renk etkileşiminin ve baş döndürücü kompozisyonların yerini çizgiye, ışık-gölge tekniğine ve insan vücudunun klasik oranlarına dayalı sert kompozisyonlar aldı. Aynı zamanda uygulamalarda Rönesans resim tekniklerine dönülmüştür.

Neoklasik sanatçılar antik mimarinin, kostümün ve sanat eserlerinin titiz ve dikkatli yapılmış yorumuna erişebilmek için Raffaello, Correggio ve hatta Carracci’nin tarzına dönülmüştür. Neoklasisizmle birlikte tasarım, ışık-gölge tekniği, klasik oranlar ve gerçekçi perspektif resmin temel öğeleri haline gelmiştir. Özellikle Fransa’da kahramanlık, fedakârlık, vatan sevgisi gibi duygular ön planda olmuş, İngiltere ve İtalya’da ise daha çok şehir resimlerini görmekteyiz. Neoklasisist resmin en önemli sanatçısı Jacques Louis David’dir.

3.2.1. Jacques Louis David (1748-1825)

Fransız Neoklasik Ressam Jacques Louis David 1748’de Paris’te doğdu. Jacques Louis David dokuz yaşındayken babası bir düelloda ölünce, mimar ve müteahhit amcaları tarafından yetiştirilmiştir. Resme olan ilgisi küçük yaşta başlamıştır. Quatre Nations okulunda öğrenciyken Saint Luce akademisine de gidip gelmiştir. Resme olan ilgi ve yeteneği burada başlamıştır. Yeni Klasizim Akımı nazariyecilerinin etkisinde kalıp, Bologna’da Guido Remi’ye, Parma’da Coreggio’ya, Roma’da Michelangelo’ya duyduğu hayranlığın izlerini ‘Vebalılara yardım eden Aziz Rocco’ adlı tablosunda görülmektedir (<https://tr.wikipedia.org/>). Jacques Louis David eski çağlardan etkilenerek yaptığı tablolarında, o çağların dekorunu gerçeğe en yakın biçimde canlandırmaya çalışmıştır.

Neoklasizmin popülerleşmesinde başrol oynayan, son derece döneminin en etkili sanatçısı olarak da kabul edilmektedir. Fransız devriminin önemli sanatçılarından olan Luis David, figüratif ve aynı zamanda tarihsel olayları eserlerinde konu edinmiştir. 18. yüzyılın sonlarına doğru meydana gelen kapsamlı değişikliklerde belirleyici rol oynamıştır. Sanatçı stil ve üslup olarak 1780’lerde kendini bulmuştur. Sanatçı tarihsel olaylara daha düşünceli bir yaklaşımla getirerek, Rokoko döneminin aşırı süslemeci stilinden uzaklaşıp sert ve katı bir klasizme doğru yol almıştır.

“Sanatçı antikiteye olan ilgisiyle resimlerinde deseni renge baskın bir biçimde kullanmış, genelde antik hikâyeye dayalı akılcı bir anlatım, sakin, orantılı ve dengeli bir kompozisyon anlayışını benimsemiştir. Çoğunlukla antik kahramanlık hikâyeleri ve karakterleri, yaşadığı Fransız İhtilali dönemine gönderme yapacak biçimde ele alınmıştır” (Tetikçi, 2017, s. 2).

1804’te Fransız İmparatorluğu ilan edildikten sonra Luis David, İmparatorluk sarayının resmi ressamı olmuştur. Napolyon’un Alpleri geçerken adlı tablosu Napolyon’un atlı resminin 5 versiyonundan biridir sadece. Bu resimlerin büyüklükleri hemen hemen aynıdır. İlk olarak İspanya kralı tarafından sipariş edilen resim, büyük ordunun 1800 yılında yaptığı geçişin pastoral ve kahramanca bir betimlemesinden oluşmaktadır. Versay sarayında sergilenmektedir. İkinci versiyonu Shcloss Charlottenburg’da sergilenmektedir. İlk iki versiyonu sanatçının başyapıtı olarak kabul edilen “Sabine Kadınlarının Müdahalesi” adlı tablosuyla birlikte Louvre’de sergilenmiştir. Daha sonraki versiyonları Malmaison sarayı ve Belvedere sarayı’nda yer almıştır (www.biyografi.info). Versiyonlar arasında biçimsel farklılıktan ziyade tonal farklılar mevcuttur. Tüm versiyonların ana teması Napolyon’un ordusu ile birlikte göstermiş olduğu mücadele ve kahramanlık destanıdır. Resimlerdeki kahramanlık ve başarı öyküsünü izleyicideki etkisini gören kraliyet ailesi kısa sürede Napolyon ordularının kahramanlık ve başarılarını anmak

için bu konuda çok sayıda reproduksiyon yapılmasını istemiştir. Mayıs 1800'de kaybedilen toprakları geri almak için Avusturyalılara karşı harekete geçen Napolyon'un Alpleri ordusuyla geçerken ki anı betimleyen bir tablodur. Fransız ressam Jacques Louis David İspanya Kralı IV. Charles tarafından sipariş edilen kompozisyon, Napolyon ve ordusunun Alpler Geçidi boyunca yaptığı gerçek geçişin güçlü bir şekilde idealize edilmiş sembolüdür.

Bir otorite tablosu olan bu eserde Napolyon yetiştirilmiş bir Arap atı üzerinde görülüyor, Napolyon'un sanatçuya kızgın öfkelenmiş bir ata hâkim olan sakin ve rahat bir betimlemeyle resim edilmek istendiğini söylemiştir. Hemen önlerinde bir dağ ve arka planda yüksek kayalıklarla çevreli olan mekânda büyük ordu kanyon boyunca ilerlemektedir. Hemen onları takip eden çizgide ise Fransa bayrağı görülmektedir. Napolyon'un eldivensiz sağ eli resimde yer almayan hedefteki zirveyi atı da aynı yönde şaha kalkmış bir biçimde tasvir edilerek zafere olan inanç ve azim vurgulanmaktadır. At figürü ve askerinin poz verircesine resim edildiği bu sahnede ihtişam ve gösteriş hâkimdir. Atla tarih boyunca savaşlarda sahada önemli bir araç, anlatıda ise etkili bir imge olarak betimlenmiştir. Asaletin ve zenginliğin sembolü olmuşlardır. Bu resimde de başarıyı asaleti ve ihtişamı taçlandıran bir imge olarak yer almaktadır (Resim 24).



Resim 24: Jacques Louis David, “Napoleon’un Alp Dağlarını Geçışı” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1801, 221 x 261 cm, Chateau de Malmaison, Fransa



Resim 25: Jacques Louis David, “Sabina Kadınlarının Müdahalesi” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1789- 1800, 385 x 522 cm, Louvre, Fransa

Fransız ressamın Roma'nın kurucu nesli tarafından Sabina kadınlarının kaçılmasının sonrasında efsanevi bir hikâyeyi betimleyen bir tablodur. Sanatçı David'in karısının onu hapiste ziyaret etmesinden sonra çalışmalarına başladığı bu eser, Roma mitolojisinde Romalı erkeklerin kitle halinde diğer şehirlerden genç kadınları kaçırmalarını tasvir eden ressam Poussin'in “Sabina Kadınlarının Tecavüzü” adlı eserinden esinlenerek kendi yorumlamalarıyla tekrardan betimlemiştir (Tetikçi, 2017). Sanatçı özellikle Fransız devriminden sonra halkın uzlaşmasını savunmak için bu resmi yapmaya karar vermiştir.

Saf Yunancılığı resim etmek istiyorum diyen sanatçı, tabloda yer alan savaşçıları yarı çıplak bir biçimde tasvir ederek Yunan heykellerindeki ideal vücut formunu benimsemiştir. Alman arkeolog ve antik sanat tarihçisi Johann Winckelmann'ın idealize edilmiş güzellik konusundaki teorilerine bağlı kalarak bu tablo üzerinde çalışmıştır. Tabloda renk üzerine çizgilerin baskınlığı ile tek tip ışık efektleri ve basitleştirilmiş bir renk şeması ile birleştirilmiştir. Minimum uzamsal bir mekânda friz benzeri bir kompozisyonla tarihsel olayı resim etmiştir (Lerouge, 2010).

Konu dramatik bir ortamda, kadınların Romalı askerlere karşı mücadelesi vardır. Arka plandaki yüksek yapı ihanetle suçlanan kişilerin aşağıya atıldığı Tarpeian kayasıdır. Resmin sol tarafında üç at belirmektedir. Ön ayaklarının üstüne kalkan beyaz atın gözlerinde korku hâkim olup öndeki kahverengi atı izlemektedir. En soldaki at yarı çıplak bir asker tarafından kontrol edilmeye çalışılmaktadır. Resmin en sağ tarafında ise yine bir atın başının belli kısmı gözükmektedir. Savaşın temsillerinden biri olan atlar bu kompozisyonda da yer almaktadır. (Resim 25).



Resim 26: Jacques Louis David, “Sappho ve Phaon” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1809, 225 x 262 cm, Hermitage, Rusya

1808 ile 1811 yılları arasında Paris’te yaşayan zengin Rus diplomat ve aynı zamanda sanat koleksiyoncusu olan Prens Nicolas Yusupov tarafından yaptırılan bu eser Yunan mitolojisini konu alır. Köken olarak lezbiyen kelimesinden türeyen Sappho Yunan midilli adasında yaşayan bir şairdir. Bu tabloda Sappho’nun Venüs’ün koruyucusu olan genç güzel Phaon’a olan aşkını tasvir etmektedir (www.hermitagemuseum.org). Sütunlu ve mermer zeminli bir mekânda, Phaon elindeki mızrak ile sandalyede oturan Sappho’nun hemen arkasındadır. Sappho’nun hemen dizlerinin üzerinde Phaon ve Cupid’i öven sözlerin yer aldığı parşömen vardır.

Tema olarak Efsanevi ve mitolojik âşıkların bu tablosu aynı sanatçının 1788’deki Paris âşıkları tablosuyla benzerlikler içerir. Ancak bu tabloda figürler birbirlerine değil izleyiciye bakmaktadır. Phaon, Sappho’ya o kadar âşıktır ki sanatçı Sappho’nun Phaon’a dokunmasıyla onu sarhoş bakışlarıyla izleyiciye bakarken tasvir eder. Sanatçı resimdeki figürleri ön planda tutarak, resim düzleminde izleyiciye yakın yerde yerleştirmiş, sahneyi sert gün ışıklarıyla süslemiştir. Resimde parlak ve sert hatlar hâkimdir (Magister, 2012, s.42).

Resmin sol tarafında derinlemesine sonsuzluğu anımsatan bir pencere mevcuttur. Pencere kenarında hemen tasvir edilen güvercinler, bu âşıkların birbirlerine olan sevgilerini hiç bitmeyecekmiş gibi sonsuzluğa dair bir göndermede bulunur. Sappho ve Phaon’un aşklarına ve sarhoşluğuna eşlik eden güvercin çifti beyaz renkleriyle aşklarındaki saflığı ve masumiyeti anımsatır izleyiciye. Çoğu antik mit’lerde aynı anlamı taşıyan güvercinler, huzuru, sevgiyi ve barışı sembolize eder (Resim 26).

3.2.2. Jean Auguste Dominique Ingres, (1780-1867)

Fransız Neoklasik ressam Jean Auguste Dominique Ingres, 29 Ağustos 1780 yılında Toulouse yakınlarında Montauban'da dünyaya gelmiştir. Babası dekoratif işler yapan bir heykeltıraş olup, Dominique Ingres'in 10 yaşlarındayken babasından ilk resim derslerini almasını sağlamıştır. 1791 yıllarında Toulouse Akademisi'nde eğitim almaya başlamıştır. Akademide ressam Rougues ve manzara sanatçısı Briant gibi sanatçılardan eğitim almıştır. Sanatçı Fransa'da Napolyon'un sömürsü esnasında Belçika, İspanya ve Hollandalı birçok ünlü sanatçının eserini inceleme fırsatı bulmuştur (www.biyografi.info). Gözlemlerini not alan sanatçı onların klasik yorumlamalarından özgürce esinlenip kendi anlayış ve kavramlarıyla eser üretmeye başlamıştır. Sanatçı geçmiş sanatsal geleneklerinden oldukça fazla etkilenmiştir. Dönemin yükselen Romantik üslubuna karşı akademik Ortodoks kilisesinin temsilcisi olmayı arzulamıştır. Jacques Louis David'den dersler almış olup, kendisini bu büyük sanatçının geleneğine bağlı biri olarak görmüştür.

Sadece, yaşadığı toplumun, idareci zümresini çizmekle kalmamış, onları kendi yaratıcılığının ve estetik doktrininin içine dek götürmüştür. Kişisel stilinde, laik düşüncelerin yanı sıra, ihtilalin kökünden söktüğü birçok geleneksel değerlere de yer vermiş ve bu çaba, onun en hayranlık uyandıran yönü olmuştur. Ingres'in analiz gücü, eserlerindeki modellerin duruşunda, tenlerin ipeksi görünüşünde, hareketlerin yumu-şaklığında, kontörlerin netliğinde ortaya çıkmaktadır. Ressam, doğaya yabancı düşen hiçbir rengi, kabullenmemiştir (www.jeanaugustedominiqueingres.org). En gerçek ve en olumlu görüşleri, çağdaş kültürün derinliğinde şekillendirerek değerlendirmiş, bu çabası onun üstün tekniğini yaratmıştır. Ingres özellikle kontörlere önem vermiş, hacimleri ve mesafeleri, kesin hatlarla ayrılan geniş renk yüzeyleriyle, ortaya çıkarmıştır.



Resim 27: Jean Auguste Dominique Ingres, "Gelecekteki Charles V'den Paris'e Dauphin'in Girişi" Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1821, 47 x 56 cm, Wadsworth Atheneum Müzesi, USA

V. Charles'ın 2 Ağustos 1358'de Paris'e geri döndüğünü anlatan bu yapıt, Wadsworth Atheneum koleksiyonunda bulunmaktadır. O dönemin Paris parlamento başkanı Jehan Pastoret'in kırmızı renk kıyafetle tabloda yer aldığı bu eser Amedee David Pastoret tarafından yaptırılmıştır. Olay Paris kalesi önünde yaşanmaktadır. Kral'ın at üstünde askerleriyle birlikte şehre girişi ve ona elleriyle yön gösteren Jehan Pastoret resmin odak noktasındadır. Resmin sol tarafında siyah bir at üstünde asker ve kralın hemen yanında ve arkalarındaki insanlar gelenleri karşılamaktadır. Sanatçı, halkın kralına olan özlemi ve ihtiyacını, atın mahcup bir biçimde diz çöken kadınlara doğru bakması ile tasvir etmiş ve bu durum onları resmin diğer bir odak noktası haline getirmiştir. Ressam, halkın duygularını atın duruş biçim ve rengiyle ifade etmektedir. Atın beyaz rengi ve aynı zamanda başının eğik olması, halkın krallarına olan masum saf sevgi ve saygıyı sembolize eder. Savaşların oldukça vazgeçilmezi olan atlar aynı zamanda törenlerde başrol aktörlerindedir. Tüm bunların yanında Atın ihtişamı ve heybeti üzerindeki kişi için bir üstünlük sembolü ifade etmektedir (Resim 27).



Resim 28: Jean Auguste Dominique Ingres, “Angelica’yı kurtaran Ruggiero” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1819, 147 x 190 cm, Louvre Müzesi, Fransa

Klasik ressam Dominique, yaşamı boyunca mitolojik konulu eserlerde üretmiştir. 1819 yılında “Angelica’yı kurtaran Ruggiero” adlı Bunların başında gelmektedir. Aristo'nun 16. yüzyılda epik şiirlerinden oluşan Orlando Furioso adlı eserinden, oldukça hızlı uçan yarı at yarı kartal olan efsanevi yaratık Hipogrif ile Roger'in Angelica'yı kurtarmasını konu edinir (<https://joyofmuseums.com>). Aristo bu eserde geçen şiirlerde savaş aşk ve fantastik konularının trajedik bir biçimde ele alıyor. Eserin ana teması ise kahramanın onu çıldırtan prenses Angelica'ya karşı olan inanılmaz aşkı ve sevgisidir. Hipogrifler biçim olarak baş kısmı ve kanatları olan aynı zamanda pençelere sahip bir kartal olup vücudunun geri kalanı ise at formuna aittir. Hipogrifler mitlerde sevginin sembolü olarak gösterilirken, batı inancında Mesih'in yarı insan yarı ilah olmasını, yani ikili doğasını temsil eder.

Sanatçı tabloda, özenle işlenmiş altın renkli zırhıyla Roger'in, İngiltere sahilinde gözyaşı adasında bir kayaya bağlanmış Angelica'yı kurtarışının en dramatik anını sembolize eder. Vücudu tamamen çıplak bir biçimde kahverengi saçlarıyla Angelica, barbarlar tarafından kayalıklara zincirlenmiş ve onu yemeye gelen bir deniz canavarının yaratmış olduğu dalgalar resimde göze çarpmaktadır. Figürün ağırlığının büyük bir kısmını tek ayak üzerinde duran Hipogriften aldığı, omuzlar ile kolların aksenel düzlemde kalçalardan ve bacaklardan aksen dışı bükülmesini sağlayan kontrapost pozuna almaktadır. Karanlık bir ortamda Roger, elindeki kutsal mızrakla deniz canavarını öldürülmesini konu alan resimde, kaotik bir ortamda mücadele vardır. Resimde kahve ve bakır tonları hâkimdir (İngres, 2020). (Resim 28).



Resim 29: Jean Auguste Dominique Ingres, “Venüs Diomedes tarafından yaralandı” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1803, 26 x 32 cm, Kuntsmuseum, İsviçre

Yunan mitolojisinde fantastik hikâyelerin birçoğunda yer alan atların yaratıcısı ve evcilleştiricisi olarak deniz tanrısı Poseidon olarak kabul edilmiştir. Atların ihtişamlı ve cazibesine hayran olan Yunanlılar onları resimlerinde yer vermekle kalmayarak duvar resimlerinde, vazo süslemelerinde at figürünü çokça kullanmışlardır. Tüm Avrupa’da sanatçıların mitolojik resimlerinde yer verdiği atlar, kimi zaman Poseidon’nun kanatlı Pegasus’u kimi zaman Roger’in yarı kartal yarı at olan Hipogrif’i kimi zamanda yarı insan yarı at biçiminde olan Kentaurular olarak karşımıza çıkmaktadır (Beydiz, 2016). Tüm bu bağlamda Fransız sanatçıda bu kompozisyonu oluştururken John Flaxman’ın Homeros’un İlyada’sı adlı vazo üzerindeki işleme sanatından yararlanmıştı (Resim 29).

Jean Auguste Dominique, yaşamı boyunca hedeflediği mükemmelliğe ulaşma konusundaki çabalarıyla tanınmış, bununla birlikte birkaç temel konu üzerinde yoğunlaşmıştır. Mitolojik konulu temalar bunların başında gelir. 1803’de “Venüs Diomedes tarafından yaralandı” adlı eseri bu tematik yapıtlar biridir.

Tabloda, hayali bir mekânda gökkuşağı tanrıçası Iris'in beyaz renkli dört atlı bir arabayla kalbi kırılmış Venüs'ü Olympus dağına götürülüşünü sembolize etmektedir. Resimde hemen onların önünde yunan kahraman Diomedes, elindeki mızrakla birlikte yaralı bir biçimde Truva savaşçısı ve aynı zamanda Venüs'ün oğlu Aeneas'ın üzerindeki kayanın üzerine oturur vaziyette durmaktadır. Sanatçı ideal güzelliği yakalamak ve en saf haliyle betimlemek için canlı modellerden yararlanmıştı. Yumuşak kıvrımlı konturlar kullanarak esneklik hissi yaratmaya çalışan sanatçı, Venüs figürünü canlı renklerle odak noktasında tutmaktadır. Portre ve çıplak kadın figürleri üzerine oldukça fazla eseri olan Ingres, bu resimde de olduğu gibi kadın bedeninin özel duygusallığını ve inceliğini vurgulamıştır.



Resim 30: Jean Auguste Dominique Ingres, “Jupiter ve Thetis” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1811, 324 x 260 cm, Musee Granet, Fransa

Ingres, Jupiter ve “Thetis” adlı bu eserinde, M.Ö. 8. yüzyılda yazıldığı düşünülen Homer'in ritmik ölçü biçiminde yazmış olduğu İlyada adlı eserine kendi yorumlamalarıyla hayat vermiştir. Olympus dağındaki bu sahnede peri olan Thetis, ellerini tanrı Jüpiter'in dizlerine ve yüzüne götürerek ondan yaşamı için yalvardığı sahneyi betimlemektedir (Albert, 1993). Thetis'in duygusal ve şehvetli kıvrımlı hali karşısında Jüpiter sert ve kaslı bir biçimde tasvir edilmiştir. Jüpiter'in heybeti, duruş ve biçimi ile ön plana çıkmaktadır.

Jüpiter'in ihtişamlı ve heybetli duruşuna hemen arkasındaki tanrı Zeus'un sembolü kartal eşlik etmektedir. Göklerin yırtıcı tek hâkimi olan kartallar Yunan mitolojisinde Zeus'un öz benliğini ortaya koymaktadır. Gücün hâkimiyetin ve ihtişamın sembolü olarak görülen kartallar, mitlerde ruhani yükselişin tanrılar karşısında korkmadan güneş gibi durduklarından söz edilir. Efsaneye Babil'de doğan Ezekiel'in rüyasında gördüğü dört kutsal hayvandan biridir (Ardıç, 2017). Bunu neticesinde İncil yazarlarından olan Yuhanna'nın simgelerinden biri olmuştur. (Resim 30).

3.2.4. Jean Leon Gerome (1824-1904)

Fransız Oryantalist ressam Jean Leon Gerome 1824'te yılında Vesoul'da Dünya'ya gelmiştir. Resim eğitimine on dört yaşlarında başlayan sanatçı, 1840 yılında dönemin ünlü ressamlarından olan Paul Delaroche'nin tavsiyesiyle Paris'e gelip kendisinden eğitim almıştır (www.peramuzesi.org.tr). Burada eğitiminin üçüncü yılında Vasoul'den döndükten hocası Delaroche ile birlikte Roma'ya gitmiştir. Sanatçı ayrıca dönüşte Charles Gleyre'in atölyesinde bulunup eğitim almıştır. Sanatçı dönemin Osmanlı imparatorluğunda Mısır, Suriye ve Cezayir'e geziler yapmış, buradaki deneyimlerini tablolarına aktarmıştır. 1865 yılında Sanatçı Fransa Enstitüsü üyesi olarak seçilmiş, 1869 yılında profesör olarak atanmıştır. Beaux-Arts Atölyesinde birçok sanatçı yetiştiren Gerome, bunların arasında Osman Hamdi Bey ve Şeker Ahmet Paşa bulunmaktadır (Gürçağlar, 2013).

“Gerome Yakın ve Ortadoğu konulu eserler üretirken Osman Hamdi de bu coğrafyanın içinde yaşadığı Türk İslam toplumunu konu edinmiştir. Sanatçılar gerçek mekanlarda kurgu kompozisyonlar kullanmışlar kompozisyonlarını oluştururken fotoğraftan yararlanmışlardır. Osman Hamdi Gerome'un aksine resimlerinde model olarak kendini ve yakın çevresini seçmiştir” (Şenol, 2015, s.4).

Sanatçı resimlerinde, tarihsel konular, Yunan Mitolojisi, Oryantalizm ve portrelere yer vermiştir. Akademik resim geleneğini sanatsal bir zirveye taşıyan sanatçı, dönemin önemli sanatçıları arasına adını yazdırmıştır. Yunan mitolojik hikayelerini sanatçı, tarihsel bir yaklaşımdan çok kendi yorumlamalarıyla erotik bir biçimde ele almıştır. Sanatçının resimleri, tarihi resimlerin büyük, rasyonalist stilini ve teatral Romantik estetiği ile birleştirir. Bunun neticesinde Gerome, herhangi bir fırça izi gözükmeksizin ve oldukça ayrıntılı bir gerçeklik yanılsaması üreten bir resim tekniğine erişti. Ayrıntılı ve titiz çalışmalarıyla bilinen sanatçı, eserlerinde olağan üstü bir gerçeklik duygusunu izleyiciye aktarır. Ressam ayı zamanda akademik tarzda eğitilen ve antik Yunan ve Roma sanatına ilgi duyan sanatçıların oluşturduğu grup olan Neo-Grecs'in bir üyesidir (Şenol, 2015). 1847 yılında kurulan Neo-Grecs'ler tarihsel konulu yapıtlar üreten sanatçıları bir araya getirerek ressam anlatıları için çarpıcı ortamlar yaratmıştır.

Akademik tarzın ötesinde resimler üreten sanatçının yapıtları genel olarak iki kategoriye ayrılmaktadır. Bunlar egzotik ve klasik tarzlardır. Gerome'nin eserleri çoğu mitolojik, Hıristiyan inancının kutsal kitabındaki ayetler ve tarihi olayların kendi yorumlamalarıyla tasvir ederken, özellikle Oryantalist resimleriyle ön plana çıkmaktadır. Sanatçı doğunun kültürüne ve sanatına ilgi duyup eserlerinde, doğuyu egzotik ortamlar, zengin dokular ve duygusal konular aracılığıyla temsil etmiştir. Eserlerinde gerçekçi bir anlatım biçimini seçen sanatçı, yaptığı eserlerden oldukça fazla kazanç sağlamıştır. Sanatçı yaşamı boyunca 600'e yakın eser üretmiştir.



Resim 15: Jean Leon Gerome, “Varil İçinde yaşayan Diyojen” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1860, 74 x 101 cm, Walters Sanat Müzesi, USA

Jean-Leon Gerome dönemin empresyonizm stili yönelimine karşı bir ressamdı. Oldukça tartışmalı bir filozof olan Diyojen’in, hayatından bir anı tasvir ettiği bu eserde, dönemin şatafatlı ve savurgan hayatına bir gönderme yapmaktadır. Dönemin filozofluğun özünü bulabilmek için uğraşan Diyojen, Sokrates’in öğrencisi olan Antisthenes’in öğretisi kinizm kuşkusu ile bu anı yorumlamaktadır. Diyojen aynı zamanda Antik Yunan kinizm okulunun kurucularındandır. Bu öğretinin amacı, sosyal otoritenin ve normlarına karşı, halkın güç ve mal varlığına olan karşı koyulamaz bağlılığından kurtulup, mütevazı, erdemli ve basit bir doğal hayata yönelmelerini sağlamaktır. Bu inanca Diyojen, tüm benliğiyle bağlı bir bireydir.

Sanatçı 1860 yılında yaptığı bu tabloda Diyojen’in hayat felsefesini ve yaşam biçimini çeşitli sembollerle kusursuz tasvir etmiştir. Resimde Diyojen sokakta bir taşımaların içinde elindeki feneri yakarken, sokak köpekleriyle birlikte betimlenmektedir. Sanatçı burada mülksüz ve natüralist hayata karşı mücadeleyi, güçlü bir anlatım biçiminde sunmak için Diyojen’in hemen önünde ona eşlik eden köpeklerle tasvir ederek anlatıyı güçlendirmiştir. Ayrıca manzaradaki köpekler, filozofun biz köpeklerin basit, acı ve sade görünüşünü kavrayıp, duygudaşlık kurmalıyız düşüncesini karşı tarafa vermektedir.

“Antik dünyada köpekler utançtan yoksunluğun sembolleriydi. Kinikler için erdemli yaşam kişinin arzuları ve ihtiyaçları üzerinde hakimiyetle elde edilen bir bağımsızlıktan ibaretti. Mutluluk bunu gerektirir hiçbir şey istemez ve dolayısıyla hiçbir şeyden yoksun kalır” (Blackburn, 2008, s. 96).

Köpekler bu eserde anlatının güçlü bir ifade biçimi olmuşlardır. Eserlerinde anlatıyı ve hikâyenin anlatılmak istenenin ötesindeki söylemi önemseyen sanatçı, genellikle farklı ifade biçimlerine başvurmuştur. Diyojen elinde bir fener tutmaktadır. Yunan halkı arasında gezen filozoflar elindeki feneri sokaktakilerin yüzüne tutarak, doğru ve dürüst adam arayışında olduğunu göstermektedir (Green, 2016). Sanatçı eserde izleyiciye, resimde yer alan bütün öğeler ve semboller ile filozofun bütünsel tanımını ve başrolde betimleyerek eksantrik Yunan kinizm yaşam biçimine bir bakış sağlamaktadır. (Resim 31).



Resim 16: Jean Leon Gerome, “General Napolyon, Mısır’daki Askeri Kurmayları ile” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1863, 88 x 58 cm Hermitage Müzesi, Rusya

Fransa’ya görkemli bir dönem geçiren ve halk tarafından efsaneleşen Napolyon’a hayranlarından biride Fransız ressam Gerome’dur. Sanatçı 1860 yıllarında Mısır’a sefer düzenleyen Napolyon’un deve üzerinde askerleriyle birlikte tasvir etmiştir. Sanatçı yaşamı boyunca özellikle 1850 yıllarında kapsamlı doğu gezilerinden türetilen Mısır tarzı konu ve tarzlarıyla çok eser üretmiş, bu yapıt bunların arasında en önemli olanıdır. 1799 yılındaki bu kuşatma Fransız ordusunun, başarısız kuşatması ve Acre’den çekilmesiyle sonuçlanmıştır. Osmanlı valisi Djezzar Paşa ve İngiliz komutan Sir Sidney komutasındaki ordu karşısında Napolyon’un üçte bir düşman askerlerine karşı kaybetmiş ve yüzlerce kayıp ve yaralı vermiştir.

Fransa ordusunun sıcak çöl koşulları, susuzluk ve olumsuz coğrafya karşısındaki çaresizliğini sanatçı, resmin en ön planında yer alan düşünür vaziyette Napolyon ve başları eğik askerlerle ifade etmiştir. Çöl ikliminin koşullarına uygun olan develer, sanatçının kompozisyonunda önemli yer tutmaktadır. Develerin ve atların çıkarmış olduğu toz bulutu ve sıcak havanın etkisiyle askerler bitap düşmüş, alışık olduğumuz şaşalı ve ihtişamlı bir görünümünden uzak bir biçimde tasvir edilmişlerdir. Bonaperta ve subaylarının uzlaşmaz üniformaları içinde, deve ve at üzerinde uyumsuz bir düzen içinde tasvir edilmiştir. Sanatçı iki kültür arasındaki savaşı dramatik bir tarzda, izleyiciye sunmuştur. (Resim 32).



Resim 33: Jean Leon Gerome, “Tazıların Siyahî Ustası” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1871, 33 x 25 cm,

Resim 34: Jean Leon Gerome, “Saint Jerome” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1874, 69 x 93 cm Stadel Müzesi, Almanya

Sanatçı'nın egzotik ve dini konulu “Saint Jerome” adlı eserinde Hıristiyanlık inancının kutsal kitabı İncil'i Latince'ye çevirmesiyle ünlü bilim adamı Jerome'nin yer aldığı bu eser 1873 yılında yapılmıştır (<https://sammlung.staedelmuseum>). Karanlık bir dış ortamda, ışığın dışarıdan içeriye doğru alan bu resimde Jerome, yerde yatan bir aslana, başını yaslayarak dinlenmesini tasvir ediyor. Resmin sol tarafında ise Jerome'nin çevirmiş olduğu incilden ayetler yer almaktadır. Sanatçının, Jerome'nin isim benzerliği ve adında Leon olması, sırasıyla güçlü aslan figürünü işaret edip konuya ironik yaklaşım katar. Jerome'nin ayaklarının altındaki kiri çekinmeden ayrıntılı ve titiz bir ustalıkla resim eden Gerome, azizin başına hale yerleştirerek kutsallığı sembolize eder. Gücün, hâkimiyetin ve cesaretin sembolü olan aslan, aynı zamanda yırtıcı ve evcilleştirilmesi zor olan hayvanlardan biridir. İkili arasındaki bu yumuşak bağ, ilahi bir olaya işaret eder. (Resim 33).

“Tazıların Siyahî Ustası” adlı egzotik resmi, sanatçının mısır seyahatinde, siyahî figürle av için eğittiği altı köpeğiyle birlikte resme poz verirken 1871 yılında yaptığı eserdir. Resimde eğitmen kendinden emin ve gururlu duruşuyla, yöresel kıyafetiyle göze çarpar. Tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle yapılan bu eserde köpeklerin, tarih boyunca coğrafya fark etmeksizin av için beslenip eğitildiğinin ve insanlar için ne kadar önemli olduğunun göstergesidir (<https://fineartamerica.com>). Mekân olarak egzotik bir ormanda, her bir köpeğin eğitmen ile birlikte farklı yönler bakması oldukça ilgi çekicidir. Resmin en sağında kahve renkli köpek sanatçı tarafından tam olarak bitirilmemiş olmakla beraber, eğitmenin hemen arkasındaki köpeğin yerde koku alır biçiminde tasvir edilmesi, izleyiciye olayın anlık bir zaman olduğu hissini vermektedir. Farklı yönler yönelen köpeklerden turuncu renkli olan köpeğin izleyiciye odaklanması, dikkatleri pozun ardındaki sanatçıya çekmektedir. (Resim 34).

3.2.3. Leon Auguste Adolphe Belly (1827-1877)

Fransız klasik ressam Leon Belly 1827 yılında Saint-Omer’de dünyaya gelmiştir. Resim konusunda ilk derslerini annesinden alan Leon Belly, Yunanistan, Mısır ve Suriye’yi 1850 ve 1851 yıllarında araştırmacı Caignart de Sauley ile birlikte geziler yapmıştır. Sanatçı yapmış olduğu gezilerde gördüklerinden etkilenip ilham almıştır, özellikle Mısır ve Suriye’deki gözlemlerini eserlerine yansıtmıştır. Daha sonraları sanatçı Paris’te Nablus, Beyrut ve Kızıldeniz resimlerinden oluşan sergi açmıştır (www.wikipedia.org). Ayrıca klasik ressam orta doğu konulu eserlerinin yanında, kariyerinde Normandiya ve Sologne kentlerinin manzaralarını da resimlerine taşımıştır.

“Fromentin, Guillaumet ve Belly’nin ve onlara benzer temsil pratiklerine sahip 19. yüzyıl sanatçılarının ortak noktaları, yaşadıkları yüzyılın nesnelci eğilimleri ile de örtüşen ve ötekinin kültürel uzamına sirayet ederek onu içselleştiren eğilimi ile benzerlik göstermektedir” (Hepdinçler, 2019, s. 133).

Oldukça ayrıntıcı ve titiz tarzıyla dikkat çeken ressam, doğu manzaraları üzerine çalışan sanatçı Alexandre Decamps ve Prosper Marilhat’dan etkilenmiştir. Konularını Oryantalizmden alan Leon Belly, teknik olarak da Romantizmin yumuşak stilini benimsemiştir. Sanatçı eserlerinde daha çok deve, bufalo ve av köpeklerine manzara ile birlikte yer vermiştir. Sanatçı tarihsel konulu eserler üreten François Eduard Picot ve manzara ressamı Constant Troyon ile birlikte çalışmıştır. Manzara resimlerini Natüralist bir tarzda tuvaline yansıtan sanatçı, 1877 yılında Paris’te hayatını kaybetmiştir (<https://peoplepill.com>).



Resim 35: Leon Belly, “Hacılar Mekke Yolunda” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 160 x 240 cm
1861, Musee d’Orsay, Fransa

Sanatçı 1855 yıllarında, Mısırlı sanatçı Edouard Imer ile birlikte Mısır gezisinde, en önemli eserlerinden biri olan şu anda Musee d'Orsay'daki "Hacılar Mekke yolunda" adlı tablosunu yapmıştır. Leon Belly'in Oryantalist başyapıtı olarak kabul edilen bu eserde, İslam'ın en kutsal şehri ve Müslümanların hac görevlerini yerine getirdiği Mekke'ye bir hac kfilesinin seyahatini tasvir etmektedir.

Sanatçı Fransa'daki sergisinde yapmış olduğu bu eser sayesinde ödül almıştır. Özellikle tabloda uzun kervanın izleyiciye doğru ilerlerken ki yarattığı cesur etki eleştirmenler tarafından oldukça beğenilmiştir (www.sothebys.com). Ayrıca sanatçı yapıtına çok gizli bir dini birlik anlamında mesaj katmıştır. Resim, develerin cesur ve gururlu duruşları, figürlerin dalgalanan kıyafetleri, o bölgenin parlak ve sert güneşi ve sanatçının çöl rüzgârlarını yakalamadaki dehasını bizlere sunuyor. Resmin sol tarafındaki üç kişilik grupta bir kadın ile adam ve hemen yanlarındaki eşeğin üzerindeki çocuk tasviri vardır. Hıristiyan kültüründe bölümler halinde çokça tasvir edilen Meryem, Yusuf ve İsa'nın Mısır yolculuğuna bir gönderme olup, sanatçı burada evrensel bir din, tek tanrı ve tek tanrı olduğu fikrine bağlılığını göstermektedir. (Resim 35).



Resim 36: Leon Belly, "Nil Nehrindeki Bofalolar " Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 x 142 cm 1861, The Wadsworth Atheneum Museum of Art, Fransa

Leon Belly 1850 ile 1857 yılları arasında Mısır'ın ziyaretleri sırasında, yaşayıp deneyimlerini aktardığı eskiz çalışmalarından "Nil Nehrinde Bufalolar" adlı resmi yapmıştır. Sanatçının gezi esnasında beklenmedik ve gerçek hayata odaklanarak anlatılarının görselleştirdiği, Sina çölünün sıcaklığından bunalan bufaloların serinlemek için göle girdikleri ve hemen arkalarında çobanın yer aldığı bu eser 1861 yılında yapılmıştır. Sol tarafta hemen suya girmeye çalışan hayvanların süratle arkalarında çıkardığı toz, hayvanların sıcaktan ne kadar bunaldığını ve ortamın sıcaklığını his ettirmektedir. Eserde yer alan uzun palmiye ağaçları çamur düzlükleri ve s harfindeki derelerden oluşan, Giza köyünün yakınlarındaki sert arazi ortamı resmin arka planını oluşturuyor.

Leon Belly'nin resimdeki ışık gözlemi ve kullanımı oldukça ilginçtir. Sanatçı ortamdaki tüm ışığı arka plandan almaktadır. Bu durum resmin ön planındaki bufoloların ışığın oluşturduğu etkiyle kontürlü bir biçimde ön plana çıkartmaktadır. Parlak çöl güneşi, çobanın kafasını ve hayvanların üzerini mistik bir havayla yansıtılmaktadır. (Resim 36).

Sanatçı 1857 yılında bulunduğu kabile ile beraber Mısır'da deneyimlediği bir av anını betimlediği bu eserde develer üzerinde ilerleyen ve köpekleri koku alma yeteneği sayesinde av peşinde olan grubun anlık bir anını tasvir etmiştir. Resmin arka planında tepenin ardında kalan siyah renkli atlarda mevcuttur. Sanatçının ortama yere yakın bir vaziyette hâkim olması gökyüzünün manzaranın çoğunluğunu oluşturmasına sebep olmuştur. Resmin önünde yerde dinlenir vaziyette olan develerin olması, ortamın anlık bir av sahnesi olduğunu bozmamaktadır. Sanatçı resmin hâkimiyetini ayakta yer hareket eden develer ile avcılara bırakmıştır. Diyagonal bir kompozisyon içerisinde en öndeki avcının eliyle avını işaret ettiği yön resmin dinamikliğiyle bağdaştırılmıştır. (Resim 37).

Sanatçı bu gezi esnasında deneyimlediklerini daha sonra kendisinin eğitiminde büyük emeği olan annesinde yazdığı mektupla dile getirmiştir. "Musa'nın kuyularından, kısmen kumdan, kısmen büyük çakıl taşlarıyla kaplı büyük bir ovayı takip ettik. Uzakta solda, alçak, sert, çatlak dağlardan oluşan bir zincir. Bu engin, kurak ve terk edilmiş arazi her zaman en tatlı renktedir." Leon Belly'nin 1856'da annesine yazdığı mektup (www.archive.org).



Resim 37: Leon Belly, "Mısırda Fransız Gazelle Avı " Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1857, 74 x 145 cm, Louvre, Fransa

3.4.4. Wright Barker (1864-1941)

İngiliz ressam Wright Barker 1864 yılında İngiltere'nin Bradford kentinde doğmuştur. 1869 yılında İngiliz Kraliyet Sanatçılar Topluluğuna üye olmuştur. Sanatçı hayatının büyük bir kısmını atölyesinin bulunduğu Yorkshire Ollerton'da geçirmiştir. Wright Barker Kraliyet Akademisinde, düzenli olarak sergiler yapmış, 1893'ten 1930 yılları arasında Kraliyetten ödüller kazanmıştır. Wright tanınmış bir hayvan figürü sanatçısıdır. Sanatçı vasiyetinde de kendinden hayvan ressamı olarak bahsetmiştir. 1941 yılında doğduğu topraklarda hayatını kaybetmiştir (www.haynesfineart.com).

En çok av sahneleri ve hayvanları konu alan İngiliz sanatçı, yarış atları, kırsal manzaraları ve sığırlara da eserlerinde yer vermiştir. Sanatçı her ne kadar hayvan ressamı olarak bilinse de Romalı Bakireler, Pre-Raphaelite ve çeşitli portrelerde yapmıştır. Cesur fırça darbeleriyle bilinen sanatçı, zengin renk paletiyle dikkat çekmiştir. Av sahneleri üzerine ustalaşan sanatçı 1901 yılının ardından Hampstead'e ardından kuzeye Harrogate'e yerleşerek eserler üretmeye devam etti.

1889 yılında İngiliz sanatçı, konusu mitolojik olan bu resimde, Yunan mitolojisinde var olan Circe'yi etrafı sütunlarla çevrili bir mekânda tasvir etmiştir. Circle, kendi adasında yaşayan ve adaya gelen insanları büyüleyen, onları hayvana dönüştürebilen bir Helios kızı büyücü cadıdır. Yunan mitolojisindeki Efsaneye göre Circle, Truva savaşından dönen Odysseus'u iyi bir biçimde karşılamış, fakat sonrasında onu bir hayvana dönüştürmek istemesi neticesinde Odysseus'u elinden kaçırmıştır. Sanatçı resimde, beyaz renklerin hâkim olduğu bir mekânda Circle'yi efsanedeki özelliği vurgulamak bakımından aslanlar ve tilkilerle tasvir etmiştir. Sanatçı tarafından hâkimiyetin ve gücün sembolü olan aslanlarla, Circle'nın gururlu ve ihtişamlı duruşunu taçlandırmıştır. (Resim 38).



Resim 38: Wright Barker, "Circe" Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1889, 138 x 188 cm, Cartwright Hall Sanat Galerisi, İngiltere



Resim 39: Wright Barker, “Ormanı Temizlemek” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1893, 36 x 50 cm, Cartwright Hall Sanat Galerisi, İngiltere

Wright Barker, 1893 yılındaki bu eserde köylü insanların kırsal hayattaki bir anını bize sunmaktadır. Resimde kahve renkli bir atın köy hayatında iş gücü olarak kullanılmasını konu alan sanatçı, atın yüksek iş gücü karşısında zorlandığı anı muhteşem bir biçimde ustalıklarla izleyiciye sunar. Derin bir perspektifte manzara içerisinde ön plandaki atın dışında resmin sol arka tarafında üç at daha bulunmaktadır. (Resim 39).

1897 yılında ava çıkan bir avcının silahları almayı unutması sonucu, iki atı ve köpekleri ile beklediği anı sahneleyen ressam, avcıyı ona eşlik eden köpeğiyle birlikte resmin sol aşağı yönüne seslenir vaziyette tasvir etmiştir. Eserde, dağlık bir alanda sis içerisinde kaybolan dağların arkada kaldığı, gizemli bir ortam hâkimdir. Resmin aktörlerini tepelik bir alanda konumlandıran sanatçı, kompozisyonu onların hemen arkalarında, ulaşım ve yük için kullanılan, beyaz ve kahve renkli atlarla tamamlamıştır. Koku alma ve iz sürme konusundaki özellikleriyle avcılık alanında yaygınca kullanılan köpekler, av sahneli yapıtların en önemli nesnelere arasında yer almaktadır. (Resim 40).



Resim 40: Wright Barker, “Silahları Bekliyor” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1897, 121 x 183 cm, İngiltere

3.3. Romantizm Dönemi

Romantizm, 18. yüzyıl sonrasında ilk önce İngiltere, Fransa ve Almanya'da ortaya çıkan bir sanat akımıdır. Romantizm, endüstrinin gelişme gösterdiği bölgelerde başlar ve Avrupa'ya yayılmıştır. Sanatsal anlamda toplumun geleneksel kültüründe önemli rol oynayan bir sanat akımıdır. Romantik ressamların birçoğu önceleri neo-klasik akımın takipçileri olmakla birlikte endüstri hayatının ve sanayileşen toplumun getirdiği dini hayatı bile değiştirme kudretine ulaşan sanat akımı romantizm akımının çıkış noktasını oluşturmuştur (İpşiroğlu & İpşiroğlu, 2017). Romantizm eski antik kültürüne dönüş sayılan neo-klasik akımından sonra, alışagelmış belli üsluplar ve kalıplardan yıpranmış Avrupa sanatının kendine yeni bir çıkış yolu aramasıyla ortaya çıkmıştır.

Romantizm insanın duygularını, düşüncelerini, düş gücünü yansıtan, sanatçının özgürce kendisini ifade etmesini sağlayan çağdaş bir sanat akımıdır. Romantik akımının sanatçıları bir önceki akımdan kalma belli formların, kalıpların ve sınırların dışına çıkma çabası içerisine girdikleri bir akımdır. Renk kitleleriyle kendini ifade etme yolunu bulmuş, sanat için sanatı seçerek kendilerine yeni bir dünya gayreti içerisine girmişlerdir. Başta Yunan ve Roma kültürü ve yapıtları olmak üzere neo-klasik sanatçıların ele aldığı konular yerine, tamamen kendilerine yönelmişlerdir. Bu dönemin sanatçıları duygusallık, aşırılık, çekicilik ve düşsellik konularını işler ve dramatik biçimde betimlemeye çalışmışlardır. Romantizm akımının tanımı konusunda 1790 ile 1850 yılları arasında sınırlandırılmıştır. Yeni bir düşünce biçimi olan romantizm, başta aklın olmak üzere, dinin ve felsefenin eleştirisiyle başlayan yeni düşünceler ve insan duyarlılığını merkeze alarak, her şeye yönelmeye başladığı bir dönemdir. İlk olarak tiyatro, edebiyat ve şiirde yaşanan bu değişimler daha sonra resim sanatında da yansımaları görülüp akım devrimini tamamlamıştır (Venturi, 2018). Önceki dönemlerin, klasisizm ve neo-klasisizmin resimlerinde görülen konular azalmaya yüz tutup, manzara resimleri önem kazanmaya başlamıştır.

Manzara resimlerinin yanında düşsel kompozisyonlar, günlük yaşamı betimleyen sunuşlar, uzak ülkelerin yaşayış ve biçimleri, doğunun mistik görünümleri, günlük yaşantıyı eleştiren sahneler, ulus bilincini kışkırtan, yalnızlık, korku, aşk gibi ruhsal durumları işleyen resimler yapılmaya başlanıldığı bir dönemdir. Böylece, sanat akımı kuralcı yapısından kurtulup insanı, hayatın kendisini merkez almaya başlamıştır. Romantizm akımı tarihsel konu olarak kaynağını orta çağ efsaneleri, ulusal kaynaklar ve yine tarihsel ve güncel olaylardan da yararlanır. Sanatçı, yapıtında kişiliğini gizleme gereksinimi duymaz, olayların akışına müdahale edip, üslup son derece süslüdür. Romantizm akımını benimseyen sanatçıları, kusursuz ve evrensel olanı değil, özel ve genel olanı konu olarak kendilerine seçmektedirler.

3.3.5. Francisco Goya (1746-1828)

Romantik akımının önde gelen isimlerinden olan İspanyol ressam ve gravür sanatçısı Francisco Goya, 30 Mart 1746'da Zaragoza yakınlarında Fuentetodos köyünde dünyaya gelmiştir. İspanyol saltanatının saray ressamı olarak çalışan Goya'nın eserlerinin yaşadığı döneme ait bilgi veren önemli belgeler olduğu düşünülmektedir. Portreleriyle de ün kazanmış olan ressam, sanatındaki yaratıcı ve yıkıcı öğeler ve cesur resimleriyle kendisinden sonra gelen birçok sanatçıyı da etkilemiştir (Aydın, 2020).

Goya ilk önce Zaragoza'ya oradan da Madrid'e dönmüştür. O devreye ait tablolarında Velazquez'in açık etkisi görülmektedir. Bu büyük İspanyol ressamından esinlenmekle Goya hem daha soylu bir üslup sahibi olmuş, hem de gündün güne kökleşen bir zarafet kazanmıştır (Kaynar, 2019). Böylece, o çağlarda Avrupa'da söz sahibi olan Neoklasik Alman ressamı Mengs'in etkisinden de kendini kurtarmayı başarmıştır. John Berger, Portreler kitabında Goya için;

“Mesleki becerisi ve yaratıcı yetenekleri olağanüstüydü. Fırçaya hâkimiyeti Hokusai'nin ile kıyaslanabilir. Konuyu imgeleminde canlandırma yetisi o denli güçlüydü ki, ilk taslak ile bitmiş resim arasında nadiren bir çizgi farkı görülüyordu. Her çizimi tartışma götürmez biçiminde kişiliğinin mührünü taşırdı-İlgisi bütünüyle baskıların son şekline değil, onların meydana gelmesine sebep olan olayı nasıl yansıttıklarına odaklanmıştır” (Berger, 2017, s. 137).

17'nci yüzyılın sonlarına doğru Goya, Sevilla'da ağır bir hastalığa yakalanmış ve bunun sonucunda duyma yetisini kaybetmiştir. Aynı zamanda 1808 yılında Napolyon'unun İspanyayı ele geçirme çabası ve İspanyolların inatçılığı ülkeyi kan gölüne çevirmiştir. Bu kargaşa ve savaş ortamı Goya'yı derinden etkilemiştir. Bu dönemde artık renk sarhoşu olan sanatçı çok değişmiştir. Eserlerinde koyu renkleri, özellikle de siyahı geniş ölçüde kullanmaya başlamıştır. İspanya'da 1808 yılında III. Charles tarafından yasaklanan boğa güreşleri, 1810 yılında Napolyon tarafından tekrar başlatıldı. Boğa güreşi meraklısı Goya, yaşamı boyunca ilgisinden kaynaklanan birçok boğa güreşçisi portreleri ve bu alanda ulusal spor ile ilgili birçok yağlı boya ve gravür çalışmaları yapmıştır (www.biyografi.net.tr).

19. Yüzyılda Avrupa resim sanatında adından bir hayli söz ettirmiş olan İspanyol ressam Francisco Goya'nın “Bir Köy Boğa Güreşi” adlı eseri konuyla ilgili en etkileyici tablolarından biridir. 1812-1814 yılları arasında tamamlanan bu eserde, son derece hareketli ve dinamik bir yapı içerisinde olan ve koyu tonların hâkim olduğu kahramanlar ve sahnede toplanan yoğun izleyici kitlesinin eylemleri hakkında izleyiciye canlı bir izlenim sunar. Romantik sanatçı resimde, kaotik bir ortamda, etrafı izleyiciyle çevrili bir alanda, atlı boğa güreşçilerin boğayla olan mücadelesi anlık bir izlenim hissi uyandırır izleyicide. (Resim 41).



Resim 41: Francisco Goya, “Bir Köy Boğa Güreşi” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1812-1814, 45 x 72 cm, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, İspanya

İspanyol sanatçı 1814 yılında, İspanya’da Zaragoza Mareşalı’nın bu portresi, Kurtuluş Savaşı’nda Fransızlar tarafından kuşatıldığı zaman 1808’de kentin savunulmasını anlatmaktadır. Saragossa’nın İspanyol savunucuları, mayıs ayı sonlarında Aragon’un başkomutan olarak atanan aristokrat bir ailenin ikinci oğlu Joseph Palafox’un komutası altındaydı. Şehirde mucize direnişler yaratmış, arkasında onunla birlikte savaşacak askerler oluşturmuştu ve 7.500 yeni asker yetiştirmişti (Rickard, 2008).

Bu eserde Palafox, kenti ve savunucularının kendilerini bulduğu korkunç duruma rağmen teslim olmayı ret edip, işgalcilere karşı vatansever direnişin bir sembolize edilmesini tasvirler. Sanatçının bu eseri, zengin bir üslup ve dikkatli tekniği ile olağanüstüdür. Resimde Palafox, at sırtında kılıcıyla direnişi temsil eder, atın duruş ve biçim formu aktörün cesaretiyle bütünleşir. (Resim 42).



Resim 42: Francisco Goya, “Genel José de Palafox” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1814, 248 x 224 cm, Museo del Prado, İspanya

Ayrıca sanatçı 1816 yılında kendisine ilham olan boğa güreşleri ile ilgili 33 baskıdan oluşan “La Tauromaquia” adlı baskı koleksiyonunu tamamlamıştır. Eser boğa güreşi sahnelerinden oluşmaktadır. Goya bu koleksiyonu dağlama ve akuatint teknikleri ile üretmiştir. Spordaki olay örgüsünden çok sanatçı, şiddet ve güreşçilerin cüretkâr hareketlerine odaklanmıştır. Ayrıca Goya bu koleksiyonda olaylara izleyici gibi değil, güreş esnasında sahadaki bir güreşçi gibi izlenim sunmaktadır. Bu koleksiyondan bazıları aşağıda görsellerle sunulmuştur. (Resim 43).



Resim 43: Francisco Goya, “La Tauromaquia Koleksiyonu” 1816, Gravür Baskı, Dağlama ve Akuatint, Ulusal Sanat Galerisi, Usa



Resim 44: Francisco Goya, "1808 Mayısının İkincisi" Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1814, 266 x 345 cm, Museo del Prado, İspanya

Francisco Goya'nın 1808 yıllarında Fransa işgalindeki İspanyol halkının isyanına tanıklık eden bir ressamdır. Gelişen isyan ve olaylar sonucunda isyanı bastırmak isteyen Fransız askerleri ülkeye ağır koşullarda müdahale etmiştir. Tüm bu gelişmeler karşısında etkilenen romantik ressam, "1808 Mayısının İkincisi" adlı tablosunda yaşanan kargaşa ve kaos ortamını dramatik bir biçimde tasvir etmiştir. Resimde savaş ve askerlerin vazgeçilmez yardımcıları olan at sırtında, Napolyon'un İmparatorluk Muhafız süvarilerinden oluşan Memlukuluların topluma müdahalesi sanatçı tarafından eleştirel bir yaklaşımla şiddet temasında işlenmiştir. (Resim 44).

Francisco Goya'nın bu çalışması karısının ölümünden sonra yaptığı ilk tablolarındandır. Bu natüremort çalışmasında beş ölü tavuk ve bir hasır sepet gösterilmekte olup eşinin ölümü, İspanyol Romantik ressam derinden etkilemiş, ölümün arkada bıraktığı derin hissi eserine yansıtmıştır. Tavukların kompozisyonu hareketli kılmak için diyagonal hareketler oluşturacak şekilde bırakılması ilginçtir. Oldukça sıcak renklerin kullanıldığı bu çalışma "Ölü Türkiye" olarak ta anılmaktadır. (Resim 45).



Resim 45: Francisco Goya, "Ölü Kuşlar" Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1824, 46 x 62 cm, Museo del Prado, İspanya

3.2.8. John Constable (1776-1837)

Romantik sanatçı John Constable, 1776 yılında İngiltere'nin West Bergholt köyünde dünyaya gelmiştir. 19. yüzyılın başlıca manzara ressamı olarak tanınan sanatçı, eserlerinin çoğu "Constable country" olarak bilinen İngiltere kırsalının Stour Nehri yakınlarındaki ana vadi bölgesini temsil eden manzaralardan oluşmaktadır. Çocukluğunun geçtiği bölgenin sosyo-ekonomik açıdan coğrafyanın kırsal yaşamına dair izler taşıyan İngiliz sanatçı resimlerinde, romantik bir havada manzaralarını işlemiştir. 1799 yılında Kraliyet Akademisinde sanat eğitimine başlayan sanatçı, benzersiz çalışmalarıyla değişken anın niteliklerini yakalayıp, duygusal ifadeyi ön planda tutarak gözlemlerini eserlerine aktarmayı hedeflemiştir (Rosenthal, 2021).

İngiliz sanatçı, dönemin savaş ortamının getirmiş olduğu toplumsal ekonomik bunalım ve beraberinde gelen tarımsal olumsuz koşullar nedeniyle derinden etkilenmiştir. Dönemi etkileyen endüstriyel gelişmeler ve sosyal değişimler karşısında manzaralarını soyutlayan sanatçı, kırsal yaşamın koşullarını gerçekçi bir biçimde toplumsal yaşamı hayvan imgeleriyle tasvir etmiştir. Resimlerinde genellikle hayvanları konuyu tamamlayan öğeler olarak ele alan sanatçı, manzara içerisinde gündelik yaşamın bir parçası olarak çoğunlukla inek, at, köpek gibi hayvanları konusuna dâhil etmiştir.

1831 yılında Salisbury Katedrali'ni, nehir içerisinde üç atlı araba ile nehrin geçen figürü ön planda görecek şekilde nehrin kıyısındaki bir noktadan gözlemleyerek ele almıştır. Resmin ön planında siyah bir çoban köpeği izleyiciyi Katedral'e yönlendiren duruşuyla betimlenmiştir. Gotik mimarisiyle işlenmiş Katedrali çevreleyen gökkuşağı, dalgalı bir gökyüzüyle süslenmiştir. Dönemin ulaşım ve ticari bakımından önem teşkil eden atlar, tabloda da sanatçı tarafından ustalıkla işlenmiştir. Öndeki beyaz atın hareketi ve arkasında ona eşlik eden diğer atlar, köpek ile birlikte resime dinamik etkisi katmış, akan nehir ve dalgalı bulutlar ise onlara eşlik etmiştir. (Resim 46).



Resim 46: John Constable, "Meadows' dan Salisbury Katedrali" 1831, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 153 x 192 cm, Salisbury Müzesi, İngiltere



Resim 47: John Constable, “Flatford Değirmeni” 1817, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 101 x 127 cm, Özel Koleksiyon

John Constable, Flatford bölgesinde öğütülen mısır ve tahıl ürünlerinin Londra'ya taşınması için inşa edilen güvertesiz yük teknelerini inşa etmek için çalışan insanları konu alan eserinde, ipi kıyından ayırmaya çalışan bir kişiyi, at sırtında ona yardım eden çocuğu tasvir etmiştir. Oldukça derin bir perspektifle, arkada Mistley köyünü izleyiciye doğru uzanan nehir ile ele alan sanatçı, kırsal köy yaşamından kesitler sunmaktadır (Resim 47).

„, kitabında (makalesinde) yazar Constable'ın eserleri için “Stour Nehri çevresinde toplanan ağaçları ve tarlaları, atları ve tekne yapımcılarını, gökkuşakları ve gök gürültülü fırtınaları, zaman zaman görünmez fırça darbelerinin anonimliğinden daha coşkulu, etkileyici bir tarz için terk eden bir coşkuyla boyadı” (P. Jones, 2020, s. 2) . diye yazmıştır.

Zengin bir kooperatifinin kızı olarak dünyaya gelen Costable'ın annesi Ann Watts, oğlunun sanat eğitimine sağladığı maddi destek ile bilinmektedir. Sanatçı, annesini kucagında yavru bir çoban köpeğiyle betimlemiştir. Sanatçı, dönemin modern kıyafetiyle annesini poz verircesine teatral bir biçimde konumlandırmış, köpeğin ise rahat olmayan tavırla kucakta duruşu dikkat çekici bir biçimde annesinin bakışlarıyla tutumlu olarak tasvir edilmiştir. Oğlunu sanata teşvik edip, sık sık mektup gönderen Ann Watts, sanatçının kariyerinin şekillenmesinde önemli bir role sahip olmuştur. Bu durum John Constable'nin nadir portre çalışmasında bir vefa örneği olarak yer almasını sağlamıştır. (Resim 48).



Resim 48: John Constable, “Ann Constable” 1815, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 76 x 63 cm, Özel Koleksiyon



Resim 49: John Constable, “Vadi Çiftliği” 1835, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 147 x 165 cm, Özel Koleksiyon

Manzara resmini, radikal olarak farklı yaklaşımlarla ele alan sanatçı, İngiliz Ressam Sir Joshua Reynolds'un tarzını benimsemiştir. Sanatçı uzun süre yaşamış olduğu evinin arka planda olduğu, Stour Nehrinde kayıkla taşımacılığı konu alan bu eserini 1835 yılında yapmıştır. Resimde kayık içerisinde bir bayanın nehir içerisindeki seyahati ve onlara önlerinde eşlik eden inekler yer almaktadır. Sanatçı, doğal yaşam tarzını nostaljik bir biçimde resim etmiştir. (Resim 49)

İngiliz sanatçı, yaşamı boyunca saygın ve önemli bir peyzaj manzara ressamı olarak ülkesinde anılmıştır. 19. yüzyılın henüz başlarında orta sınıf halk için tatil bölgesi olarak rağbet gören Yarmouth kıyısı, Norwich Okulu sanatçıları tarafından sık konu edinilen bir bölge olmuştur. Resimde, rüzgârın esintisi, deniz dalgalarıyla yansıtılmıştır. Güneş ışınlarıyla aydınlatılmış kıyıya yakın yelkenli tekneler romantik bir ortamdaki ilerleyişine, atlı araba ile hareket eden figür eşlik etmektedir. Ressam genellikle, doğal görünümlü manzara resmini, özellikle gökyüzünün dramatik ve geçici etkilerini ustalıklı işleyip, sosyo-ekonomik dönüşüm geçiren İngiltere kırsal yaşamını derin ve uzun süreli bir meditasyon tarzında temsil etmiştir (Rosenthal, 2021). (Resim 50).



Resim 50: John Constable, “Yarmouth İskelesi” 1823, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 32 x 50 cm, Özel Koleksiyon

Pitoreks manzaralarıyla sanat tarihinde önemli bir yere sahip olan Constable resimlerinde sıklıkla karşımıza çıkan hayvan imgeleri, at, inekler ve köpeklerdir.

3.3.2. Albrecht Adam (1786-1862)

Alman Bavyeralı ressam Albrecht Adam 1786 yılında Almanya’da doğmuştur. Sanatçı resim eğitimine 1803 yılında Nuremberg’de Academy of Fine Arts da başlamıştır. Sanatçı daha sonra 1807’de Münih’e taşınıp ressam Johann Lorenz Rugendas tarafından eğitimini sürdürmüştür. Fransa’nın Napolyon önderliğinde Avusturya seferine katılmış, Napolyon’un Grand Armée birliğine dâhil olmuştur. Bonaperta’nın seferlerinde ressamlık yapan sanatçı, Viyana seferlerine kadar orduya eşlik etmiştir. Bu seyahatleri sanatçının, tematik savaş sahneli resimler ile anılmasına sebep olmuştur. Alman Romantik ressam 1862 yılına kadar, çocukları tarafından yardım alan askeri bir ressam olarak hayatını kaybetmiştir (www.britishmuseum.org).

1812 yılında Napolyon ordusuyla Moskova'ya sefer düzenlemiş, yalnız şehre girdiğinde kentin neredeyse tamamını ateşe verilmiş halde bulmuştur. Tarihte birçok sanatçının konu edindiği bu olayı, eserine taşıyan bir diğer ressam ise Moskova seferinde orda bulunan ve resim yapmakla görevlendirilen Alman ressam Adam'dır. Savaş sahneleriyle anılan ressam, Napolyon'u yanan ve dumanlar yükselen bir kaotik ortamda, ordusunun önünde atıyla, Moskova'yı seyir ederken ki anı bizlere sunmaktadır. At biniciliği ve savaş sahnelerini ömrü boyunca, büyük ilgi ve sevgi ile eserlerine taşıyan sanatçı, gökyüzünü dumana boğmuş bir halde kremlin sarayını, arkasına alan Napolyon ve ordusunu kısa bir zafer anıtı olarak resimde kurgulamıştır. Bir zafer anıtından çok Moskova'daki anı yorumlayıp betimleyen sanatçı, dramatik bir ortamda savaş sahnelerinin vazgeçilmezi olan atlar ile tabloda bize ustalığından kesitler sunmaktadır (Horvat, 2018). (Resim 51).



Resim 51: Albrecht Adam, "Napolyon Moskova'yı yakıyor" 1841, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Moskova Kremlin Müzesi, Rusya



Resim 52: Albrecht Adam, "Sundurmada Atlar" 1843, 73 x 90 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Hermitage Müzesi, Rusya

1843 yılında “Sundurmada Atlar” adlı tablosu, sanatçının avcılığa olan ilgi ve merakı hakkında bize kesitler sunmaktadır. Resimde, sanatçı bir evin kapısının önünde avdan hemen sonraki anı betimler, resmin sol tarafında av esnasında yakalanan bir tavşan ve geyik göze çarpmaktadır. Tabloda, Ev penceresinin hemen yanında bir Ren geyiğinin dekoratif süsleme için kullanıldığı ve resmin aktörlerinden olan iki at ve onlarla etkileşim içinde olan köpeklerle ressam kompozisyonu tamamlamıştır. (Resim 52).

Yine sanatçı, tematik savaş koleksiyonundan biri olan, General von Bellegarde ve subaylarının savaş esnasında, ordusunu komuta ettiği anı resmine taşımıştır. 1815 yılında yapılan bu eserde, generaller ve komutanlar sanatçıya poz verircesine tabloda yer almışlardır. Resmin sağ tarafını duman dalgalarıyla boğan sanatçı, böylelikle Bellegarde ve subaylarını resmin odak noktası haline getirmektedir. Romantik bir stilde, beyaz atlarıyla ihtişamlı ve görkemli bir biçimde yer alan komutanlara, oldukça titiz ve en ince ayrıntısına kadar süslenmiş şaşalı kıyafetleri eşlik etmektedir. (Resim 53).



Resim 53: Albrecht Adam, “General Von Bellegarde ve Subayları Bir Savaşı Yönetiyor”
1815, 72 x 103 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya,

3.2.7. Théodore Géricault (1791-1824)

Géricault, Fransız ressam 26 Eylül 1791’de Rouen’de dünyaya gelmiştir. Babası hukukçu Georges Nicolas, annesi Louise Jeanne Marie Carruel’dir. Romantik Fransız ressam ve Taşbaskı sanatçısı olan Géricault, Carle Vernet’ten İngiliz spor sanatının geleneklerini öğrenmiş ve hayvan hareketlerini yakalamak ve çözümlmek için kayda değer yöntemler geliştirmiştir. Ayrıca akademi bünyesinde klasik figür yapım ve kompozisyonunda ustalaşmıştır. Guérin’in bir başka öğrencisi olan Eugène Delacroix, Géricault’dan derinden etkilenmiş olup, kendi sanatı için önemli bir çıkış noktası bulmuştur (Azer, 2019).

Géricault, 1808’de kendini tamamen resim sanatına vermiş, Carle Vernet’in atölyesinde resme başlamıştır. Sanatçının atlara olan sevgisini Vernet’in tablolarından almıştır. Géricault’un atlara olan merakı atların, onun sanatının sembolü olmasını sağlamıştır. Eserlerindeki tema trajik ve ıstırap vericidir. Londra’da Constable‘ın sanatını tanıyıp, resim sanatıyla ilgili başka incelikler de öğrenmiştir. Londra’da 3 yıl kalıp, burada taş basmalar, sayısız desen ve tablolar üretmiştir (Dip, 2017). İtalya’daki sanat eğitimi, genç sanatçı Gericault üzerinde güçlü bir etki yaratmıştır. Bulduğu toplumun günlük yaşantılarından kesitler sunmayı seven sanatçı, kırsal alanlardan manzaralar ve köylü yaşamı gibi konular ilgisini çekmiştir. Fransa’ya döndükten sonra üretmiş olduğu, Piazza del Popolo bölgesindeki açık hava pazarında sığırların alınıp, satılıp ve kesildiği “Sığır Pazarı” adlı eser sanatçının ilgi ve alakadar olduğu konular üzerindeki bir tablosudur.

İtalya kırsalında Roma sığır pazarının içerisinde yaklaşan kesimlere direnen sığırların, insanlarla olan mücadelenin tasviri vardır. İnsan formunun sığırları yakalarken oluşan karmaşık ve zor bir form tasvirinin işlenmesi, genç sanatçının, ustalığı hakkında bizlere, becerilerinden kesitler sunmaktadır. İtalya’daki sanatsal iklimin klasikleşmiş bir vurgusunu yansıtan Gericault, Antik Roma stilindeki çıplak ve kaslı erkekleri betimleyerek, klasik unsurlar üzerine idealize edilmiş bir üslupla yaklaşıyor. Sanatçı resimde, sürüleri, köpekleri ve sığırları ön plana çıkarmaktadır. Tablonun sağ ön bölümünde, sığırın saldırısından kurtulan figürün, köpeğin de yardımıyla sığır ile olan müthiş mücadelesi vardır. Hemen arkasındaki kişinin elindeki mızrakla sığıra karşı hamlesi ve sol bölümdeki kişinin sığırın boynuzlarından çekiştirmesi, resimdeki dramatik sahneyi gözler önüne sermektedir. Sanatçı resimdeki aktörleri, benzer bir fırça darbesiyle ve paletinde buluşturmaktadır. İnsan ve hayvan arasındaki farkı bulanıklaştıran ressam, arka planda gayet sakin bir manzara ile keskin bir karşıtlık yaratmıştır. İspanyol sanatçının klasik bir üslubun nadir örneği olan eser, insan ve hayvan arasındaki mücadelenin şiddetli kargaşasını vurgular. (Resim 54).



Resim 54: Theodore Gericault, “Sığır Pazarı” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1812, 59 x 50 cm, Harvard Art Museum, İngiltere

Theodore Gericault at imgesini yapıtlarında ana konu olarak ele almıştır. Sanatçının 1812 yılında tamamlamış olduğu “Chasseur Şarj oluyor” adlı eseri at imgesini görmeye alışık olmadığımız bir biçimde göstermiştir. Sanatçı, babasının onu askerden alması ve askere gidememesi, sanatçının bu resmi ele alması açısından ironiktir. Sanatçı, hayali olan askeri hayatı görsel bir form verme arzusuyla bu çalışmayı yürütmüştür. Resimdeki sahne, gerilim, cesur renk seçimleri ve çeşitli ışık efektleri ile sanatçının ustalığını yansıtır (İpşiroğlu & İpşiroğlu, 2017). Atın kaplan derili kostümü ve Fransız subayın süslü kıyafeti ile savaş alanından izlenimler sunar Theodore Gericault. Fransız İmparatorluk subayı olan Charging Chasseur’un ön ayaklarının üzerine çıkmış atıyla ileriye doğru hamlesi, ilk izlenimde savaş esnasındaki kahramanlığı temsil eder. Ayrıca Fransız subayın kılıcıyla düşman birliklerine karşı hamlesi, atın şahlanması ile pekiştirilmiştir. Askerin ve atın savaş esnasındaki kahramanlığının görüldüğü bu resimde, geriye doğru bükülmüş vücut formu, düşünceli bakışlar ve kılıcın geriye doğru savrulması sahneyi daha da dramatikleştirir.

Kompozisyonda ki anlatıda, savaş alanında her şeyin doğru gitmediği ve kaybedildiği iması, Fransız subayın yüzündeki düşünceli tasviriyile işlenmiştir. Fransız ressam Neoklasik stilinde yaygın olan Yunan ve Roma tarzındaki nesnelere idealize edilmiş bir sahne yerine, dramla dolu romantik bir sahneyi betimlemeyi seçmiştir. Tüm bu bilgiler ışığında resme bakıldığında bir askeri zafer anıtı değeri taşımamaktadır. Sanatçının zafer anıtından çok, askeri subayın, üzgün ve düşünceli yapısıyla, belirsiz kader karşısında mücadele eden kahraman fikridir. (Resim 55).



Resim 55: Theodore Gericault, “Chasseur şarj oluyor” Tuval üzerine yağlı boya, 1814, 349 x 266 cm, Harvard Art Museum, İngiltere

Romantizmin en önemli temsilcilerinden olarak kabul edilen ve henüz genç yaşta hayatını kaybeden Fransız ressam, Vanitas ekolünde “Ölü Kedi” resminde masanın üzerinde henüz yeni ölmüş olan kedi, yapıtın baş aktörlerindendir. 1821 yılında yapılan bu natürmort çalışmasında, sanatçı fırça darbeleriyle Kedinin henüz canlı dokusunu verip aynı zamanda ölüm soğukluğunu da his ettirmiştir. Ölümlü dünyanın unutulmaması, dünyevi zevklerin geçici olduğunu anlatan natürmort çalışmalarına Vanitas denir (Topçu,2019).



Resim 56: Theodore Gericault, “Ölü Kedi” Tuval üzerine yağlı boya, 1821, 50 x 41 cm, Harvard Art Museum, İngiltere

Theodore Gericault, kedinin pençelerin yarı açık olması, ağzını ve gözlerinin bu pozisyona eşlik etmesi ile tabloda bir hüznün ortamının hâkim olmasını sağlamıştır. Kedinin diyagonal bir biçimde kompozisyonda yer alması resimde dinamik etkisi yaratır. Karanlık bir ortamda ışığı, resmin sağ ön tarafından alan sanatçı, resmin aktörü olan ölü kedi üzerinde büyük bir ustalıkla işlemiştir. (Resim 56).



Resim 57: Theodore Gericault, “Yaralı Cuirassier” 1814, Tuval üzerine yağlı boya, 358 x 294 cm, Louvre, Fransa

Theodore Gericault, 1814 yılında ele aldığı bu eserde, yokuştan aşağıya doğru gergin ve sinirli atıyla inen Fransız bir asker yer almaktadır. Sanatçı, tabloda Ruslarla olan mücadele karşısında kaybedilen savaşın ironik bir temsilini yansıtır. Yenilgiye uğramış bir ulus söylemini, tablodaki askerin hiçbir yarası olmamasına rağmen adını Yaralı Cuirassier vermesi ve endişeli bir halde betimlenmesiyle ironik bir biçimde vurgulamıştır (Yıldırım, 2015). Romantik ressam, bir tarihsel bağlam unsuru oluşturmak için Fransız ordusunun başarısızlığı ve Bonaperta'nın yenilgisini vurgular. (Resim 57).

“Géricault’un kompozisyonunda asker ve At dik bir setten aşağı kayıyor, hayali bir alanda birlikte asılı duruyorlar. Asker çılgın atını tek elle tutuyor, bu da güçlü bir güven bağı olduğunu ima ediyor insan ve at arasında. Fiziksel alanın manipülasyonları ve askerin atını dizginlemek istemesi sanatçı tarafından kasıtlı olarak abartılı verilmektedir” (Henry, 2017, s.5).

Önceki çalışmalarına benzer bir tarz ve stil ile ele alan sanatçı, resimde asker üzerinde yara göstermemeyi seçerek, asıl yaralanmanın içten ve milleti üzen bir gelişme olarak görmüştür. Resimde at ve askerin gergin ve savunmasız oldukları, askerin kılıcını bir baston görevinde kullanması aciziyet ve derin üzüntüyü temsil etmektedir. Standart zafer anıtlarından farklı bir biçimde olayı ele alan sanatçı, üzüntü ve tehlike hissini daha fazla yaşatmak için son derece kaotik ve değişken bir gökyüzü atmosferi içerisinde olay kurgusunu sahnelemiştir. Savaş ve savaşın trajedik vurgusunu samimi bir biçimde yansıtmıştır.

3.3.6. Eugene Delacroix (1798-1863)

Eugene Delacroix, tam adı Ferdinand Victor Eugène Delacroix'dir. 26 Nisan 1798 tarihinde Fransa, Paris yakınlarında ailesinin dördüncü çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Annesi, ünlü mobilyacı Oeben ve Riesener'in soyundan gelmiştir. Babası devlet adamı Charles Delacroix'tir. Delacroix, On yedi yaşına değin klasik konular üzerine eğitim almıştır. 18 yaşında Güzel Sanatlar Ulusal Okulu'na girmiş, Louvre'daki çalışmaları sırasında Rubens, Paolo Veronese gibi ünlü ressamın yapıtlarını inceleme fırsatı bulmuştur (Huyghe, 2020). Seçkin ve sanatsever aile ortamında müzik ve tiyatro sevgisi kazandığı yanı sıra, edindiği davranış biçimleri ve ilişkilerle tam bir salon adamı olmuştur.

Fransa'nın en önemli Romantik ressamlarından biri olan sanatçı, Fransa ve İspanya arasındaki Napolyon Savaşları'nın ardında bıraktığı hüznü duygusuyla büyümüştür. Delacroix, Fransız ressam Theodore Gericault , İngiliz ressam Richard Parkes Bonington, Polonya asıllı besteci ve piyanist Frederic Chopin ve gibi romantik sanatçılardan etkilenmiştir. Sanatçı, eserlerinde güçlü ifade duygusu, fırça darbeleri ve renklerin optik etkileri üzerine meslektaşlarını etkilemiş ve Fransa'da Popülaritesi'ni arttırmıştır. Taşbaskı üzerine de çalışmalar yapan sanatçı aralarında William Shakespeare'in de olduğu yazarların eserlerine taşbaskı yapmıştır (www.eugenedelacroix.org). Fransız ressam, Théodore Géricault'un sanat anlayışına tutkuyla bağlı olup, onun sanat anlayışının takipçisidir.

“Delacroix hayal gücünün en iyi şekilde adapte olabileceği konuları özenle seçiyordu. Tablolarındaki başarının sırrı buydu. Ressam kendi hayal gücüyle yazarın hayal gücünü karşı karşıya getiriyordu, bir noktada kışkırtılmayı bekliyordu okuduklarıyla” (Akkaya, 2010, s.1).

Ülkesinin Cezayir'i işgal ettiğinde, sanatçı bir takım diplomatik görevler için kuzey Afrika'ya gitmiştir. Şehir hayatın getirilerinden çok ilkel yaşamı merak eden sanatçı, Afrika seyahatinde gözlem ve deneyimlerini eserlerine taşımıştır. Afrika'da yerel halkın gelenek ve göreneklerinden etkilenen sanatçı, oryantal nesnelere eskiz çalışmalarını yapıp notlar almıştır. Gözlem ve deneyimlerini eserlerinde, kendi yorumlamalarıyla betimleyen sanatçı, 1850 yılında Arap savaşçısının vahşi bir aslan tarafından saldırıya uğramasını tasvir ettiği bu resimde, atın korkulu anı gözlerinde belirginleşmiş, Savaşçının da aslanı öldürmek için elindeki kılıcıyla aslanı yaraladığı an ise oldukça etkileyicidir. Enerjinin ve hareketin sınırsız ifadesi, şiddet ve hayatın öteki yüzünde var olan trajik olay örgüsü eserde, sanatçının yorumlama ve gözlemlene yeteneklerini ifade ediş tarzına dair izler taşır. Neredeyse hayali bir ortamda, Arap süvarinin geleneksel kıyafeti ile at sırtında

kılıcıyla hamlesi ve aslanla olan mücadelesi sanatçının egzotik tabloları arasında yerini almaktadır. (Resim 58).



Resim 58: Eugene Delacroix , “Arap Süvariye Aslan Saldırısı” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1850, 43 x 38 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, USA

Resimde kapalı bir mekân olarak atların ve malzemelerin kaldığı tavlâ içerisinde, iki Arap atının seyislerinin önünde gırtlak gırtlâğa yaptığı bir dövüş sahnesini anlatır. Atların biri beyaz diğeri kızıl tonlu renklerde. İki hayvanın iki farklı ton ve renkle verilmesi resimde kontrast bir etki yaratarak mücadele sahnesinin daha da belirginleşmesini sağlamıştır. 1860 yılında yapılan bu eserde ayrıca sanatçı, resmin sağ ön planındaki at terbiyecisinin elindeki sopa ile hareket ve duruşu, atların mücadelecî sahnesi ile pekiştirilmiş, sahneye heyecan katmıştır. Tabloda yer alan aktörler ışığı resmin sol tarafındaki pencereden almaktadır. At yetiştiriciliğinin zorluklarından bir kesit sunan Fransız sanatçı, atlar üzerindeki anatomik bilgi ve kabiliyetini bu eserde, oldukça zor ustalık gerektiren anlık bir pozisyonla izleyiciye sunar. (Resim 59).



Resim 59: Eugene Delacroix , “Ahırda Arap Atları ile Mücadele” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1860, 64 x 81 cm,



Resim 60: Eugene Delacroix, “Aslan Avı” 1860, 76 x 98 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Art Institute of Chicago, USA

1860 yılında yapılan aslan avı, Fransız romantik ressamın üretmiş olduğu bir dizi egzotik av sahnelerinden biridir. Bu resim aynı zamanda sanatçının üretmiş olduğu büyük ölçekli resimleri arasında sonuncularından biri olarak kabul edilmektedir (www.musee-orsay.fr). Bu tablo bize, kariyeri boyunca sanatçının, seyahatlerinden ve gezilerinden deneyimlerini, eserlerinde dramatik bir etki yaratmak için dinamik hayvan form biçimlerine ilgisini ve deneyselliğini sunar. Vahşi hayvanlara olan ilgisini eskiz çalışmalarıyla ve tutmuş olduğu notlarla bilinen sanatçı, bu yoğun ve kargaşanın hâkim olduğu dramatik bir sahnede, aslan avına çıkan avcılarının av sırasındaki yaşanan anı bize sunar.

Kaotik bir sahnede, iki aslanı avlayan sekiz avcının yer aldığı bu eserde, aktörler piramidal bir üçgenle resme yerleştirilmiştir. Solda bir at binicisinin aslan tarafından düşürülüşünü, diğer bir avcının ise elindeki mızrakla aslanı yaralamaya çalıştığını görürüz. Arka planda ise at sırtındaki avcının aslanı avlamak için mızrağıyla hamlesini izlemekteyiz. Resmin sol tarafında ise aslan darbelerinden ölen bir avcı yerde yatmaktadır. Aslanlardan öndeki olanı erkek, arkadaki aslan ise dişidir. Ortada erkek aslan tarafından haps edilen avcının aslan ile olan mücadelesi, eşsiz bir aksiyonun tasviridir. Sanatçı daha önceki av sahneleri ve dramatik şiddetin yakın bir görüntüsünü sunarken, bu sefer olay örgüsünü uzak deniz manzarası ile kırsal bir alanda daha derin bir sahnede ele almıştır. Sanatçı bu resmi üretirken, ressam Peter Paul Rubens'in 1854'de aslan avı çalışmasından yararlanmıştı. Avcılar, parlak geleneksel kostümleri ve canlı renkleriyle işlenmiş, denizde oluşan dalgalar, gökyüzünde akan bulutlarla dans eder vaziyette sunulması, resimdeki aktörlerin dinamik olay örgüsüyle taçlandırılmıştır. (Resim 60).



Resim 61: Eugene Delacroix , “Kaplan ve Yılan” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1862, 33 x 41 cm,

Delacroix Fransa'nın Cezayir'i işgal etmesinden sonra diplomatik görevli olarak yemene gönderilmiş ve kuzey Afrika'da eserler üretmiştir. 1862 yılında üretmiş olduğu bu resimde bir kaplanın ağaca sarılı bir yılanı saldırı anını anlatmaktadır. Kompozisyonda kaplan ve yılanın birbiriyle olan mücadelesi, duruş ve biçimleriyle resme dinamiklik oluşturmuş, gelişi güzel fırça darbeleriyle, aksiyon sahnesi betimlenmiştir. Resimde sıcak renkler kullanılmış olup, ayrıca vahşi doğanın mücadelecisi yaşamı hakkında bizlere görsel bir izlenim sunar. (Resim 61).

Fransız ressam günlük yaşamdan kesitler sunan Çeşmedeki Atlar tablosunu 1862 yılında yapmıştır. Günlük yaşantının bir parçası olan atlar, resimde sahipleriyle yer almaktadır. Susamış olan atların su ihtiyacını gideren at bakıcıları ve sahiplerinin, atlarla olan bağını anlık bir eylemle bize sunar sanatçı. Resim bir şehirde su kuyusunun etrafında biriken figürlerle arka planda kırsal bir manzara eşliğinde resim edilmiştir. En önde yer alan siyah henüz yeni doğmuş olan bir tay göze çarpmaktadır. (Resim 62).



Resim 62: Eugene Delacroix, “Çeşmedeki Atlar” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1862, 73 x 92 cm, Philadelphia, USA

3.3.1. Alfred De Dreux (1810-1860)

Romantik Fransız portre ve hayvan ressamı olarak bilinen Alfred De Dreux, 1810 yılında Paris'te doğmuştur. Babası mimar olan sanatçı, 1823 yılında ressam olan amcasının tavsiyesi ile erken yaşta aile dostları olan Théodore Gericault tarafından resim eğitimine başlamıştır. Burada kendini geliştiren sanatçı daha sonra Fransız tarih ve portre ressamı olan Léon Cogniet'in atölyesinde eğitimini tamamlamıştır. Sanatçı 5 Mart 1860 yılında Fransa'da karaciğer apsesi nedeniyle hayatını kaybetmiştir (www.metmuseum.org).

Sanatçı özellikle ustası olan Théodore Gericault'tan etkilenip tam bir at figürü hayranı olmuştur. Sanatçı realist portreleri ve canlı at biniciliği sahneleriyle kısa sürede ülkesinde tanınır bir ressam olmayı başardı. Ressam eserlerindeki konuları anlaşılır ve his edilir bir varlık duygusunu yakalamak için oldukça yumuşak renkler kullanmış, dramatik sahnelerde zarif bir ışık kullanımıyla, ayrıntılı gerçekçi eserleri Romantik bir tarzda üretmiştir (Read, 2014).

Alfred Dedreux, binicilik eserleri üzerine kalıcı bir etkisi olan Théodore Gericault'un atölyesine zaman buldukça ziyaretler yapmıştır. Sanatçının, etkilenmiş olduğu bir diğer ressam ise Eugène Delacroix'dir. Alfred'in 1830 yılında "Savaş" adlı şiddet içeren resminde siyahî bir avcının atıyla aslana karşı mücadelesini konu alır. Uzamsal bir düzlemde, sanatçı aktörleri kayalık bir tepede ön planda konumlandırarak resme derinlik katmıştır. Avcının at sırtında aslanla olan çekişmesi dramatik bir biçimde tasvir edilmiştir. Sanatçının ustalığını sergilediği resimde, atın arkasındaki güneş ışıkları baş kısmını kompozisyonda, keskin hatlarla ön plana çıkarmaktadır. Bu sahnedeki drama, sol taraftaki dağlık alanın, sağa doğru çapraz bir biçimde devamıyla zenginleşiyor ve siyahî avcının güçlü olan aslana karşı direnciyle dinamik bir güç duygusu oluşuyor. (Resim 63).



Resim 63: Alfred De Dreux, "Savaş" Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1830, 66 x 128 cm, Albert Müzesi, İngiltere



Resim 64: Alfred De Dreux, “Zengin ve Fakir” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1845, 70 x 90 cm,

Farklı dünyalara ait iki köpeğin tasvir edildiği bu eser, 1845 yılında yapılmıştır. Fransız ressam bu eserde zıtlıklar arası farklılıklara değinmektedir. Siyah deri bir tasmayla, sahibinin amblemiyle süslenmiş bir kıyafet giyen Greyhound cinsi köpek ile boynundaki sıradan bir ip ile bağlanmış ağzında yemek kabıyla bir sokak köpeği kompozisyonun aktörleridir (Doin, 2008). Zengin ve fakir arasındaki zıtlığın etkilerini sanatçı mekânsal kurguya da uyarlamıştır. Greyhound cinsi köpek sütunlu bir girişi olan malikânenin önünde betimlenirken sanatçı, sokak köpeğini daha basit belirsiz ve sıradan bir yerde konumlandırmıştır. İki köpek bu eserde, söylemlerin ve eylemlerin bir sembolik tasviri olarak kullanılmıştır. (Resim 64).

Ressam Dreux, İngiltere’ye sık sık geziler düzenlemiş ve seyahatleri boyunca eskiz çalışmaları yapıp notlar tutmuştur. Sanatçı binicilik üzerine ustası Théodore Gericault’a olan hayranlığını yazmış olduğu notlarda da dile getirmiştir. Bu sıkı ilişkinin ürünü olan “Romantik bir Çift” adlı tabloyu ressam 1840 yılında yapmıştır. İki romantik aşığın at sırtında seyir halindeyken hayali bir mekânda tasvir edilmiştir. Romantik aşıkların sevgilerine atların aynı biçimde form alması eşlik etmiştir. Kadının beyaz at üzerindeki ilginç duruşu göze çarpmaktadır. Sanatçı, Atların rengiyle, gökyüzünü boyarken de kullanması romantik bir atmosfer oluşmasına sebep olmuştur. (Resim 65).



Resim 65: Alfred De Dreux, “Romantik Bir Çift” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1840, 55 x 46 cm, Amerika Sanat ve Kültür Merkezi, Fransa

3.3.7. Henriëtte Ronner Knip (1821-1909)

Hayvan resimleri özellikle de kedi resimleriyle tanınan Hollandalı romantik ressam Henriëtte Ronner Knip, 1821 yılında ressam bir ailenin çocuğu olarak Amsterdam’da doğmuştur. Sanat eğitimini ilk olarak ressam olan babası Ronner Knip’ten alan kadın sanatçının, çalışmaları çoğunlukla özel koleksiyonlarda bulunmaktadır. Evcil hayvan sahneleriyle tanınan ressam, hayvanları resim ederken yumuşak tüylü fırça darbeleriyle duygu katarak onları karakterize etmektedir. Sanatçı, Avusturya’dan Marie Henriette ve Hohenzollern-Sigmaringen Prensesi Marie’nin evcil hayvanlarıyla birlikte kraliyet portrelerini yapmıştır. 1887’de Leopold Nişanı ile onurlandırılan ressam, 1901 yılında ise Orange-Nassau Nişanı’na layık görülmüştür. Hollandalı ressam 1909 yılında Ixelles, Belçika’da hayatını kaybetmiştir (Buunk, 2018).

Kadın ressam, evinde beslemiş olduğu, kedileri evin içerisindeki günlük yaşantılarından, eserlerinde sık değinmiştir. 1870 yılından sonra kedileri resim etmekte uzmanlaşan ressam, kediler piyano çalıyor adlı eserinde, anne bir kedinin yavrularıyla, piyano etrafındaki oyunlarını konu almaktadır. Evcil kedilerin doğal yaşam biçimlerini, anlık bir görsel ile tasvir etmiştir. Piyanonun üzerinde gezinen

yavru bir kedi, hemen kitabın arkasına saklanmış başka bir yavru kedi ve onlara yukarıdan bakan yavru kediye eşlik eden Kırmızı renkteki oturakta bulunan anne kedi, durağan bir biçimle yavrularını izlemekte (Crombe, 2005). Yavru kedilerin yaramazlığı, resimde usta bir deneyim ve dokunuşla yansıtılmıştır. Dönemin burjuva sisteminde, kültürel bir gelişim simgesi ve sosyal yaşamının ayrılmaz parçası haline gelen kediler, sanatçının eserlerinde kimi zaman yaramaz kimi zaman ise haylaz bir oyuncu gibi kusursuz bir biçimde yer almıştır. (Resim 66).



Resim 66: Henriette Ronner Knip, “Kediler Piyano çalıyor” Ahşap üzerine yağlı boya, 1897, 33 x 44 cm, Teylers Müzesi, Hollanda



Resim 67: Henriette Ronner Knip, “Su Eknesi ile Güvercin ve Tavuklar” Tuval üzerine yağlı boya, 1892, 41 x 31 cm, Özel Koleksiyon

Henriette Ronner Knip, doğal bir hayat yaşamı nedeniyle, kediler dışında başka hayvanların da resmini yapmıştır. Yukarıdaki resim samanlık bir mekânda, yerde bulunan su kabından su içmekte olan horoz, tavuk ve en ön planda bir güvercin yer almakta, onlara kafes üzerinden siyah bir tavuk onlara bakarak eşlik etmektedir

(Vocella, 2016). Günlük besin için ihtiyaını karşılamak için beslenen hayvanlardan olan tavuk ve horozlar, dinamik bir biçimde eserde yer almıştır. (Resim 67).

Kediler ile olan bağına resimlerinde şahit olduğumuz sanatçı, ayrıntılı işlenmiş bir berjerde yer alan kedi ailesinin oyunundan bir anı bize sunmaktadır. Anne kedinin sanatçıya poz verircesine yer aldığı resimde, yavru kedilerin hareketli ve oyuncu kimliği sanatçı tarafından ele alınıp, ustalığının ve yeteneklerinin tipik bir örneğini sunar. (Resim 68).



Resim 68: Henriette Ronner Knip, "Oyun Oynayan Kedi Yavruları" Tuval zerine yağlı boya, 1897, 113 x 85 cm, zel Koleksiyon

3.3.3. Carl Heinrich Bloch (1834-1890)

Danimarkalı ressam Bloch 1834 yılında Kopenhag şehrinde doğmuştur. Danimarka Kraliyet Sanat Akademisinde resim eğitimine başlayan sanatçı, etkisinde kaldığı ressam Rembrandt'tır. Danimarkalı sanatçı Hollanda zerinden İtalya'ya geçip, sanat eğitimini burada devam ettirmiştir. Başlangıçta kırsal alanda günlük hayatı konu alan sanatçı İtalya'ya geçmesiyle, tarihsel tarzda kendisini geliştirip yeni kavramlarla, olayları eserlerine taşımıştır. Dini konulu eserlerde üreten sanatçı, Danimarka'daki tarihi olayları ve İncil ayetlerinden resimler yapması, ülkesinde saygın bir sanatçı olarak tanınmasını sağlamıştır. Dini resimlerinin yanı sıra, portre ve tür resimleri olan sanatçının eserlerinin çoğu Danimarka'daki Frederiksborg Kalesinde bulunmaktadır. Eşinin erken ölümünden oldukça fazla etkilenen ressam, 1890 yılında hayatını kaybetmiştir (www.carlbloch.org).

Sanatçının en önemli eseri Roma Osteria adlı tablosudur. Hayvan figürlerini eserlerinde yer vermekten keyif alan sanatçı, tavukları yolan rahipler ve ördekleri avlayan çocuklar gibi konular üzerine eserlerde üretmiştir. Genellikle eğlenceli ve tuhaf resimler yapan ressam yoruma açık kompozisyonlar oluşturuyordu. Bu eser sanatçının, Wilhelm Marstrand'ın (1810-1873) Osteria tablosunun farklı bir versiyonudur. Tabloda nesnelere, kıyafetleri ve ayrıntıları çarpıcı bir gerçeklikle tasvir etme konusundaki ustalığının tipik bir örneği bizlere sunar ressam. Resimde izleyiciye sırtı dönük bir biçimde bakan kişi ressamın kendisidir. Bir tür ressamı olan sanatçı soldaki kadının hemen yanına gayet masum bir biçimde kedi konumlandırmıştır. Aktörlerin bulunduğu mekânın bir parçası olan kedi figürü, kompozisyonun bir ögesi olarak tabloda yer almıştır (Larsen, 2017). (Resim 69).



Resim 69: Carl Heinrich Bloch, “Roma Osteria’sında” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1866, 148 x 177 cm, Statens Müzesi Danimarka



Resim 70: Carl Heinrich Bloch, "Peter'in Reddi" Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1866, 148 x 177 cm, Statens Müzesi Danimarka

Peter'in Reddi adlı bu tablosu Danimarkalı ressamın en önemli eserleri arasında yer almaktadır. Dini konulu bu eser, İsa ve Peter arasında geçen olayı betimler. Son akşam yemeği sırasında İsa havarilerine artık ben sizinle olamayacağım bundan sonra beni sizler temsil edeceksiniz der. Orada bulunan havariler arasında Peter'de bulunmaktadır. Peter, İsa'ya ölene kadar seni bırakmayız der, bunu duyan İsa ona dönüp yarın beni üç kere inkâr edeceksin der. Orada bulunan horoz üç kere öttüğünde bu sözümü hatırlayacaksınız der. Ertesi sabahı, Getsemani bahçesinde tutuklanan İsa yargılanmak üzere götürülür, peşinden giden Petrus ve Peter soğuk bir kış gününde İsa'nın yargılanmasını salonun dışında takip ederler. Yargılanmanın önünde ateş başında ısınan Petrus içeri girer, Peter'i gören hizmetçi kadın, Peter'e İsa'yı tanıyıp tanımadığını sorar. Fakat öldürüleceğini anlayan Peter bunu ret eder. Daha sonra Peter'i tanıyan başka bir kişi onu İsa'nın havarisi olduğunu söyler, yeminler eden Peter bunu da inkâr eder. Son olarak Petrus Celile aksarıyla konuştuğundan ötürü ondan şüphelenen akrabası onu yalan söylemekle suçlayıp, İsa'nın elçisi olduğunu iddia ederek bağırır, bu suçlamayı da ret eden Peter salonun başındaki merdivenlerde bulunan horozun ötmesiyle İsa'nın sözlerini hatırlayıp ağlar. Danimarkalı İncil'de geçen bu olay örgüsünü, Resmin yukarısında inkarcılar tarafından götürülen İsa'yı yanındakilerin aksine yüzüne vuran ışık ile belirginleştirmiştir. Ateş başında ısınan kişilerin Peter olan tepkilerini sanatçı, göz temaslarıyla sağlamış, Peter ise tanınmamak ve temas göz teması kurmamak için yüzünü çevirir biçimde tasvir dilmiştir. Olayda geçen horozlar, resim kurgusunun içinde titiz bir çalışmayla sanatçı tarafından izleyiciye sunulmuştur (O'Neill, 2011).

Dostum, neden bahsettiğini bilmiyorum," diye yanıtladı Petrus. Hala konuşurken horoz öttü. Ve Rab döndü ve baktı Peter. Sonra Peter hatırladı kelimesini Rab konuştuğunu ona: " Bugün horoz ötmeden önce, Beni üç kez inkâr edeceksin." Dışarı çıktı ve acı bir şekilde ağladı Luka 22:61-62 (<https://biblehub.com>). (Resim 70).

3.3.4. François Martin Kavel (1861-1931)

Fransız Romantik ressam, Francois Martin Kavel 1861 yılında Paris'te doğup resim eğitimini ülkesinde tamamlamıştır. Olağan üstü biçimde iyi idealize edilmiş kadın portreleri ile tanınan romantik sanatçı, resimlerindeki aktörleri genellikle egzotik kıyafetler ile sunmuştur. Sanatçı kompozisyonu oluştururken, figürlerini, koyu kumaş ile kaplanmış arka plan önünde, teatral olarak spot ışığı ile aydınlatılmış bir ortamda ve ortalanmış olarak resim etmiştir. Ayrıca sanatçı, portrelerinin yanı sıra doğa manzaraları ve natüremort çalışmaları da yapmıştır (La Rose, 2020).

Fransız ressam Francois Martin Kavel'in, La Marchande de Meyveler ve Legumes adlı tablosu, dönemin günlük yaşantısını kendi yorumlamalarıyla izleyiciye kesitler sunduğu bir eserdir. Resimde pazar sokağı görünümündeki Mekânda, alışveriş yapan bir bayan ile tezgâhtarın diyalogu ve hemen arkasında yük taşımak için kullanılan bir katır göze çarpmaktadır. Hayvanın başındaki kırmızı renkli kumaş onu odak noktası haline getirir. Ayrıca sahnede arka planda alışveriş yapan başka insanlarda vardır. İnsanların yük taşımak için kullandığı hayvan, resimde sahibinin alışveriş esnasında almış olduğu malzemeler durağan bir pozisyonda beklemektedir. (Resim 72).



Resim 71: Francois Martin Kavel, “La Marchande de Meyveler ve Legumes” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1885, 46 x 55 cm, Nottingham, İngiltere



Resim 72: Francois Martin Kavel, “Sadık Bir Arkadaş,” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 19.yy.
80 x 63 cm, Nottingham, İngiltere

“Özellikle resimlerde, cana yakınlık, sağduyu ve sevgiyle dopdolu bir dünyayı seslendirerek bu dost köpeklerin niteliklerini ortaya çıkaran çok üzgün bir görsel dil kullanılmıştır. Bu resimler, yapıtlarının üzerinden çok zaman geçmiş olsa da köpekler ve kadınlarının çerçevesinin içinde ve dışında yaşadıkları köklü ilişkiyi tasavvur eden bir sanatçı tarafından dondurulan çok özel bir anın anısından çok daha fazla şey anlatıyor bize” (Apostolos & Cappadona, 2008, s.49).

Sadakat ve bağlılığın temsili olan köpekler bu dönemde insanlarla olan yakın ilişkisi, sanatçının portre çalışmalarına da yansımıştır. Romantik ressam François Martin Kavel’in Sadık bir arkadaş adlı tablosunda kadın figürünün pozu ve kucağındaki köpekle olan bağlılığı, köpeğin ipeksi tüyleri ve sahibinin ellerinin arasına kurulması, son olarak kadının sağ elinden yayılan sevginin sıcaklığıyla birleşen içsel gücünün görünür olmasını sağlamıştır. Ayrıca resmin sağ tarafında Yunus balığı benzeri bir su akıntısının olduğu heykel göze çarpmaktadır. Egzotik bir ortamda sahnelenen bu eserde, Toy Poodle ırkı köpek, Fransa’da kadınlar arası evcilleştirilmiş köpek ırkları arasında en popüler olanıydı. 19. yüzyılda, Zenginlik ve sosyal statü imgesi olarak göze çarpan bu köpek cinsleri, sanatçının nadir köpek portreli eserlerinden biri olmuştur. (Resim 71).

Ellerini, mumyalama yöntemiyle oluşturulmuş bir kaplanın başına koyar vaziyette poz veren ve üzerinde saydam bir kıyafetle poz veren kadının olduğu bu eser, sanatçının egzotik tablolarından biridir. Antik Mısır'dan bu yana kullanılan bu yöntemde, öldürülen hayvanın içi boşaltılıp ilaçlanarak muhafaza edilmektedir. Zamanla gelişen tahnit yöntemi, 1800'lü yıllardan sonra sanatsal bir obje olarak eserlere konu olmuştur (Güller, 2019).

Resimde, dikkatle ve incelikle işlenmiş, güç ve cesaretin simgesi olan kaplan, modelin rahat duruşuyla, görsel bir şölen oluşturmuştur. Tablo ayrıca modelin arkasındaki yeşil kumaşın rengiyle ve oturulan yerin kırmızı tonuyla zıtlık oluşturulmuş, model bu zıtlık arasında sanatçı tarafından ön plana çıkartılmıştır. Tabloda, aynı zamanda kadının oturmuş olduğu zeminin kaplan derisiyle örtülü bir biçimde tasvir edilmiştir. Güzellik ve zarafetin, güç ve vahşilikle kesiştiği bu sahne, izleyicide heyecan uyandırıcı bir tarzda sanatçı tarafından yorumlanmıştır. (Resim 73).



Resim 73: Francois Martin Kavel, “Vahşi Bir Güzellik” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 162 x 104 cm, Nottingham, İngiltere

3.4. Realizm Dönemi

Realizm sanat akımı 1839 yılında ortaya çıkmıştır. Romantizme bir tepki olarak doğan realizm akımı; akademilerdeki saygın resim yapıtlarına, saygın insanları, dini konuları, saray ve saray yaşantılarını, seçkin kişilerin portrelerini ve doğayı olduğundan daha güzel göstererek güzel manzaraların işlenmesi geleneğine karşı çıkan bir tutum içerisindedirler. Realizm akımı Konu ve üslup bakımından yaşamı ve doğayı olduğu gibi yansıtır, biçimleme anlayışı ile toplumun yaşamını gerçek boyutlarıyla ortaya sürmektedir (Robinson, 2016). Realizm anlayışı içinde, doğadaki oranlar, plastik değerler, renk ve ışık değerleri aynen yansıtılmaya çalışılmaktadır.

Realizmde, duygu ve hayaller yerini, toplum ve insan gerçeklerine bırakır. Konular gerçekten alınır. Eserlerine kendi duygu, düşünce ve yorumlarını katmazlar. Çünkü realizmde doğayı olduğu gibi kopya etmek esastır. Bu akımın öncüleri Courbet, Millet, Corot ve Honore Daumier'dir. Bu akımı en iyi şekilde tanımlayan ressam Gustave Courbet "Ben hiç melek resmi yapmadım, çünkü hiç melek görmedim." demiş; gerçekçi bir ressamın görevinin sosyal aykırılıkları ve dengesizlikleri ortadan kaldırarak doğruyu açığa çıkarmak olduğuna inanmıştır (Read, 2014).

Romantizmin dramatik biçimlere, kalıplara karşı olan tutumu realizmin yolunu açmıştır. Bu akım 19 yy. Avrupası'nda görülen toplumsal ve ekonomik değişimlerden epeyce etkilenmiştir. Bir bölüm sanatçı 1848 devrimi sırasında, Fransa'da Constable'nin öğretisini izlemek ve doğaya yeni bir gözle bakmak için bir araya gelmişlerdir. Bunlardan birisi olan François Millet, bu öğretiyi manzaralardan figüre geçerek genişletmeyi kararlaştırmış ve köy yaşamından sahneleri gerçekte oldukları gibi yapmak, tarlada çalışan erkek ve kadınlar çizmek istemiştir.

Amaç, sanatı klasik ve romantik akımların yapaylığından kurtarmak, çağdaş eserler üretmek ve konularını öncelikle yüksek sınıflar ve temalarla ilgili değil, toplumsal sınıflar ve temalar arasından seçmektir. Realizmin amacı, günlük yaşamın önyargısız, bilimsel bir tutumla incelenmesi ve bir bilim adamının klinik bulgularına benzer nesnel bir bakış açısıyla ortaya koymaktır. Bu akımın adını koyan kişi Gustave Courbet olmuştur. Fransa'da 1855 yılında, bir barakada açtığı kişisel sergisine 'Le Realisme, G. Courbet (gerçekçilik, G. Courbet) adını vermiştir. Courbet'in gerçekçiliği, sanatta bir devrimin başlangıcı olmuştur (Gök, 2017). Doğadan başka kimsenin öğrencisi olmak istemeyen Courbet, Onun özniteliği ve programı, Caravaggio' nun kine yakındır bir bakıma. Zarıflığı değil gerçeği arayan bir anlayış içerisindedir.

3.4.1. Gustave Courbet (1819-1877)

Fransız Realist Ressam Gustave Courbet, 10 Ocak 1818'de Doups ve Jura dağları arasındaki Ornans'ta dünyaya gelmiştir. Ailesi demokrat ve Jakoben geleneklerine bağlı bir çiftçi ailesidir. Courbet'nin gençliği politik ve sosyal olaylar arasında geçmiştir. 1831 yılında Lyon şehrinde Canuts'ların meşhur ayaklanmaları ve birçok grevler yapılmış ve 1833 yılı yasakları Fransız sanatçı zamanında konulmuştur. Sosyalist bir kişiliği olan sanatçı, eylemleri yüzünden hapse atılmış ve hayatının son dönemlerini İsviçre'de sürgün olarak tamamlamıştır (<https://tr.wikipedia.org>). Gustave Courbet'in yaşamının sanatına etkisini John Berger şöyle açıklamaktadır;

“Bir ressamın çocukluğunu ve ilk gençliğini geçirdiği bölge hayal gücünün şekillenmesinde çoğu zaman önemli bir role sahiptir. ... Courbet, Jura Dağları'nın batısındaki Loue Vadisi'nde doğup büyüdü; ömrü boyunca çeşitli zamanlarda sık sık bu topraklara geri geldi, resimler yaptı. Ornans dolaylarındaki kırsal alanının özelliklerini düşüncecek olursak, sanırım doğduğu bu yer onun işlerini kavramamız için bir çerçeve oluşturur” (Berger, 2015, s.240).

Realizm akımının en sadık sanatçılarından olan Corbet, algılanan ve sezilen objeleri ve nesnelere tüm gerçekliliğiyle tasvir etmesiyle bilinmektedir. Algılanan gözlemlerin abartısız ve gerçek kimliğiyle resim etmesini savunan Fransız sanatçı, önceki dönemlerin aşırı süslenmiş kompozisyonlarını ve abartılı pozlarını ret edip, kendisinden sonra gelen empresyonist ve kübistlerin önünü açmıştır. Sanatçı kullandığı teknikler kadar seçmiş olduğu konular itibarıyla dönemim yenilikçi ressamı olarak da anılmasına sebep olmuştur (Azer, 2019). Ayrıca sanatçı modern sanata geçişin mihenk taşlarındandır.

Sanatçının sosyalist kişiliği ve kırsal ormanlarda doğup büyümesi eserlerinde izler taşır. 1842 yılında genç ressamın, sadık dostu Dandy ile olan bu portresi, Paris salonu tarafından kabul edilmesi kendisini çok sevindirmiştir. Sanatçının bu çalışması, çok sevdiği Köpeği Dandy ile kendine özgü dik kireçli kayalarının üzerine karşı oturmuş, kırsal bir manzara eşliğinde tasvirini bizlere sunuyor. Dandy'nin tabloda yer alan görüntüsü, Courbet'in gerçekte olduğu köylü çocuk kimliğiyle kaynaşmıştır. Fransız realist ressam, sadık köpeği ve sopasıyla ormanda ve tarlalarda işlenen kompozisyon ile şimdi dinlenip sonra piposunun tadını çıkaracağı anın öncesini betimler. Gençlik döneminde kendini tamamen özgür hissedip, manevi olarak önem verdiği tablodur. Resimde sağ elinde piposuyla görünen ressam, uzun ve dalgalı saçları, şık kıyafeti ile kendi pozunu tamamlamıştır. Ayrıca sanatçı duruş ve pozuyla asabi gençlik hislerini ve bakışlarını, dudak

kıvrımına başarılı bir biçimde yansıtmıştır. Hemen arkasında yer alan kayaya dikey bir biçimde yerleştirmiş olduğu kitap onun gururlu bakışlarını tamamlar niteliktedir. (Resim 74).



Resim 74: Gustave Courbet, “Kara Köpek ile Portre” 1842, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 46 x 55 cm, Petir Palais, Fransa

“Courbet’in av sahneleri kendi somut deneyimlerine dayanıyordu: Sanatçı fanatik bir avcıydı. Sadece gençliğinde değil, bölgeyi her ziyaret ettiğinde avcı yoldaşlarıyla birlikte doğduğu yerin yakınındaki Jura ormanına düzenli olarak giriyordu” (Leeman, 1999, s.87).

Fransa’nın İsviçre yakınlarındaki Ornans şehrinde zengin bir çiftçi bir ailenin oğlu olan Courbet avcılığa olan hayranlığı eserlerinde görmek mümkündür. Jura ormanlarında köpekleriyle beraber bir geyik avına çıkan Courbet, yakaladığı geyik sonrasındaki anı betimler bu eserinde. 1857 yılında yapılan bu tabloda, ağaca doğru yaslanmış avcı ile kanca yardımıyla ağaca asılmış geyik ve anın tadını müzik çalarak süren bir figür ile av sonrasını bizlere sunmaktadır (Morton & Eyeran, 2006). Koku alma ve takip özellikleriyle öne çıkan köpekler, avcılık konusunda insanların vazgeçilmez yardımcılarıdır. Resimde sol tarafta kahverengi beyaz ve siyah beyaz desenli köpekler, avını yakalamanın heyecanı ve müziğin ritmine eşlik etmenin çabası içerisinde yer almaktadırlar. Ayakta kendini karanlığa gizleyen Courbet, kendisinin aksine resimdeki diğer figürü ve köpeği ışık ve kontrast ile belirginleştirmiştir. (Resim 75).



Resim 75: Gustave Courbet, “Büyük Jura Ormanlarında Geyik Avı” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1857, 183 x 210 cm, Museum of Fine Art, USA



Resim 76: Gustave Courbet, “İlkbaharda Geyikler Savaşı” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1861, 355 x 507 cm, Musee d'Orsay, Fransa

Fransız ressamın tüm avlanma sahneleri içerisinde, İlkbaharda geyikler savaşı hem fiziksel boyut olarak hem de onu canlandıran ruh açısından, sanatçının desen ustalığından kesitler sunar izleyiciye. 17. yüzyılın Flaman sanatçılarından çağdaş İngiliz ressamlarına kadar süren resim geleneğine, hayvan imgeleri, tür sahneleri ve peyzaj çalışmalarıyla göndermelerde bulunan sanatçı, tüm bu fikir ve üslubun sonucunda hiyerarşisini sorgulamasını ve sona erdirmesi ile avcılık alanında resmin ruhuna daha geleneksel bir tarzda yaklaşmasıyla son bulur (Morton &

Eyerman, 2006). 1861 yılında üretilen bu yapıtta iki geyiğin birbirleriyle olan mücadelesini tasvir eden sanatçı, karanlık mekân geleneğiyle resimdeki aktörleri ele almıştır. (Resim 76).

“Sanatta hayal gücü, var olan bir şeyin en eksiksiz ifadesinin nasıl bulunacağını bilmekten ibarettir, ancak hiçbir zaman şeyin kendisini varsaymak veya yaratmaktan ibaret değildir. Bu kavram tabii ki manzaraya, natüremortlara ve portrelere uygulanabilir” (Leeman,1999, s. 89).

Fransa’da avlanmanın yasak olduğu Son bahar aylarında, avlanma esnasında birçok kez yakalanan Fransız ressam bunun sonucunda para cezaları da almıştır. Realizm akımının en büyük temsilcilerinden olan Courbet, manzara ressamı olarak da tanınmıştır. Doğanın en büyük hoca olduğuna inanmıştır. Sanatçı, geyiğin ölümü adlı eserinde, av köpeklerin geyikle avlanma esnasındaki mücadele ve avcılarının olay örgüsü içerisindeki tepkilerini anlık bir görselle sunar (Yavuz & Han, 2019). Beyaz karlar üzerinde geyik rengiyle arka plan arasında zıtlık oluşturmuş ve sahnenin odak noktası haline gelmiştir. Resmin düzlemsel planlamasında, sağ arkada olan avcının elindeki kırbaçla geyiğe hamlesi olayı daha da dramatikleştirmektedir. Savaş sahnelerinin anıtsal zafer değeri taşıyan ön ayaklarının üzerine kalkmış at sırtındaki asker tasvirlerinin benzeri bir pozisyonda, resmin sağında betimleyen sanatçı tabloda av zaferi hissini uyandırmak istemiştir. Olay örgüsünün derin bir peyzaj içerisinde ele alınmıştır. Köpeklerin ritmik hareketleri, avcının atıyla diyagonal duruşu ve elindeki kırbaçla hamle yapan avcı resmin dinamik etkisini arttırmaktadır. (Resim 77).



Resim 77: Gustave Courbet, “Geyiğin Ölümü” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1867, 355 x 505 cm, Musee d’Orsay, Fransa

“Çünkü Courbet boyasını doğrudan ve fırça haricinde başka aletlerle uyguluyordu. Resimlerinin yüzeyi genellikle pütürlü bir dokuma hissi veriyor, bu da resmin maddesel varlığı yanılması ve doğrudan duyuşsal deneyim elverişliliğini artırırken aynı zamanda da teknik ustalığı da ön plana çıkarıyor” (Rubin, 2015, s. 18).

Av sonrasında avlamış olduğu hayvanlar ile zafer pozunu betimleyen Fransız realist ressam Courbet bu eseri 1859 yılında tamamlamıştır. Ormans ormanlarında avcılığa olan ilgi sevgisiyle bilinen ressam eserinde, ayakta yakalamış olduğu tilkiyle poz vermiştir. Avın etrafında koşuşturan köpekler, av sonrası başarının keyfini sürdürürler. Resmin sağ tarafında yerde avlanılmış, geyik, tavşan ve bir kuş hareketsiz ve ruhsuz bir biçimde yatmaktadır. Sanatçı bu sefer önceki eserlerinin aksine kendini karanlıkta bırakmayarak, kırmızı kıyafeti, siyah çizmeleri ve oldukça rahat bir biçimde, kendini kompozisyonun odak noktasına yerleştirmiştir. (Resim 78).



Resim 78: Gustave Courbet, “Avdan sonra” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1859, 236 x 186 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, USA

3.4.3. Rosa Bonheur (1822-1899)

Sanatçı bir ailenin kızı olarak dünyaya gelen Fransız kadın ressam Rosa Bohheur 1822 yılında Bordeaux’da doğmuştur. Yaşamın zor koşullarını her daim hisseden sanatçı, zorlu yaşam koşulları içerisinde sanat ile olan bağıını koparmamıştır. Ailesinin Bonheur’un sanat eğitiminde rolü oldukça fazladır. Fransız ressam 1829 yılında Paris’e yerleşerek eğitimini burada sürdürmüştür. Eserlerinde yer verdiği hayvan resimlerinin yüz ifadesini yakalamakta usta olan ressam, kısa sürede kendini geliştirmeyi başarmıştır (Ashton, 2019).

“Her tarafta bol miktarda inek, koyun, domuz ve kümes hayvanlarıyla dolu çiftlikler vardı. Bu genç Rosa için öngörülemez iyi şans ve hayvanlara olan tutkulu sevgisinin yeniden uyandığını hissetti. Resim malzemelerini alarak Neuilly parkına yakın Villiers’de bir çiftliğe yerleşti ve orada bütün gününü en sevdiği modellerin farklı tavırlarını yakalamak ve kaydetmek için uğraşarak geçirirdi” (Crastré, 2013, s.7).

Günlük hayatın yaşantısından kesitler sunmayı seven sanatçı, resimlerinde genellikle manzara eşliğinde köylü yaşantısının kırsal alandaki hayatlarını konu edinmiştir. Erkek kıyafetleri giyen, arkadaş seçimleri ve sigaraya olan tutkusuyla bilinen sanatçı, dönemin kadın profilinden farklı bir tarz ile dikkat çeker. 19. yüzyılda dönemin kadınlara verilen isteksiz eğitim modeli arasında, meslektaşlarının arasından yeni kadınsı liberal cinsel fikirlerle sıyrılan sanatçı, enerji, amacın sürekliliği, metodik ve zeki emek konusunda yeteneklerini sergilemiştir. Kadın sanatçıların eserlerinin sert bir biçimde eleştirilmesi, Bonheur önderliğinde kadın sanatçıların daha fazla ses çıkarması ve sonuçta eğitilmiş, modern ve daha özgür olarak yeni imajın bir parçası olmasına önderlik etmiştir (Ashton, 2019). Sanata ivme kazandıran vazgeçilmez özellikleriyle, kendi meslektaşlarına ilham olmuştur.

Fransız ressam Boheur’un en ünlü tablolarından At Fuarı, sanatçının 1850 ile 1851 yılları arasında Paris’te vahşi at pazarındaki atları eskiz çalışmalarıyla taslak oluşturduğu bir kompozisyon üzerine çalıştığı eserdir. Tabloda, evcilleşmemiş hayvanları, dinamik bir biçimde resime yerleştiren sanatçı, atların saf gücünü ve güzelliğini yakalamadaki yeteneğini, bu dramatik sahnede ustalıkla sergilemiştir. Sanatçı bu eseri oluştururken George Stubbs, Théodore Gericault ve Eugéne Delacroix gibi ressamın eserlerinden ilham almıştır. (Resim 79).

Vahşi atların eğitmenler tarafından kontrol edilmesi, kaotik bir çarpışma sezisi ve etrafi çevreleyerek koşuşturan atlar, izleyiciyi sahnenin enerjisine ve aksiyonuna dâhil etmektedir. Güçlü bir çapraz çizgiden yararlanan ressam, olay örgüsünü izlemekte olan insanları, ormanlık bir yamacın tepesinde ağaçların gölgesinde konumlandırmıştır. Eser, Fransız sanatçının hem hayvan hem de insan psikolojisinin yoğun bir gözlemcisi olduğunu bize anlatmaktadır (Buskirk, 2018).



Resim 79: Rosa Bonheur, “At Fuarı” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1855, 244 x 506 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, USA

Fransız devleti tarafından 1849 yılında yaptırılan bu eser, sanatçı için erken başarı olarak kayda geçmiştir. Resimde sanatçı, toprağı, hayvanları ve manzarayı ön planda tutarak, köy hayatının yaşam tarzını ve iş geleneğini ustalıkla sergiler. Resimde yer alan on iki öküz, toprağı ekime hazırlamak için insanlar tarafından nasıl çalıştırıldığını kırsal bir manzara eşliğinde anlatır.

“Bu resim, sanatçıyı güçlü ve sarsılmaz yeteneğine sahip olduğunu gösteriyor. Lüksemburg bugün böyle bir şahesere sahip olmakla gurur duymaktadır. Rosa Bonheur'un bir hayvan ressamı ve manzara ressamı olarak eşit itibarına tanıklık ediyor” (Crastre, 2013, s.8).

Eserdeki gerçekçilik duygusu, Camille Corot ve Gustave Courbet'in çalışmalarıyla benzerlikler gösteren sanatçı, Realistlere benzer şekilde insan ve doğanın topraktan hasat elde etmek için sorunsuz çalışmasını konu edinir. Ölçek ve perspektif kullanımı epik olan kadın ressam bu anlamda sahnede romantik bir havayı yakalar. Bonheur, hayvanlarla olan ilişkisini hayvan ressamı olmayı seviyorum çünkü hayvanlar arasında dolaşmayı seviyorum. Bir hayvan inceliyor ve aldığı pozisyonda çiziyorum ile ifade etmiştir (Doury, 2020). (Resim 80).



Resim 80: Rosa Bonheur, “Nevers'de Çiftlik” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1849, 130 x 260 cm, Orsay Sanat Müzesi, Fransa



Resim 81: Rosa Bonheur, “Av İçin Toplanma” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1856, 31 1/4 x 59 inc, Haggin Sanat Müzesi, USA

Fransız ressam Bonheur, kırsal bir manzara eşliğinde avcılarının atları ve köpekleriyle birlikte av için toplanmasını konu alan bu eseri 1856 yılında tamamlamıştır. Sanatçı, resimde kontrast etkisinin yüksek derecede his ettirip, yumuşak fırça darbeleriyle duyguyu ve anlık betimlemeyi ustalıkla sergilemiştir. Buluşma noktasındaki tepenin bittiği yerde arka planı sis ve beyaz dumanla kaplayarak bulanıklaştıran ressam, böylelikle resmin aktörlerini keskin hatlarla vurgulamıştır. En önde yer alan beyaz köpeğin ressama doğru odaklanıp bakması, sanatçıyı da kompozisyona dahil etmektedir. (Resim 81).

Sanat tarihinde, sığır ile oto portresi olan nadir eserlerden biri olan bu resimde, Fransız kadın ressam Bonheur şık ve modern kıyafeti ile poz vermektedir. Sanatçı çocukluğunu geçirdiği köy hayatında arkadaşları olarak gördüğü hayvanları, onun için hayatının anlam ve öneminde çok değerli bir yerde görmüştür. (Klumpke, 1908) Sığır ile olan pozunda, ressam ile sığır farklı yönlere bakmaktadır. Sanatçının elinde tutmuş olduğu eskiz defteri resmin daha önce birkaç kez çalışıldığını ve sanatçının çalışma prensibi hakkında bize kaynak vermektedir. (Resim 82).



Resim 82: Rosa Bonheur, "Marie Rosalie'nin Portresi" Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1857, 130 x 94 cm, Versailles Sarayı, Fransa



Resim 83: Rosa Bonheur, "Hasat Zamanı" Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1855, 85 x 165 cm, Haggin Sanat Müzesi, USA

Bonheur diğer kadın sanatçıların aksine, geleneksel kadın profilinden sıyrılıp daha farklı bir yaşam tarzı ve eserleriyle ülkesinde popüler hale gelmiştir. Hayvanları Realist bir yaklaşımla tasvir eden sanatçı, titiz ayrıntılarla, istediği hayvanı evcil veya evcil olmayan olsun betimleyerek, onları doğal yaşamındaki

çamur ve kir ortamındaki hallerini eserlerine yansıtıyordu (Doury, 2020). Hasat zamanı adlı tablosunda ilkbahar aylarının gelmesiyle hasatlarını toplayan köy yaşantısındaki insanların çalışmasını konu almıştır. İş gücü olarak kullanılan sığırlar, bu kompozisyonda toplanan ürünleri depoya nakletmek için kullanıldığını gözlemlemekteyiz. Sanatçı daha önceki çalışmalarına benzer bu çalışmada da kendisini gözlemleyen bir sığıra, kompozisyonda yer vermiştir. (Resim 83).

“Bonheur en az lirik, daha az gösterişli, en az abartılı, en az pitoresk, kısacası, en objektif ve en gerçekçi olanıdır. ... titizliği sarsılmazdır ve halkın irredantizmini? tanımlamaktadır” (Rebsamen, 2013, s.42).

Katırlarla yük taşımacılığını konu alan bu eser, Bonheur'un nesnelliği kusursuz biçimde sergilediği eserlerden biridir. Resimde katır sürüsünü yöneten figürler poz vericesine resimde konumlandırılmış, olay örgüsü arka planda dağların ve tepelerin olduğu bir sahnede yer almaktadır. Güneş ışıklarının, figür ve hayvanların gölgelerini titizlikle işleyen ressam, hayatın anlık bir zamanını gözlemleyip, ustalıkla eserinde bizlere sunmaktadır. Ayrıca 1857 yılında yapılan bu eser, içerisinde barındırdığı katırların, insanlarla olan ilişkisini ironik bir biçimde ele almaktadır. (Resim 84).



Resim 84: Rosa Bonheur, “Pireneleri Geçerken Katırcılar” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1857, 116 x 200 cm, Haggin Sanat Müzesi, USA

3.4.5. Alfred Kowalski (1849-1915)

Münih Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisinde eğitim gören Polonyalı ressam Alfred Kowalski aynı zamanda Münih okulunun en önemli temsilcileri arasında yer almaktadır. 1849 yılında Polonya'nın Sувalki şehrinde doğan sanatçı, resim eğitimini erken yaşta almıştır. Józef Brandt ve Alexander von Vagner gibi ressamlardan eğitim alan sanatçı, 1890 yılında Münih Akademisinde Fahri unvanında aday gösterilmiştir. Sanat kariyerinde birçok ödül ve başarı kazanan ressam, Polonya'da kısa sürede Józef Brandt ile birlikte en popüler sanatçılar arasına girmiştir. Sanatçı, Amerika Birleşik Devletleri'nde sergilenen Yalnız Kurt adlı eseri, en çok kopyalanan ve şöhretini kazanmasında en çok payı olan eser olarak bilinmektedir (Eliza, 2008). (Resim 85).

Polonyalı Realist ressam Kowalski, ayrıntılı ve gerçekçi tarzda çalışmalar yapmıştır. Sanatçının eserlerinin çoğu, ün kazanmış imgeler olarak öne çıkan atlar, biniciler ve at arabaları, kış aylarında seyahat ve avlanma sahnelerinden oluşmaktadır. Ressam, hassas ince fırçalarla işlenen resimlerinde duyguyu ve canlılığı ustalıkla sergiler. Kompozisyon içerisindeki anı yakalayıp aktaran ressam, 1903 yılında Afrika gittikten sonra doğa manzaracılığı ve natüremort gibi çalışmalar da yapmıştır.



Resim 85: Alfred Kowalski, "Tilki avı" Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1880, 36 x 49 cm, Massachusetts, John Esther Sanat Galerisi, USA

Dış mekânda resim yapmayı seven sanatçı, avcılık sahneleri, atlı kızak gezintileri kurt ve hayvan saldırıları gibi konular üzerine eskiz çalışmaları yapıp notlarda almıştır. Sanatçı genellikle konuların gizemine inip kurgulamış olduğu sahneleri yakın plandan izleyiciye aktarmaktadır. Avcılık konusundaki avın

yakalanma anını betimleyen ressam, dinamik ve akan bir olay örgüsü ile konuya yaklaşmaktadır. 1880 yılında ele aldığı av sahnesinde sanatçının avcılığı aktarım biçimi ile görmek mümkündür. Sanatçının ilham kaynaklarından biri olan avcılık teması, kendisinin gelişim ve yetenekleri gibi kabiliyetlerini vurgular. Resimde at sırtında binicilik yapan avcının avına doğru hamlesi ve tilkiyi yakalayan köpeklerin av ile olan mücadelesi ustalıkla sahnelenmiştir (Zespól Domu Aukcyjnego Polswiss Art, 2020).



Resim 86: Alfred Kowalski, “Rus Kış Manzarası” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1882, 30 x 60 cm, Wisconsin Üniversitesi, Milwaukee Sanat Koleksiyonu

Kurt saldırılarının yoğun yaşandığı 19. yüzyıl Polonya’sında, ülkenin sosyo-politik durumlarına değinen sanatçı, durumu şiddet, korku ve dramatik bir tarzda izleyiciye sunmaktadır. Resimde odak noktasına kızıağın içerisindeki kişiler ile birlikte saldıran kurtları alan ressam, resmin sağ tarafında karların arkasında saldıracak olan kurtlarla olayı daha da dramatik hala getirmektedir. Kızıağı sürmekte olan kişinin elindeki kırbaçla hamlesi ve sıradan kıyafetine karşın, kızak içerisindeki kişilerin ortama daha uygun giyimi ve altın küpeleri, olayın ticari bir ulaşım olduğunu göstermektedir (Kniskern, 2016). (Resim 86).

Yalnız kurt sanatçının en popüler eserleri arasında ilk sırada yer almaktadır. Resimde kar üzerinde bırakmış olduğu ayak izleriyle birlikte resmin odak noktasında yer alan yalnız bir kurdu tasvir eden sanatçı, olaya kahramanlık bir hikâye betimlemesi ile yaklaşmaktadır. Mavi bir gökyüzü ve karlı kaplı zeminin kesiştiği noktada köyü izleyen kurt, asil bir kahramanlık hissi ile vurgulanmaktadır. (Resim 87).



Resim 87: Alfred Kowalski, “Yalnız Kurt” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1882, 38 x 48 cm, Özel Koleksiyon

3.4.4. Jaroslav František Julius Věšín (1860-1915)

Genellikle tür resim ustası olarak bilinen Çek ressam Jaroslav František Julius Věšín, konularının çoğunluğu balkan savaşlarındaki olayları kapsamaktadır. 1860 yılında Bohemya bölgesindeki Vransky kasabasında dünyaya gelen sanatçı, resim eğitimine Prag Güzel Sanatlar Akademisinde başlamıştır. Daha sonraki eğitimini Münih Güzel Sanatlar Akademisinde tamamlamıştır. Sanatçı günlük köy yaşamlarından oluşan Slovakya’daki köylerden kesitler sunan çalışmalar yapmıştır. Daha sonra balkan savaşlarından etkilenen Çek ressam, savaş konulu eserlerde üretmiştir. Çek ressamın öğrencileri arasında Nikola Petrov ve Atanas Mihov gibi Bulgar ressamlar vardır (Yordanova, 2019).

1897 yılında Sofya’da kurucusu olduğu okulun hocası olarak, genç sanatçıları eğitmiştir. 1899 yılında Güney Slav Sanatçıları Derneği başkanlığı yapan Çek ressam, Güzel Sanatçılar Birliği üyesi Prens Ferdinand’ın isteğiyle saray ressamlığında görev almıştır. Yaşamı boyunca realist sanatçı, üslûpbilim olarak kırsal alanlarda günlük yaşamı, savaş, avcılık ve vahşi yaşam konulu eserler üreterek devlet tarafından birçok ödül ve madalya ile şereflendirilmiştir.

Slovak Geleneğinin geleneksel kıyafetleri ile su kuyusundaki buluşmayı konu alan bu eserde, su içmek için bekleyen atlarla beraber iki romantik aşığın buluşmasına tanık ederiz bu resimde. Kırsal bir düzlemde sonbahar ayında, iki aşığın buluşmasına, hemen arkalarında yer alan beyaz renkli atın, kahve renkli ata sarılması eşlik etmektedir. Yanlarındaki tay ise olayı daha da romantikleştirmektedir. Tabloda, kızın güler yüz ve mutlu bir ifade biçimiyle elindekini, azında piposu ve rahat duruşuyla atları bekleyen erkeğe vermesi, sanatçının yeteneğini vurgular (Marešová, 2006). (Resim 88).



Resim 88: Jaroslav František Julius Věšin, "Bir Kuyuda Buluşma" Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1885, 40 x 75 cm, Tsjechië, Bulgaristan



Resim 89: Jaroslav František Julius Věšin, "Kış Eğlenceleri" Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1880, 56 x 91 cm, Karlštejnská, Çek Cumhuriyeti

Çek ressam Jaroslav František Julius Věšin, düğün ve eğlence gibi konulara da değinmiştir. Bölge toplumunun yöresel bir eğlencesini konu alan ressam, karlı bir günde, yerel halkın müzikler eşliğinde birbirleriyle olan eğlencesini eserine taşımıştır. Resimde, atlı bir kızak ile insanların kendi aralarında alışverişi ve sunumları tasvir edilmiştir. Realist ressam, olay örgüsünü, duyguyu ve sahnede yer alan tüm aktörleri titizlikle, gerçekçi bir biçimde işlemiştir. (Resim 89).

Kış sezonunda avcılık konulu bu yapıt, Çek ressam tarafından 19. yüzyıl sonlarına doğru 1894 yılında yapılmıştır. Atları çok seven Věšin, eserlerinde at

imgesine genellikle kompozisyon içerisinde konunun tamamlayıcısı veya olay örgüsünün aktörü olarak betimlemiştir. Kırsal bir manzara eşliğinde, kızaklı at arabası ve avcılığın vazgeçilmezi olan köpeklerle birlikte avcılarını resimleyen sanatçı, gökyüzündeki yumuşak fırça darbeleriyle romantik bir hava yakalamak istemiştir. Resimde hareket halindeki atlar ve köpekler, resimde dinamik etkisi oluşturmakla beraber, ayrıca ressamın hayvan anatomisi üzerine ustalığını vurgular. (Resim 90).



Resim 90: Jaroslav František Julius Věšín, “Av yolculuğu” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1894, 55 x 95 cm, Karlštejnská, Çek Cumhuriyeti

3.5.4. Franz von Matsch (1861-1942)

Avusturyalı ressam Franz von Matsch 1861 yılında Viyana’da Karl Matsch’ın oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Sanatçı, 1875 yılından itibaren Micheal Rieser, Karl Hrachowina ve Ludwig Minnigerode’den sanat eğitimi almıştır. Eğitim gördüğü dönemde Guvtav Klimt ile birlikte Künstler-Compagnie adında çalışma grubu oluşturmuş ve uzun süre boyunca eserler üretmişlerdir. Çoğunlukla tavan ve duvar resimleri yapan Avusturyalı ressam, bunların yanında heykel ve mimarlık ile de ilgilenmiştir. Tarihsel konulardan güçlü bir şekilde etkilenen sanatçı, tematik olarak natürmort, manzara ve portrelerden oluşan eserler üretmiştir. Sanatçı 1942 yılında doğduğu topraklarda ölmüştür (www.geschichtewiki.wien.gv.at).



Resim 91: Franz von Matsch, “Muzaffer Aşil” Tavan Boyama, 1892, 236 x 186 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, USA

Büyük Aşil’in zaferi İlyada kitabında, savaşın şehri Truva ve savaşın kendisi için değil Akhilleus için yazılmıştır. Akhilleus için yazılmış birçok destan bulunur, Avusturyalı ressam Franz von Matsch’da Aşil’in zaferi eserinde, kahramanın savaş esnasındaki zaferini, dramatik bir biçimde izleyiciye sunar. Orijinal eser günümüzde Yunanistan’ın Korfu kentinde Achilleon’un ana salonun yer almaktadır (<https://thehistorianshut.com>). Resmin aktörü olan Akhilleus, deniz tanrısı olan Thetis’in oğludur. Soyu Zeus’a kadar dayanmaktadır. Fakat yarı ölümlü olan Akhilleus annesi tarafından kutsandıktan sonra üstün bir savaşçı olarak yarı at yarı insan Kheiron tarafından eğitilmiş ve yeryüzünde zaferler elde etmiştir. Truva zaferi bu savaşlardan en popüler olanıdır. (Resim 91).

Mitolojik konulu bu eserde, Akhilleus düşman saflarında yer alan Hector’u yenip atlı arabasının arkasında savaş alanında gezdirerek zafer pozunu vermesini tasvirler. Sanatçı yeni klasikçilerin, kahramanlığı yücelten anlatımını ihtişamlı bir betimlemeyle izleyiciye sunuyor. Resimde at arabasını çeken siyah atlar resmin zafer anıtı betimlemesini destekler nitelikte kompozisyonu tamamlar. Savaş sahnelerinde alışık olduğumuz at imgeleri bu eserde, anlatımın güçlü bir ifadesi olarak zaferin sembolize edilmiş haliyle yer almışlardır.

3.5. Barbizon Okulu

18. yüzyıllarda dönemin baskın romantizm akımına karşı ortaya çıkan gerçekçiliğin özgün bir tavrı olarak ortaya çıkmıştır. Barbizon ekolü, Yaklaşık 1830'dan 1870'lere kadar etkili olduğu görülmüştür. Akım ismini Fransa, Fontainebleau Ormanı yakınlarındaki Chailly ve Barbizon köylerinden almıştır. Barbizon'da uzun süre kalan ve orada ateşli tartışmalara girişen bu ressamın en tanınmışları Daubigny, Millet, Diaz ve Dupre'dir. Her geçen zaman bu okula olan ilgi artmakla beraber sanatçılar, orada bir süre kalmak zorunluğunu hissetmişlerdir. Sanat öğretileri konusunda bilgi edinmek isteyenlerin oraya uğramaları alışkanlık haline geldiği bir okuldur.

Barbizon ekolünün en önemli özelliklerinden bazıları ton farkları ve nitelikleri, renk armonileri, gevşek fırça darbeleri ve yumuşak form kullanımınıdır. Akademik ve romantik anlayıştaki manzara resmini, şatafatlı ve yapmacık tarih ya da kahramanlık konularından uzaklaştırma eğiliminde olmuşlardır. Manzara resmi sanatını yenileme isteği, 19. yüzyıl burjuva sanatına karşı çıkan sanatçıları bir araya getirmesine neden olmuştur. Akademik tersine Barbizon Okulu, doğaya bağlı natüralist ve realist bir anlayışı benimsemiştir (Zeybek, 2017).

“İzlenimciler eserlerini yaratırken Venedikli Rönesans ve İspanyol ressamlarının üsluplarından ve Japon oymabaskılarının kompozisyon düzeni ve iletmek istedikleri temayı kısa yoldan anlatma tekniklerinden, İngiliz ve Barbizon Okulu, Romantizm, Realizm akımlarının işlediği konulardan ve üsluplarından etkilenmişlerdir” (Akdaş, 2011, s. 10).

1824 yılındaki Paris Salon sergisinde İngiliz ressam John Constable'ın kırsal peyzajları genç sanatçıları derinden etkilemiştir. Etkilenen genç sanatçılar kurallardan çok, doğadan ilham almaya yönlendirdi. Yapıtlardaki Doğal sahneler aynı zamanda dramatik temalar için arka plan işlevi olarak ta görülmeye başlandı. Bunun neticesinde 1848'de John Constable'in idealleri Barbizon ekolünün kuruluşu ile deklare edilmiştir. Bununla birlikte Fransız manzaraları ekolün en temel konusu haline geldiği görülmektedir.

Barbizon Ekolü sanatçıların resim sanatına getirmiş olduğu derin değişiklikler, sonraki kuşaklara oranla daha iyi algılanmıştır. Söz konusu ressamlar, özellikle doğanın incelenmesine açık yürekli yeni bir gözlem getirmeleri açısından önemlidirler. Çalışan köylülerin ya da hayvanların canlandırıldığı gerçek köy havası duyulan resimlerdeki nesnellik eğilimi nedeniyle, bu ressamlar, Hollandalı ustaların takipçisi sayılırlar. Açık yüreklilik ve dürüstlük özellikleriyle dikkati kendilerine çekmişlerdir (Yavuz & Han, 2019). Barbizon köyünde bir araya gelen sanatsal bir ortamda doğada, kırdan manzaralar üreten sanatçıların yaklaşımının adıdır Barbizon üslubu.

3.5.1. Jean Baptiste Camille Corot (1796-1875)

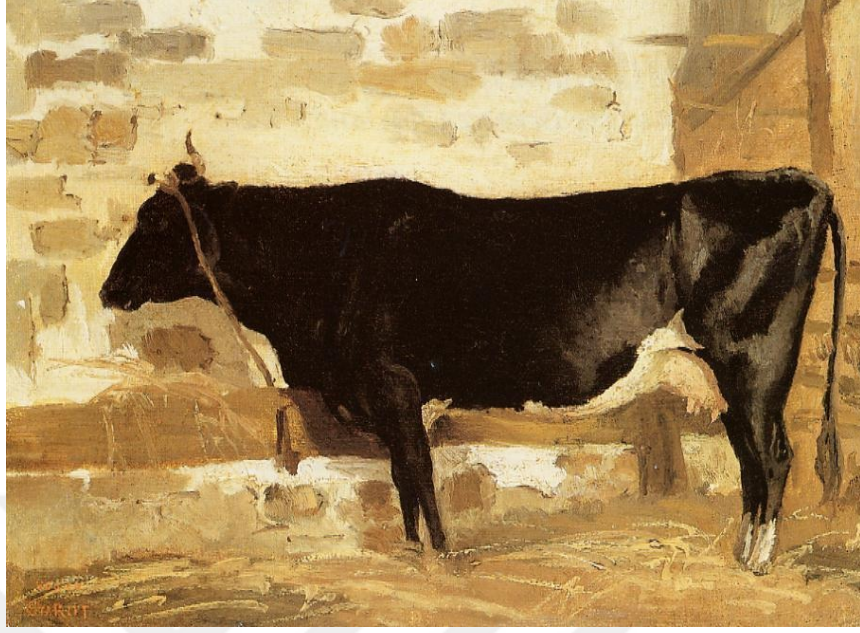
Jean Baptiste Camille Corot 17 Temmuz 1796'da Paris'te doğmuştur. Fransız bir manzara ressamı ve matbaacı olan Corot, on dokuzuncu yüzyılın ortalarında Fransa'nın Barbizon okulunun önde gelen ressamlarından. Ailenin üç çocuğunun ortancası olarak dünyaya gelmiştir. Ailesi, burjuva sınıfındandır. Babası bir perukçu ve Annesi ise bir değirmencidir. Bazı sanat meslektaşlarının deneyimlerinin aksine, yaşamı boyunca, ebeveynleri iyi yatırımlar yaptıkları ve işlerini iyi yaptıkları için para sıkıntısı çekmemiştir. Sonunda, 25 yaşındayken, babası tarafından küçük bir ödenek verip, her zaman hayalini kurduğu ressam olmasına olanak sağlamıştır (www.biyografi.info).

Fransız sanatçı 1822 yılında ressam Achille Etna Michallon ve Jean Victor Berlin gibi sanatçılardan resim eğitimi almaya başlayarak sanata ilk adımını atmıştır. Sanat üretimi için seyahatler yapan ressam, İtalya, İngiltere ve Normandiya'ya da eğitim ve gözlemlerde bulunmuştur. 1827 yılından sonra Paris Salonuna düzenli olarak katılan sanatçı, bu etkinlikler sonucunda 1855'te Exposition Universelle'de madalya ve başarılar elde etmiştir.

Sanatçı ilkbahar ve yaz aylarını dışarıda resim yaparak geçirmiş, küçük eskizler ve doğadan çizimler yaparak eserler üretmiştir. Sanatının temelini oluşturan bir tonal ilişki ustalığı edinip, açık ve koyu tonların dengesi ve tonlanması onun için her zaman renk seçiminden daha önemli olmuştur. Manzara resminde çok önemli bir şahsiyet ve aynı zamanda Neo-Klasik geleneğe eşzamanlı olarak gönderme yapan sanatçı, Empresyonizm 'in açık hava yeniliklerini yansıtmıştır.

Corot resmin oluşma sürecini şöyle açıklamıştır. "bir ön çalışma ya da bir tablo yaparken-tuvalin beyaz olduğunu varsayıyoruz-en güçlü renkleri belirterek başlamak ve sonra en açığa kadar sırayla devam etmek bana akıllıca görünmüştür. En koyudan açık tona yirmi renk belirleyerek başlarım." Kendi ilkelerine her daim bağlı kalmayan sanatçı, eserlerinde ışık ve gölge kontrastları ve ara tonların rakipsiz hâkimiyetini izleyiciye sunar (Venturi, 2018). Tablolarında açık ve kapalı tonların kütleli yansıtması ise doğal bir ön plandan kaçınılmasıdır.

İlk resim denemelerinde Neo-Klasizm doktrinine bağlılığı görülen sanatçı, açık havada resim yapmaya başlayıp manzara resmine ilgi duyması sanatçının sanata bakış açısında dönüm noktası olmuştur. Doğa anlayışına sahip Barbizon Okulu sanatçılarından olan Corot, doğal görünümün vermiş olduğu haza olan bağlılığını, Romantik bir üslup içinde dile getirir. Duyular yoluyla algılanan görüntünün, özünü yansıtmak için doğalcılığı savunan sanatçı, sanatın duyguyu ifade eden bir terim olarak yaklaşır (Öndin, 2000). Bu nedenle söz konusu sanatçının eserlerinde duygusalılık, samimi bir alçakgönüllülük ve yumuşak başlılık gözlemlenmektedir.



Resim 92: Jean Baptiste Camille Corot, “Ağırda İnek” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1840, 20 x 27 cm, Wheelock Whitney III, USA

Fransız Jean-Baptiste-Camille Corot, 19. yüzyılın ortalarında okulunun önde gelen ressamlarından. Fransız Sanatçı, eserlerinde yer alan aktörlerin duygusallığını vurgulamayı sevip, onların çekiciliğini yansıtmak için sade arka planlar kullanmıştır. “Ağırda İnek” adlı bu tablosu Fransa’daki köyünde ağırda duran siyah bir ineği olağanca duranlığıyla eserine taşımıştır. Eserde yer alan ineğin ırkı, Breton ineği veya Fribourg ineği sayılmaktadır. Odak noktasını daha çok açık tonlar ile şiirsel güce veren ressam, bu şekilde imgelerine farklı anlamlar kazandırmayı hedeflemiştir. Resimlerinde hayvan imgelerine nadiren yer veren sanatçı, buna karşın hayvan imgeli yapıtlarında, manzaralarda, mitolojik sahnelerde ve portrelerde biçimi ve formu bakımından ele alışını orantılı bir doğruluk ve duyarlılık göstermektedir. (Resim 92).

Resim 93’te Camille Corot’un Tizian tarzında, çıplak bir kadın figürünün elinde ölü bir kuşu yukarı kaldırarak kendisine doğru gelen leopar üzerinde çıplak çocuğa gösterdiği anı yansıtmaktadır. Fransız ressam Corot, bu tabloda çıplak kadını peyzajların içine yerleştirmiş olması, o dönemde oldukça ilgi çekmiştir. Eserde yumuşak fırça etkisi ile birlikte cesur bir biçimde işlenmiştir. Camille Corot, eserleri hakkında “Ben sürekli gerçeği taklit etmeye çalışsam da, bir an için ilk duygu dürtüsünü gözden kaçırmıyorum. Gerçek sanatın bir parçasıdır. Hissetmek onu tamamlar” (Boardman, 2020).



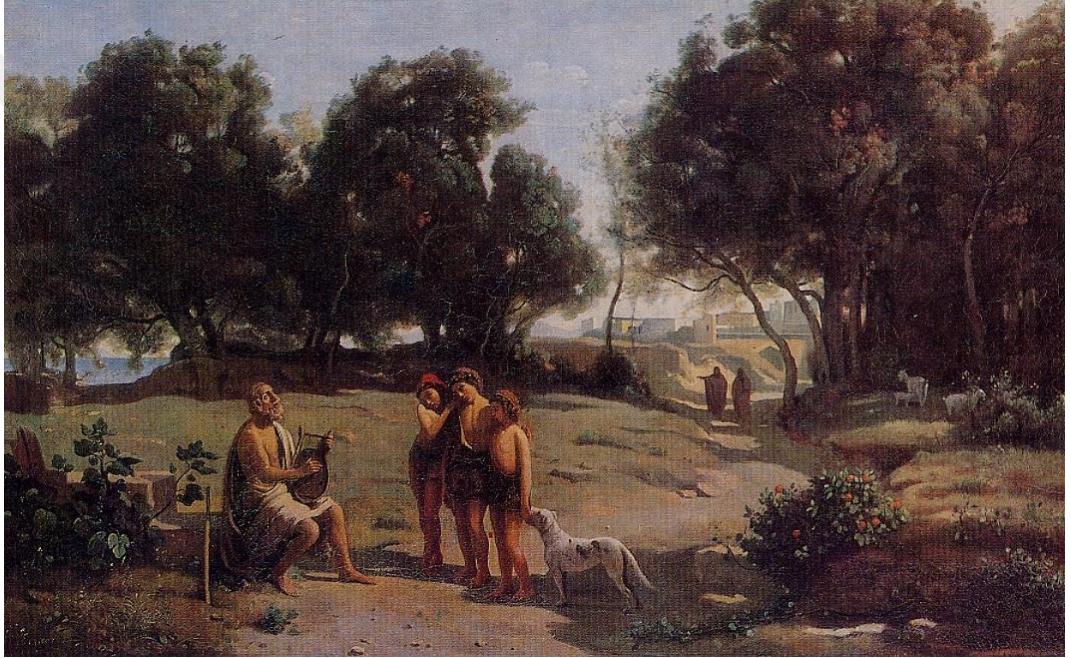
Resim 93: Jean Baptiste Camille Corot, “Panterli Bacchante” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1860, 54 x 95 cm, Shelburne Müzesi, USA



Resim 94: Jean Baptiste Camille Corot, “İki inek ile manzara” 1865, 26 x 39 cm, Kâğıt Üzerine Yağlı Boya

Ressam Corot, manzarayı ve nesnelere belli belirsiz, yalnız güçlü ifade biçimiyle ele aldığı bu eser geç dönemin güzel bir örneğini bizlere sunar. Resimde, güneş ışınlarının renginden hafta olduğu, parlak ve yarı transparan olarak işlenmesiyle sabahın erken saatlerini sanatçı ustalıklı sergilemiştir. Derin bir peyzajda, iki ineğin çobanı ile birlikte poz verdiği tabloda, soğuk palet ve güçlü gölge alanları, Fransız ressamın açık hava ve atölye çalışmaları arasındaki farkın ne derece azaldığı geç dönemine özgü bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır (Turan, 2011). (Resim 94).

Corot'un manzara resimleri çoğunlukla üç kategoriye ayrılır. Bunlar biçimlendirici tarzıyla İtalya dönemi sonrası, erken dönem manzaraları ve lirik tarz manzaralarıdır. Lirik manzaralar, önceki dönem manzaralarına göre önemli ölçüde farklar bulunmaktadır. Daha tutarlı tema ve tekniklere başvuran sanatçı, dış faktörlerin etkisiyle, olgun bir sanatçıya eğilmiştir. Tabloda, Yunan mitolojisinde ve İlyada güçlü şiirsel ve ilahileriyle geçen Homer figürünü, elinde bir çalgıyla onu dinleyen çobanların köpekleriyle birlikte eşlik etmesini konu alır (Sevindik, 2020). Çobanların, Homer karşısında hayranlıkla betimlendiği tabloda, resmin sol tarafında iki koyunda yer almaktadır. Bu eser, sanatçının anlatım biçimini ve gelişiminin tipik bir örneğidir. (Resim 95).



Resim 95: Jean Baptiste Camille Corot, “Homer ve Çobanlar” 1845, 80 x 130 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Musee des Beaux-Arts de Lons-le Saunier, Fransa

3.5.2. Constant Troyon (1810-1865)

Barbizon ekolünün önemli temsilcilerinden olan Fransız ressam Constant Troyon, 1810 yılında Fransa'nın Sevr bölgesinde dünyaya gelmiştir. Sanatçı, sanat eğitimini ilk olarak ressam Alfred Riocreux'den almıştır. Fransız ressam doğmuş olduğu Sevr bölgesi, ekonomik gelir kaynağı ve dönemin en popüler porselen geleneğini sürdüren fabrikada porselen süslemecisi olarak işe başlamıştır. Ailesi ile birlikte 1830 yılına dek bu fabrikada çalışan sanatçı, erken yaşlarında üretmiş olduğu resimlerinde sarı ve yeşil renklerle ayrıntıcı ve kontörü yoğun kullanması, porselen eğitiminin etkisinin izlerini taşımaktadır (www.wikipedia.com).

Genç yaşlarında manzara resimleri yapan sanatçı, 1840 yılında ressam Roqueplan tarafından Barbizon Okulu sanatçılarıyla tanıştırılmıştır. Paris'in kentleşme ve endüstri konusunda hızla ilerlemesi sanatçıyı doğaya yöneltmiştir. Manzaranın gerçekçi tasviri konusunda özverili çalışmalarıyla ünlenen sanatçı, Hollanda seyahatinde, Paulus Potter ve Rembrandt gibi sanatçıların eserlerini inceleyip, gözlemlemiş, onlardan ilham almış ve daha sonraki yıllarında tekniğini ve üslubunu geliştirmiştir (www. rehs.com). Manzara deneyimi içerisinde hayvanları etkileyici bir ustalıkla işleyen ressam, kariyerin sonlarına doğru hayvan ressamı olarak anılmıştır.

Alexandre Gabriel Décamps ve Jean-Francois Millet'i kendine ekol olarak belirleyen Fransız ressam, doğanın duygusal yönünü ön planda tutarak hayvanları, akademik bir üslupla eserlerinde işlemiştir. Barbizon ortamı sanatçının tablolarında, Fontainebleau Ormanı'nda gözlemlediği doğa manzaralarından oluşmaktadır. Sanatsal repertuarını hayvan imgeleriyle genişleten ressam, 1863 yılında Normandiya sahilinde yapmış olduğu "İnekler ve Manzara" adlı resminde karşımıza çıkmaktadır. Uzamsal bir peyzajda çimlerinin üzerine yayılan inekler, doğanın türevsel işleyişine örnek nitelikte sanatçının ustalığını sergiler. Resimlerinde genellikle ineği yaygın bir imge olarak kullanan Fransız ressam, derin ve saf renklerle onları işlemiş, geniş fırça hareketleriyle inekleri, yaşayan ve hareket eden sürüler olarak eserlerinde konumlandırmıştır. (Resim 96).



Resim 96: Constant Troyon, "İnekler ile Manzara" 1863, 72 x 88 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Walters Sanat Müzesi, USA



Resim 97: Constant Troyon, “Pazara Giden Yolda” 1859, 260 x 211 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Hermitage Sanat Müzesi, Rusya

Hayvan imgelerini ustalıkla işleyen ressam Constant Troyon, 1849 yılında Paris Salonunda sergilenmiş olduğu eserler sayesinde salonun en popüler ödülleri arasında en iyi eserim olarak nitelediği “Pazara Giden Yolda” adlı eseri, 1859 yılında yapmıştır. Resimde, koyunlarla eşek sırtında yol alan figürlere, yolculuk esnasında köpek ve sığırın mücadelesi anlatılır. Sanatçı, ustalıkla bir efektin hâkim olduğu, hayvanların toynaklarından kalkan toz bulutu ve parlak güneş ışığının hakim olduğu bir olay örgüsü kurgulanmıştır. (Resim 97).

Hayvanları resimlerinde kusursuz bir biçimde, doğal ve dikkatlice manzaraya uydurma yeteneği sanatçıya uluslararası başarılar kazandırmıştır. Kırsal alanlardaki yaşamsal döngüyü eserlerinde sık konu edinen Troyon, 1858 yılında Constablesque bölgesindeki çiftlikte sığırların ve koyunların yer aldığı resminde, süt sağan bir kadını konu edinmiştir (Murphy, 2002). Çiftlikte yer alan hayvanları sahneye yumuşak fırça darbeleriyle ve titiz bir işçilikle konumlandıran ressam, iki ağaç arasından süzülen ışığı beyaz sığır ve kadının üzerinde ustalıkla işlemiştir. (Resim 98).



Resim 98: Constant Troyon, “Sığır ve Koyunlarla Manzara” 1858-1859, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Minneapolis Sanat Müzesi, USA



Resim 99: Constant Troyon, “Öküzler Toprak İşlemeye Gidiyor” 1855, 262 x 391 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Musée d'Orsay, Fransa

Öküzlerin ve çobanın olağan üstü bir biçimde ters ışıkla işleyen Constant Troyon, film sahnelerini aratmayan bir tarzda öküzleri, kahramansı bir stilde ele almıştır. Resimde yer alan öküzlerin buharlı nefesini ustalıkla yakalayan Fransız ressam, sabahın gün ışığını derin bir peyzajda, nitelikli bir ayrıcalıkla işlemiştir. Resmin konusu, kırsal bir alanda ilerleyen hayvan ve çobanın yolcuğudur. Öküzleri ufuk noktasında konumlandırıp, öne doğru ilerleyen hayvanların hareketli formu izleyiciyi olaya dâhil etmektedir. (Resim 99).

Sığır, öküz, inek, at ve koyunları sık işleyen Troyon, tarlalardaki çiftlik hayvanlarının yanında Villers'de ev satın alıp yerleşmiş, avcılıkla da ilgilenmiştir. Avını kovalayan iki çift köpeği konu edinen sanatçının bu resmi, avcılık alanındaki nadir eserlerindedir. Kırsal bir alanda gün ışığının altında avına odaklanıp hızla koşan köpekler, resmin odak noktasında oluşturmaktadır. Formun hareketini büyük bir özveriyle yansıtan sanatçı, önceki lirik ve durağan resimlerin aksine dramatik bir tarzda olayı ele almıştır. 1865 yılında hastalanarak ölen sanatçı, arkasında birçok eser bırakmıştır. Stüdyosunda kalan resimleri satışa koyan annesi, başarılı satıştan elde ettiği geliri École des Beaux-Arts'da hayvan konusunda uzmanlaşmak isteyen sanatçı adayları için düzenlenen ödüllü yarışma için kullanmıştır. (Resim 100).



Resim 100: Constant Troyon, “Koşan Köpekler” 1853, 75 x 111 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Puşkin Müzesi, Rusya

3.5.3. Jean-François Millet (1814-1875)

Barbizon ekolünün kurucularından olan Fransız ressam Jean-François Millet, 1814 yılında Fransa'da dünyaya gelmiştir. Toplumun alt tabakası olarak bilinen köylü sınıfın yaşam ve günlük olaylarını konu alan ressam, Realizm akımının da önemli sanatçıları arasında yer almaktadır. 1833 yılında ressam Paul Dumouchel'den resim eğitimi almak için Cherbourg'a gitmiştir. Sanat eğitiminin sonraki evrelerinde 1837 yılında ressam, École des Beaux Arts'da Paul Delaroche'den eğitim almıştır (Ulusal Sanat Galerisi, 2020).

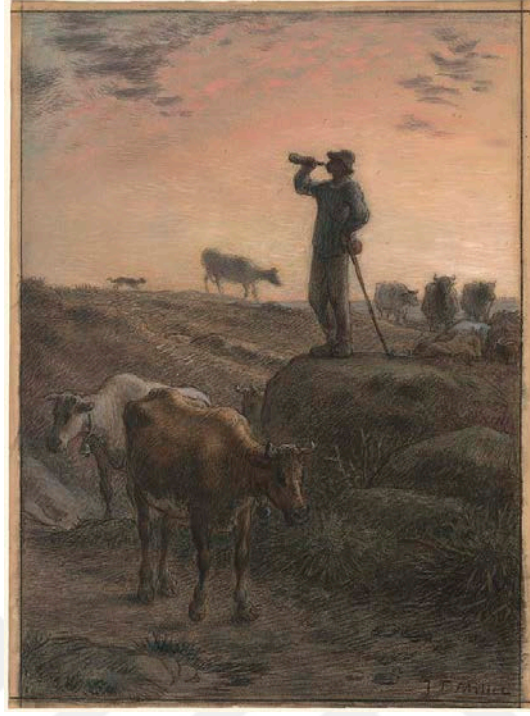
Fransa'da başlayan kolera salgını sonrası sanatçı, 1849 yılında Barbizon'daki sanatçılara dâhil olmuştur. Bu katılım, sanatçıyı ve sanatını derinden etkilemiştir. Bu evreden sonra portre ressamlığından çok kırsal alanda yaşayan

insanların günlük yaşamlarından kesitler sunan resimler üretmiştir. Özellikle Paris Salonunda sergilenen resimlerin oldukça sert eleştirilere maruz kalması sanatçıyı, toplumun elit tabakası olan eleştirilenlere ve soylu bireylere bakış açısını değiştirmiş, 19. yüzyıl yaşamının gerçekliğini anıtsal bir tarzda yüceltmeyi ve yaşatmayı hedeflemiştir (Sensier, 1881).

1862 yılında yapılan eserde, pastoral görünümüne rağmen, sergilenen bu eser, kentsel yaşamın ve sanayileşmenin insanları sömürüsüne ironik bir eleştiri getirmektedir (Brooklyn Art Museum, 2019). Anıtsal bir köylü figürünün durağanlığının olduğu bu huzurlu kompozisyonda, sakinliği ve sessizliği aktaran sanatçı, bir bulutumsu gün ışığında, çoban, çoban köpeği ve koyun sürüsüne vurgu yaparken ayrıntıları gizlemektedir. Çoban köpeği, Millet'in çalışmalarında yüceltmeye çalıştığı, köylünün zamansız dünyasında sabırla ve onurla bekleyen, gökyüzüne ve tarlaya karşı kontrastı arttıran yardımcı bir figüran olarak kullanmıştır. (Resim 101).



Resim 101: Jean-François Millet, “Çoban ve Sürüsü” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1862, 36 x 47 cm, Brooklyn Müzesi, USA



Resim 102: Jean-François Millet, “İnekleri Yuvaya Çağırarak” Dokuma Kâğıt Üzerine Pastel Boya, 1866, 55 x 41 cm, Ulusal Sanat Galerisi, USA

Sanatçı, solmakta olan bir gün batımı eşliğinde uçup giden gün ışınlarını yakalayıp, hayvanları ve manzarayı ışıltılı bir atmosfere dönüştürmektedir. Ufuk çizgisinde elindeki aletle inekleri çağıran çoban arka planda olmasına rağmen resmin odak noktasında betimlenmektedir. Belirsiz ani kısalma, uçsuz mesafe ve tanımlanamayan renk tonlarıyla sahneye gizemin ortasında açıklanamaz bir sakinlik kazandırmaktadır. Apremont granitinin ağır grisi ve batmakta olan güneş kırmızısı ile sahnedeki her nesneye nüfuz etmekte olup, Fransız sanatçının karamsar Romantizmine sahne olur (Sotheby's Est., 2006). Kompozisyonun okunabilir olmasına odaklanan ressam, kontrastlı figür ve üst üste binen ineklerin kırık ama güçlendirilmiş ana hatlarla tasvir ederek sağlamıştır. (Resim 102).

Frédéric Hartman tarafından sipariş edilen bu eser, dört mevsimi anlatan dizelerden biridir. Biten hasatın sonucunda, Chailly ovası ve Barbizon okulunun hemen önünde yer alan samanlıklar ile sahnelenen peyzajda, çoban ile koyun sürüleri yer almaktadır. Resmin eskiz gibi betimlenmesi Millet'in geç dönem üslubunun karakteristik özelliğini gözler önüne serer. Koyu tonlu sıralanmış bulutların oluşturduğu kaotik bir sezgi ile koyu leylak pembe zemin renginin yamaları kasıtlı olarak açığa çıkartılarak bütünsel bir anlatım ve duyguyu vurgular (Browse the Collection, 2012). (Resim 103).



Resim 103: Jean-François Millet, “Saman Balyaları” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1874, 85 x 110 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, USA

3.6. Emresyonizm Dönemi

19. yüzyıla gelindiğinde atölye ortamında resim yapmaktan vazgeçen sanatçılar, sanayileşmenin ve teknolojik gelişmelerin ışığında boyaların tüpe girmesi ve taşınabilir olmasıyla doğaya yönelmeleri, yeni teknik ve arayışlara itmiştir. Tüm bunlara ek olarak 1870 ve 1871 yıllarında siyasi ve toplumsal gelişmeler ülkedeki sanat ortamını derinden etkilemiştir (Antmen, 2008). Doğada var olan değişimi ve gelişen toplumların endüstrileşme ile birlikte hızlı yaşam biçimlerini gözlemleyip önemseyen sanatçılar, anın kendine özgü salt biçimini ve duyguyu yakalayabilmek için hızlı fırça darbeleriyle eserler üretmişlerdir (Thompson, 2014). Emresyonizm, Resimlerde bitmemişlik duygusu ve baştan savma izlenimi ile toplum tarafından dışlanan bir grup ressamın eserleri ile ortaya çıkan akımdır.

Barbizon ekolündeki gerçekçilikten etkilenen sanatçılar kendi tarzlarını oluşturmak istemiş, ressam Courbet'in 1860 yıllarında yapmış olduğu manzara ve yenilikçi konu anlayışı, Edouard Manet dâhil olmak üzere Emresyonist sanatçıları etkilemiştir. Akademik formal bir eğitimden geçen akımın öncü sanatçıları eserlerinde akademik üslubu ise ret etmişlerdir.

Duyuş ve sezış anlamını taşıyan Emresyonizm yani İzlenimcilik küçük ince fırça darbeleriyle açık kompozisyonda, genellikle zaman geçişinin etkileri ile değişen ışığın doğru kullanımı, günlük yaşam, insan algısı ve deneyiminin önemli unsuru olarak hareketin eklenmesiyle alışlagelmişin ötesinde görsel açılarla

vurgulanan bir sanat akımıdır. Akım 1874 yılında Fransa’da Paris merkezli bir grup sanatçının “Adsız Sanatçılar Birliği” adında açmış oldukları sergiden çıkmış olup, adını ise Monet’in bir limanın günün ilk ışıkları ile sisler arasında görünümünü resim ettiği İzlenim Gündoğumu adlı eserinin katalog sergisine Imression, soleil levant olarak yazılmasıyla almıştır (Çelik, 2019). İzlenimci ressamların çalışma stili hakkında Osman Erden;

“İzlenimci ressamlar, tipik olarak manzarayı ve Fransız orta sınıfının modern yaşama biçimlerini konu edindiler. ... küçük fırça vuruşlarıyla, palet üzerinde karıştırmadan, doğrudan kullandıkları renkleriyle ortak bir tarz benimsediler. Işığın, hareketin atmosferin anlık izlenimini tuvale aktarmak istediklerinden hızlı çalışıyorlardı” (Erden, 2016, s. 49).

Resimlerde konturun çok az kullanıldığı, siyah rengin pek tercih edilmeyip uzak durulduğu İzlenimcilik akımı, doğada var olan nesnelerin kişinin kendisinde oluşturduğu deneyimleri ve izlenimlerini, yansıtmayı hedefler. Algılanan unsurların gerçekliğinden öte oluşturmuş oldukları deneyimi farklı bir ifade ediş biçimiyle aktaran sanatçılar, o anın zaman içerisindeki ışık ve renkten kaynaklanan anlık duyguları ve görsel oluşumu önemserler. Gerçekliği ve nesneliliği arka planda bırakan akım duygu ve düşünceleri esas alıp kişisel yorumu ön planda tutmaktadır (İpşiroğlu & İpşiroğlu, 2017).

3.6.2. Édouard Manet (1832-1883)

İzlenimci akımının öncüsü ve modern hayatı konu alan ilk ressamlarından olan Édouard Manet, 1832 yılında Fransa’nın Paris şehrinde dünyaya gelmiştir. Dünya sanat tarihinde, realist gerçekçilik akımından modern izlenimciliğe geçişin önemli bir rolüne sahip olan Fransız ressam, “Kırda Öğle Yemeği” ve “Olympia” adlı yapıtlarıyla modern sanatın oluşumunu başlattığı kabul edilmektedir. Tablolarda serbest fırça darbeleri, ara tonların az kullanılması, hızlı teknik ve yalın biçimler teknik açıdan yenilikçi olarak görülmektedir (Thompson, 2014).

Paris’te varlıklı bir ailenin oğlu olarak doğan sanatçı resim eğitimini 1850 yılları ile 1856 arasında ressam Thomas Couture ile almaya başlayarak bu alanda resim eğitimini başlatmıştır. Daha sonraları başlangıçta kendi atölyesini açan ressam ilk olarak serbest fırça darbeleri, detaylarda basitleşmeye giden ve geçiş tonlarını yok sayan bir tarz ile eserler üretmiştir.

“Manet, modern gerçekçi resme ulaşabileceğini göstermek için resim sanatının ilk dönemlerinden alıntıları denemiştir. Modern bir sanatçı olarak renklere ve biçimlere duygusal anlatımda başat roller vermiştir. Böylece onlar iç dünyayı betimleyenler olarak aynı zamanda da resmin kurgusunu oluşturmuşlardır” (Girgin, 2018, s. 23).

Başlangıçta gençlik dönemlerinde dini ve mitolojik konulara eğilimi olsa da daha sonraki çağdaş konulara yönelmiştir. Fransız ressam, apsent içiciler, günlük yaşamlar, kafelerde oturan insanlar, at yarışları gibi olayları eserlerine taşımıştır. Göz duyarlılığının son kertesi olarak bilinen Empresyonizm, gerçekçilikten çok duygular ve algılanan seziler ile vurgulanan eserleri kapsamaktadır. Bu noktada Manet, bellekte yerleşmiş olan kalıplardan ziyade algılanan doğa veya nesnelere kişide uyandırmış olduğu duygulardan da arınmış salt izlenimi vurgulamayı hedeflemiştir (İpşiroğlu & İpşiroğlu, 2017).

Sanatçı 1863 yılında yapmış olduğu fakat 1865 yılında sergilenen Olympia adlı eserinde model olarak Victorine Meurent'i kullanmıştır. Resimde Manet, almış olduğu geleneksel eğitim yaklaşımlarını yenilikçi modern bakış açısıyla yorumlaması sanatçının sanat yaklaşımını vurgular. Rönesans sanatçısı Tiziano'yu andığı bu eser, kendisinden sonra gelecek birçok sanatçıya referans olmuş, kendisinde kendinden önceki bir eseri referans almıştır. Ressam Tiziano'nun sadakatin sembolü olan köpek yerine kediyi koyan Manet'in en sevdiği hayvan olmasıyla birlikte kedilerin bağımsızlığı ve ünlü hafifmeşrepliği, onları çıplak ve sosyete kadınların simgesi olarak gördüğünden kullanmıştır. Özellikle Fransa'da kadının tepede toplanmış saçları, orkide ve siyah kedi cinselliğinin sembolü olarak görülmekteydi (Rubin, 2015). Siyahi giyinik bir kadının, çıplak kadına hizmet etmesi sahnede cinsel gerilimi arttıran bir faktördür. (Resim 104).



Resim 104: Édouard Manet, “Olympia” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1865, 130 x 190 cm, Musée d’Orsay, Fransa

“O günlerde fahişelerin çoğu muhtemelen müşterilerine daha egzotik görünmek amacıyla takma adlarla çalıştıklarından resmin ismi, figürün rolüne ilişkin açık ipuçları vermektedir. Yastıklarına dayanmış, pahalı ipek bir şalın üstünde bacaklarını uzatmış halde yatan “Olympia”nın yanında ona çiçek sunan-kuşkusuz zengin ve asil bir beyefendinin gönderdiği hediye-zenci hizmetçisi durmaktadır” (Thompson, 2014, s. 16).

Fransız realist ressam Gustave Courbet ile birlikte dönemin sanat anlayışına karşı yüksek risk alan ressamlar arasındadır. Sanatçı, ressam Degas ile birlikte dönemin sorunsal gerçekçiliğine karşı, modern hayatı konu alan öncü sanatçılardandır. Ressam 19. yüzyılın yüksek sınıfın eğlence hayatını ve sosyal aktivitelerini konu almış, dönemin popüler aktivitelerinden olan at yarışlarına da değinen ressam, 1857 yılında hizmete giren Bois de Boulogne'daki Longchamps Parkurunda düzenlenen at yarışını konu almıştır. 1864 yılında yapılan bu eserde yarış çizgisine doğru koşuşturan at sırtındaki jockeylerin tribündeki seyirciler eşliğinde mücadelesini konu almaktadır. At yarışı esnasında, jockeylerin heyecanını ve atların enerjisini yansıtan ressam sahneyi, atların koşarken çıkarmış olduğu toz bulutuyla olayı daha da heyecanlı hale getirmiştir. Yarışta yarışan jockeylerin farklı renklerle yansıtılması, atların aynı renk olması dolayısıyla atlar için kimlik görevi görmektedir. Resimde sanatçının rahat ve serbest fırça darbeleriyle ara tonlardan kaçarak, olayı tasvir etmesi, dönemin eleştirilenlerinden olumsuz not almasına sebep olmuştur. (Resim 105).



Resim 105: Édouard Manet “Longchamps’da Yarışlar” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1864, 44 x 84 cm, Harvard Art Museums, İngiltere

3.6.1. Edgar Degas (1834-1917)

Fransız ressam ve heykeltıraş olan Edgar Degas, 1834 yılında bankacı bir babanın oğlu olarak Paris’te dünyaya gelmiştir. Varlıklı bir ailenin çocuğu olarak doğan Degas, resim eğitimine erken yaşlarda başlamıştır. Sanatçı 1855 yılında Jean Auguste Dominique Ingres tarafından sanat alanında tavsiyeler aldıktan sonra Ecole des Beaux-Arts’da Akademik alanda resim eğitimini almaya başlamıştır. Ingres’in tarzını benimseyen sanatçı, Üç yıl boyunca seyahat ettiği İtalya’da Akademik ve Klasik sanat teknikleri üzerine çalışmalar yapmıştır (Kear, 2013).

Tekniği başarılı olarak kabul edilen Fransız ressam kariyerine tarihsel temalı yapıtlar yaparak başlamıştır. Siyasi ve köklü değişimlerin yaşandığı, modern sanayileşme doğru evrilen çalkantılı bir döneme denk gelen Fransız ressam bu değişimlerden etkilenmiştir. 1860'lı yılların sonlarına doğru klasik tarzından çok modern sanat tarzına ilgi duymaya başlayan ressam, dönemin yaşam koşullarını ve tarzını benimseyen çalışan kadınları, dans eden figürleri, atlar ve jokeyleri konu edinmiştir. Degas sanat tarihinde en çok dans temalı yapıtlarıyla bilinmektedir (Çaparalı, 2019). 1850 yıllarının gelmesiyle Fransa'da sanat, romantizm ve klasisizm arasındaki rekabet ile çalkalanırken, Degas'ın sanat fikirlerinin oluşmasına da bu rekabet damga vurmuştur.

Avcılıkla başlayan binicilik ve at yarışları, ilk olarak İngiltere'de yapılmış daha sonra ilk olarak 1755 yıllarında Fransa'da da at yarışları yapılmıştır. Fransız sanatçı zamanında ise yaygınlaşmış, yalnızca soylu ailelerin eğlencesi olmaktan çıkıp profesyonel binicilerin, jokeylerin ve yetiştiricilerin dâhil olduğu geniş bir etkinliğe dönüşmüştür. Atlarla olan ilgisi sanatçının arkadaşı Édouard Manet ile at yarışlarını izlemeye gitmesiyle başlamıştır. Sanatçının yaşamı boyunca cezp ediciliğinden kurtulamadığı at yarışları teması, onun akademik sanat anlayışından modern sanat ressamlığına geçişinin göstergelerindedir. Özellikle İngiltere'den ithal edilen İngiliz yarış atlarını izlemeye sık giden ressam, onları eskiz çalışmalarına konu edinir, kendisinin hayal güçlerini harekete geçiren bir imge olarak onlara hayranlık duyardı.

1866 yılında "Engelli Yarış Sahnesi, Düşmüş Jokey" adlı resmi sanatçının arka planda endüstriyel banliyö ve fabrika bacalarından tüten dumanların yer aldığı sahnede atından düşmüş bir jokeyi konu almaktadır. Sanatçı, jokeylerin portre ayrıntılarını resimde ustalıkla işlemiş, resimde yer alan atların her rengi sahibinin kimliğini gizleyecek kadar muğlâk bir stilde kullanılmıştır (Rubin, 2015). Keskin hatlarla çizilen atlar sulu boya etkisi ile boyanmış, romantik bir sezgiye atların hareketli biçim ve formları ile resme dinamizm kazandırılmıştır. (Resim 106).



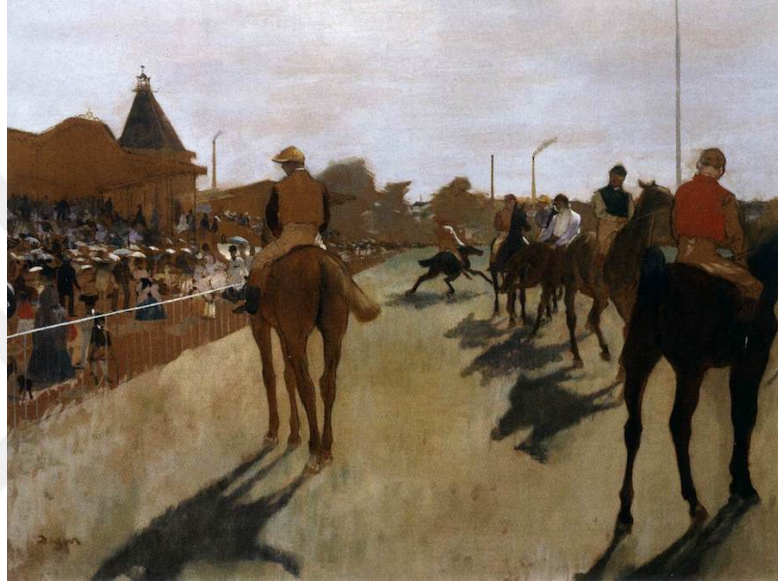
Resim 106: Edgar Degas, “Engelli Yarış Sahnesi” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1866, 180 x 152 cm, Ulusal Sanat Galerisi, USA



Resim 107: Edgar Degas, “Yarış Pisti Amatör Jokeyler” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1880, 66 x 81 cm, Musée d’Orsay, Fransa

Partenon frizlerine tasvir edilen atların ve Anthony Van Dyck ile Ingres gibi ressamların çalışmalarını eskiz eden Degas, özellikle usta sanatçı Theodore Gericault’un olağanüstü bir enerji ve gerilim hissiyle dolu at tasvirlerine aşinalığından ve hayranlığından dolayı eserlerine atları ve binicileri dâhil etmiştir. Sanatçının eserleri incelendiğinde, yarış anından çok yarış öncesi gerilim ve olayların ilgisini çektiği görülmektedir. Sanatçı atların dinamik, güçlü hareketlerini ve olay anındaki duygusallığı ve dramı aktarmadaki becerilerini geliştirmek için atlarını zapt etmeye çalışan jokeyler, yarış çizgisini geç çıkan atlar ve yarış anından önceki olayları konu olarak seçtiği düşünülmektedir (Kear, 2013). Sanatçı, renklerin geçit

töreni adlı eserinde, olay kurgusunu yakın plandan sunmaktadır. İzleyici resmin sağ tarafına konumlandırılan ressam, yarış atlarını ve jokeylerini önüne katar pozisyon da betimleyerek izleyiciyi at sırtındaki bir jokey gibi görmesini sağlamıştır. Sıcak bir günün hissini ve öğle vakti olduğunu atların ve binicilerin belirgin gölgeleriyle aktarılmış, yalnız art arda sıralanan atlar ve binicilerin birbirlerini kestiği halde gölgelerinin birbirlerinden uzak oluşu ve ritmik sıralanması oldukça dikkat çekicidir (Rubin, 2015). (Resim 108).



Resim 108: Edgar Degas, “Renklerin Geçit Töreni” Kâğıt Üzerine Yağlı Boya, 1866, 46 x 61 cm, Musée d’Orsay, Fransa



Resim 109: Edgar Degas, “Kırsal Bölge Yarışları” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1869, 36 x 55 cm, Boston Museum, USA

3.6.4. Pierre-Auguste Renoir (1841-1919)

Empresyonist akımının önde gelen sanatçılarından olan Pierre-Auguste Renoir, 1841 yılında Léonard Renoir'in oğlu olarak Fransa'da doğmuştur. Erken yaşlarında çizim becerileri keşfedilen sanatçı, çini üzerine tasarımlar yapması için porselen üreten bir fabrikada işe alındı. 1862 yılında Paris'e taşınan sanatçı, aynı yıl Güzel Sanatlar Akademisinde ressam Charles Gleyre'nin atölyesinde sanat eğitime başladı. 18. yüzyıl felsefesinin hüküm sürdüğü kültürel bir ortamda yaşayan Renoir, Alfred Sisley, Frédéric Bazille ve Claude Monet ile tanışması sanatsal gelişimi açısından önemli bir dönüm noktası olmuştur (Erdoğan, 2017).

19. yüzyıl Fransa'sında insan hakları, Fransa devrimi gibi olaylar sonucunda orta sınıfın kaliteli ve eğlenceli yaşamı sanatçının tablolarına yansımıştır. Çevresel faktörlerden etkilenen ressam, bu durumu özellikle gençlik yıllarında sevincini ve mutluluğunu tablolarında konu olarak işlemiştir. Çiçeklerin, çocukların ve kadınların ressamı olarak anılan ressam, Fransız resmine getirmiş olduğu eğlence ve neşe duygusunu anımsatan renk ve ışığın ressamı olarak anılmıştır (Antmen, 2008). Sanat hayatında Manet'in üslup ve tarzını benimseyen ressam, Gustave Courbet'in plastik tarzını ve Delacroix'nın renk dünyası ile harmanlayıp kendi stili ile resimlerini oluşturmuştur.

Yanında Griffon Cinsi Köpeğiyle Oldukça çağdaş bir kadın olarak yansıtılan Lise Tréhot'un yer aldığı bu eser, Gustave Courbet'in "Seine Kıyısında Genç Hanımlar" eserine ironik bir yaklaşım içerisinde ele alınmıştır. Sanatçının, resimde lise'yi sadakat sembolü köpek ile birlikte ele alması, Courbet'in resimdeki hanımları tabloda erkek olmadığı halde sandaldaki erkek şapkası ile ironik mesajına bir göndermesidir. Modaya uygun kırmızı şeritli elbisesiyle idealize edilmiş model, sanatçının âşık olduğu kadın olarak bilinmektedir. Ressamın birden fazla eserinde modellik yapmış bu kişi aynı zamanda Renoir'in baldızıdır (Rubin, 2015). (Resim 110).



Resim 110: Pierre-Auguste Renoir, “Griffon Cinsi Köpeği ile Bir Yıkanan” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1870, 184 x 115 cm, Museu de Arte de São Paulo, Brezilya

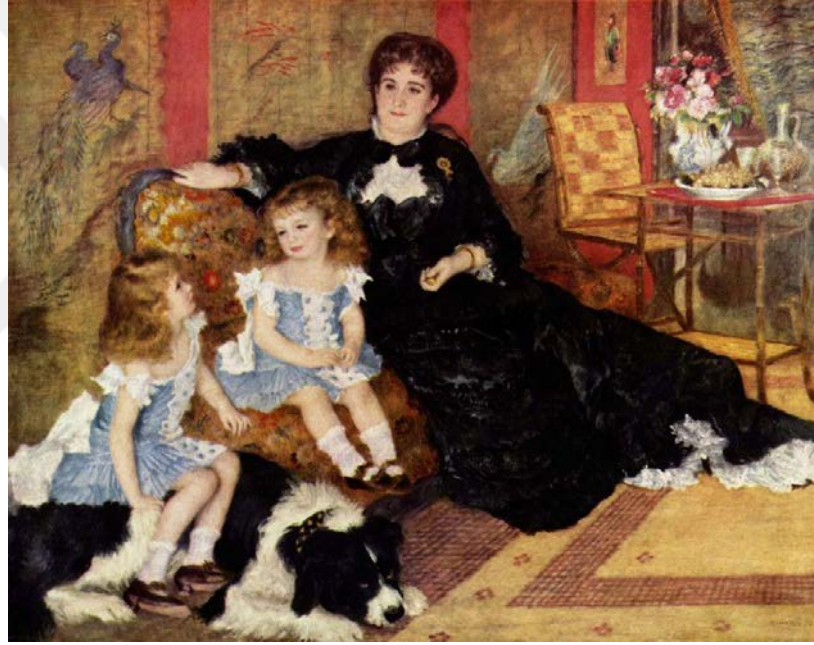


Resim 111: Pierre-Auguste Renoir, “Anthony Ana'nın Tavernası” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1866, 195 x 130 cm, National Museum Stockholm, İsveç

Keskin karıştırlıklarla yapılan bu resim, Fontainebleau'nun güneyindeki Marlotte'deki ünlü bir taverna ve müzik kulübünde bir grup Empresyonist sanatçıyı konu almaktadır. Resimde ayakta duran kişi Claude Monet, beyaz şapkalı kişi ise Alfred Sisley'dir. Bu sanatçılara ise yerde yatan kaniş ırkı bir köpek eşlik etmektedir

(Erdoğan, 2017). Tavernanın köpeği olan bu canlı, o dönemde sosyal bir statü olarak görülen kaniş cinsi köpekler, modern sanatçıların bir ikonu olarak ressamlar tarafından kullanılırdı. (Resim 111).

Fransa'nın natüralist anlayışla yazılan romanları finanse eden varlıklı bir ailesi olan Georges Charpentier tarafından sipariş edilen bu eser Renoir tarafından 1878 yılında yapılmıştır. Fransız moda evine uygun şık bir kıyafetle oturan Charpentier ve kızlarına evde beslenen köpek eşlik etmektedir. Sanatçı resimde, burjuva sınıfının ve Paris sosyetesinin modernizmini ve yaşam biçimlerini yansıtmaktadır (Thompson, 2014). Ev içerisinde çocuklara yardımcı ve arkadaş olarak eğitilen köpekler, insan hayvan ilişkisinin tipik bir örneği olarak bu eserde karşımıza çıkmaktadır. (Resim 112).



Resim 112: Pierre-Auguste Renoir, “Madam Georges Charpentier ve Çocukları” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1878, 153 x 190 cm Metropolitan Sanat Müzesi, USA

3.6.3. Gustave Caillebotte (1848-1894)

Fransız izlenimci ressam Gustave Caillebotte, diğer empresyonist ressamalara göre realist akımına daha bağlı bir sanatçıdır. 1848 yılında Fransa’da üst bir sınıfın çocuğu olarak doğan sanatçı, sanat eğitimine Léon Boonat atölyesine yapmış olduğu ziyaretlerle başlamıştır. 1873 yılında École des Beaux-Arts da resim eğitimine başlayan sanatçının, babasını ve annesini ardı ardına kaybetmesi sanatçıyı derinden etkileyip bir süre eğitimine ara vermesine sebep olmuştur. 1874 yılında Giuseppe, Manet ve Edgar Degas gibi sanatçıların, Paris salonuna alternatif olarak kurdukları gruba dahil olmasıyla akademik çalışmalara karşı izlenimci eserler

üretmiştir. İlk olarak sekiz eseriyle birlikte izlenimcilik sergisine katılan Fransız ressam, aynı zamanda fotoğrafçılıkla da ilgilenmiştir (www.britannica.com).

Sanatçı, tarz olarak realist akımına yakın olsa da izlenimciliğe güçlü bir şekilde etkilenmiştir. Daha ayrıntıcı ressam olan Caillebotto, algılanan nesne ve objeleri gerçeğine yakın ve teatrallik geleneğini yıkarak Jean-Francois Millet ve Gustave Courbet gibi sanatçıları kendine referans almıştır. Klasikleşmiş akademik ile izlenimci tarzların özelliklerini benzersiz bir sentezde birleştiren emresyonist ressam, özgünlüğü, gerçekçi ton değerleri, canlı renkler, perspektif ustalığı ve doğal ışık duygusu ile ön plana çıkmaktadır. Günlük yaşamı, çalışan insanları, şehir hayatı gibi konular üzerine yoğunlaşan sanatçı, yenilikçi fikirlere ve gelişen teknolojiye olan ilgisi sanatçının eserlerinde etkisini hissettirmektedir

Dönemin son derece cürekâr bir projesi olarak görülen Europe Köprüsünü üzerinde son derece şık giyinen insanların gezintisini konu alan bu eser 1876 yılında yapılmıştır. Resimde göz kamaştırıcı gün ışığı, köprü'nün geometrik biçimini, iskeleyi karşılayan sokağı ve üzerine düşen gölgeyi keskin bir hatla belirginleştirmektedir. Caillebotto, resimde ani bir perspektif kısaltıma giderek izleyiciyi kompozisyona dahil ederek çekmektedir. Eskiz benzeri fırça darbelerinden ziyade uzamsal dinamizm yoluyla modern hayatın telaşını ve hareketini vurgulayan sanatçı, köprüde ilerleyen köpeğin hareketi ile bu durumu taçlandırmıştır (Rubin, 2015). İzleyiciye doğru yürüyen kişi ise sanatçının kendisidir. Avlanma içgüdüsüyle sanatçıya doğru ilerleyen köpek izleyiciyi kendisine yönlendirmektedir. (Resim 113).



Resim 113: Gustave Caillebotte, “Avrupa Köprüsü” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1876, 125 x 180 cm, Müzesi, Musée du Petit Palais, İsviçre

3.7. Hacı Tanrıverdi Eserlerinde Hayvan İmgesi

Sanatçıların düşünce dayanakları arasında yer alan hayvanlar, savaş, avcılık, gündelik yaşam ve portre gibi konulu resimlere konu olmuşlardır. At imgesi savaşlarda en sadık bir dost olmuş ve böylelikle tarihin, mitolojik ve folklorun en önemli parçası olarak hafızalara kazınmıştır. Savaş ve avcılığın vazgeçilmez yardımcılarında olan atlar, aynı zamanda asalet, dayanaklılık, güven, zafer ve kahramanlığın en popüler imgelerinden biri olarak anılmıştır. Ama asıl görkemli at imgelerinin ana sembolü cesaret ve özgürlüktür. Doğaları gereği sahipleri için zenginliğin ve gücün sembolü olan atlar, ilk evcilleştirilen hayvanlar arasında yer almaktadır.

Hacı Tanrıverdi'nin geri dönüşüm malzemelerinden deformasyona gidilerek 1,5 x 2,5 m. boyutundaki "Boğa" imgeli yapıtı, kendisinin ilk hayvan figürü çalışmasıdır. Bu üç boyutlu geri dönüşüm heykeli, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Resim bölümü temel tasarım dersi kapsamında yapılmıştır. Karton bardakları örgü yöntemiyle zımbalanarak oluşturulan bu çalışma, Dünya Çevre haftası etkinlikleri kapsamında atık dönüşüm kavramlarına dikkat çekmek için planlanan etkinlikte sergilenmiştir.

Bereket, güç ve yeniden doğuşu temsil eden boğalar, aynı zamanda hırs ve cesaretin de sembolleri arasında yer almaktadır. Bu heykel çalışması aynı zamanda Hacı Tanrıverdi'nin ilk kişisel başarısı olarak kayda geçmiş olup, daha sonraki çalışmalarında hayvan figürü üzerine yoğunlaşmasına referans olmuştur.



Resim 114:Hacı Tanrıverdi, "Boğa" Karton Bardaktan Heykel, 2014, 1500 x 2500 cm, Süleymanpaşa Belediyesi



Resim 115:Hacı Tanrıverdi, “At Portresi” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2018, 70 x 100 cm,

Girişimlerimizde, başarılı olmamızda ve olabileceğimizin daha iyisini yapabileceğimizi bizlere gösteren ve bu konuda ilham alınan atlar, bizleri hayat mücadelesi karşısında motive etmektedir. 2018 yılında üretilen “At Portresi” adlı tablonun temelinde, ihtişam ve görkeme dayalı olgunun sembolize edilmiş beyaz bir atın portresi yatmaktadır. Beyaz ve kahverengin hâkim olduğu bu eserde, renkler tabloda grup halinde iki kısma ayrılmıştır. Alttaki kahverengi, yaşamsal döngüde vahşi bir at olarak belirsiz bir karakteri temsil etmektedir. Beyaz renk ise bunun yanında evcilleştirilirse sadık ve güvene dayalı bir ilişkinin sembolize edilmiş örneğini vurgulamaktadır. (Resim 114).

Kanatlı tüm canlılar arasında en yırtıcı ve görkemlisi olan kartallar, gücün, liderliğin ve otoritenin sembolüdür. Kartallar aynı zamanda insanın ilahi olanla ilişkisini sembolize etmektedir. Her daim daha ileriye ve hedeflerimizde daha yükseğe ulaşma dürtüsünü tetikleyen bu canlı, bununla birlikte yaşamı ve kendimizi yüksek bir perspektiften görmemize olanak tanımaktadır. 2018 yılında yapılan “Kartal” adlı eserde, soyut bir mekânda portre odaklı kartalların ihtişamı ve görkemi sembolize edilmiştir (Resim 115).



Resim 116:Hacı Tanrıverdi, “Kartal” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2018, 70 x 100 cm,



Resim 117:Hacı Tanrıverdi, “Doberman Pinschers” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2019, 70 x 100 cm,

Doberman Pinschers, Almanya’da özellikle 19. yüzyılda genellikle bekçilik ve avcılık alanında yaygın kullanılan bir köpek ırkıdır. Doberman Pinschers, Rottweiler ve Pinscher cinsi köpek ırkının karışımından türediğine inanılmaktadır. Asil duruşları, şık kürkleri ve atletik yapılarıyla muhteşem görünümleri olan bu köpekler, aristokrat benzeri bir görüme sahiptirler (Clifford, 2021). Doberman Pinschers, ırkı köpeğin portresinin yer aldığı bu eser, beyazımsı bir arka planda, sadakat ve saf arkadaşlığı sembolize eden karakteriyle yer almaktadır (Resim 116).

Tarih boyunca en yakın yardımcımız olan köpekler, toplumlarda önemli rolleri üstlenmişlerdir. Özellikle avcılık ve bekçilik konusunda önemli bir role sahip olan köpekler, aynı zamanda korunmanın ve sadakatin güçlü bir sembolü olarak anılmaktadır. “Köpek” adlı resimde, Doberman cinsi köpeğin portresi yer almaktadır. Bizlere her zaman hayattan zevk almanın önemini hatırlatan köpekler eserde, durağan biçimi, seyir zevkiyle vurgulanmıştır. (Resim 117).



Resim 118:Hacı Tanrıverdi, “Köpek” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2019, 70 x 100 cm,

Papillon ırkı köpekler, hızlı, meraklı, benzersiz güzellik ve iyimser atletizme sahip oyuncu köpekler olarak bilinmektedir. “Papillon” adlı tabloda, uyanık ve arkadaş canlısı yönü Barok üslubuyla betimlenmiştir. Kanat şeklinde kulakları, bu ırkın en belirgin özelliği olarak öne çıkmaktadır. Yaşamsal zorluklar karşısında insanlara hem dayanak hem de sadık bir dost olan köpekler, bu tabloda da estetik biçim ön plana çıkarılarak betimlenmiştir. (Resim 118).



Resim 119:Hacı Tanrıverdi, “Papillon” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2018, 85 x 100 cm,

SONUÇ

Paleolitik çağdan beri insanlar hayvanlarla çok yönlü ilişkiler kurarak dünyayı onlarla paylaşmıştır. Resim Sanatında hayvan imgelerinin M.Ö. 32000'e kadar yaşamlarını avlanma ile geçiren insanların mağara duvarlarındaki hayvan tasvirlerine kadar uzandığı gözlemlenmiştir. Hayvanlar, insanlık tarihinin onunla birlikte var olan, ayrılmaz bir parçası olduğu, aynı zamanda doğanında bir denge unsuru olduğu görülmüştür. Hayvan imgeleri, Bulgaristan, Fransa ve İspanya da yapılan keşiflerde mağara duvarlarında, çoğunlukla avcılık sahnelerini anlatan çizimlerde betimlendiği sonucuna varılmıştır. Dönem içerisinde avlanma yöntemleri ve biçimlerini geliştiren insanlar yeni avlanma metotlarına başvurmuştur. Zorlu hayat koşulları karşısında çaresiz kalan insanlar, avlanma esnasında kendilerinden oldukça güçlü olan hayvanları yenebilmek için birtakım doğüstü güçlere ihtiyaç duymuş, bu gücün avlanma öncesinde avlanılacak hayvanların resimlerini duvarlara tasvir ederek kazanıldığına inandıkları anlaşılmaktadır. Hayvanların hem beslenme hem giyim başta olmak üzere sosyal statü ve zenginlikle ilişkilendirilen ihtiyaçlar için değerli kaynakları oluşturduğu görülmüştür.

Neolitik dönem insanlık tarihi açısından iki önemli kültürel dönüşüme ev sahipliği yapmıştır. Bunlar bitkilerin tarıma alınması ve hayvanların kontrol edilebilir olması ile tarım hayatına geçilmesi olmuştur. Bunun sonucunda yabani ve evcil bitki ve hayvan kombinasyonunun üzerine kurulu yeni bir yaşam biçimi ortaya çıktığı sonucuna varılmıştır. İnsanlık tarihinde oldukça önemli bir yer olan tarıma ve yerleşik hayata geçilmesi, insan ve hayvan ilişkisi üzerine yeni bir boyut kazandırdığı anlaşılmıştır. Erken yerleşik hayattaki insanların, kontrolü altındaki hayvanları yönetmesi ve çoğaltması, bu sürecin iki önemli faktörleri olarak tespit edilmiştir.

İnsanlar içgüdüsel olarak hayvanları gündelik yaşamlarına, dinsel ve mitolojik inanç sistemlerine sembolik olarak dâhil etmişlerdir. Mitolojik olarak oldukça zengin bir obje olarak karşımıza çıkan hayvanlar, masalarda halk hikâyelerinde ve efsanelerde işlendiği görülmüştür. Tarihsel süreçte hayvan imgesinin gelişimi, insanlığın kültürel gelişimiyle paralel bir yol izlemiştir. Başlangıçta av sahneleriyle başlayıp daha sonra yaşam biçimleriyle devam eden süreçte hayvanlar, zamanla mitolojik, dini ve sembolik olarak Antik Yunan, Mısır ve Roma medeniyetlerinde tasvir edilmiştir. Bu süreçte hayvan imgeleri mezar taşlarında, mozaiklerde, duvar süslemelerinde ve devlet konutlarında karşımıza çıkmaktadır. Antik medeniyetler boyunca, bulunduğu bölgenin dini, sosyal ve kültürel, etkenleri doğrultusunda hayvanlar farklı anlamlar ve semboller ile ifade edilmişlerdir. Aslanlar ve kartalların çağrışımları oldukça şeffaftır. Roma'da güç prestij ve hâkimiyeti simgeleyen bu figürler, imparatorluğun sembelleri arasında yer aldığı anlaşılmıştır. Roma döneminde kedi köpek ve kuş türü gibi hayvanların

evcilleştirmenin yoğun olduğu, aynı zamanda kolezyumlarda hayvanların kullanıldığı görülmüştür. Mısır mitolojisinde kutsal bir canlı formunu alan hayvanlar, ilahi bir güç ile sembolize edildikleri görülmüştür. Mezar taşlarına işlenen Anubis'in ahiret kapılarında nöbet tutan insan formunda veya çakal görünümünde tasvir edildiği, anlaşılmıştır. Aynı zamanda Mısır'da evcilleştirilen ilk hayvan kedilerdir. Mezar sahnelerinde sahiplerinin yanında tasvir edilen kediler, mısır halkı için önemli bir yere sahip olmuştur. Antik Yunanda ise hayvanlar, farklı oluşum ve biçimlerle mitolojik türde yer almışlardır. Hem Yunan hem de Mısır mitlerinde hayvanlar, insan-hayvan karışımı bir forma bürünen betimlemelerle işlendikleri görülmüştür. Romalıların aksine kolezyumlar, hayvan ve insan mücadelesinden çok olimpik gösterilere sahne olmuştur. Hayvanlara daha cömert davranan ve önem veren Yunanlılarda en yaygın evcilleştirilen hayvan köpekler olduğu sonucuna varılmıştır.

14. ve 15. yüzyıllarda Avrupa bölgesinde baş gösteren dini baskılar, Katolik ve Protestan Kiliselerin savaşı nedeniyle sanatçılar üzerinde baskı oluşturmuş ve bu durum sanata da etki etmiştir. Bu doğrultuda, Maniyerizm ve Rönesans döneminde daha çok dini konulu yapıtlarda ve mekânlarda konuyu tamamlayan eleman olarak kullanılan hayvanlar, dinin anlatımı ve aktarımı hususunda önemli bir sembolik tasvir olarak kullanılmıştır. Güç, hâkimiyet ve otoritenin sahibi olan azizler, aslanlar ile sembolize edilmişlerdir. Dürüstlüğün sembolü tavus kuşları, sadakat ve bağlılığın sembolü keklıklar, insanların ve çobanların tapınmasında inek ve eşekler Rönesans döneminde dini içerikli eserlerde çoğunlukla kullanılmışlardır.

Barok ve Rokoko dönemlerinde resimde hareketin ve ışığın etkin kullanımı hayvan tasvirlerindeki oluşumu ve desensel gelişimi hızlandırmıştır. Hollandalı ressam Joachim Wtewael, "Persus ve Andromeda" adlı eseri, Tiburzio Passaroti, "Magi'nin Hayranlığı" bu dönemlerde hayvanların, mitolojik ve dini temalı eserlerde daha çok kullanıldığı sonucunu vermektedir. Barok döneminde Simon de Vos'un "Savurgan Oğlun Eve Dönüşü" adlı eseri, atölyede çalışan sanatçıların hayvanları, konunun açıklayıcı bir söylemi olarak sembolize ettiklerini gösterir. Flaman ressam Peter Paul Rubens, "Hipopotam ve timsah avı" adlı eserinde egzotik anlık bir olay örgüsünde hayvanların anatomik ve desen olarak ne kadar ustaca işlendiğini, hayvanlar ile insanlar arasındaki mücadeleyi tasvir ederek o dönemde ressamların seyahat ettikleri yerler arasında kuzey Afrika'nın olduğu anlaşılmaktadır. Barok dönemiyle birlikte ölü doğa, günlük yaşam, manzara ve Janr resimleri (tür resmi) ise özellikle Hollanda'nın Protestan kesimince beğenilmiş ve yaygınlık kazanmıştır. Didaktik ve sembolik anlatımın benimsendiği Janr resimleri, sınıf ve statü konusunda okumalar yapmaya olanak sağlamakla beraber, kişinin yaşamı nasıl algıladığı hakkında bizlere fikir vermektedir. Bu dönemlerde hayvanların, eylem ve söylemlerin güçlü bir ifade biçimi olarak sembolize edildiği sonucuna varılmıştır.

19. yüzyıla gelinmesiyle toplumsal olaylar, savaşlar, sömürgeciliğin getirmiş olduğu keşifler, Fransız devrimi ve İngiliz sanayi devriminin yaşanması sanatı ve sanatçıyı da derinden etkilediği anlaşılmıştır. İngiltere’de başlayıp sonrasında yayılım gösteren sanayileşme, toplum yaşayış ve biçimindeki değişimler, teknolojik gelişmelerin hızlanması, insanların hayatında bir takım kolaylıklar sağlamaya başlamış, aydınlanma fikirleri neticesinde toplumların sosyo-psikolojik yapısında değişimler oluşmasına sebep olmuştur. Sanatçıların yaşayış biçimleri, hayata bakışları ve gördüklerini anlamlandırmadaki değişimleri bu evrelerle paralellik göstermiştir. 19.yüzyıl Avrupa sanatında var olan sanat akımlarının ortaya çıkmasında da yukarıdaki gelişmelere paralel bölgenin yönetim biçimleri, sosyal ve kültürel gelişmeler, bilimsel ilerlemeler ve daha birçok öğenin neden olduğu anlaşılmaktadır.

Boyaların daha rahat saklanabilir ve taşınabilir olması, sanatçıların atölyeden uzaklaşmasına olanak sağlamıştır. Sanatçılar gelenekçi kuramlara bağlı kompozisyonu bir kenara bırakıp gördükleri nesne veya objeleri anlık kısa süreli izlenimci bir bakış açısıyla eserlerinde yorumladıkları sonucu ortaya çıkarmıştır. Bu dönemde sanatsal yapıtlarına hayvan figürlerini konu olarak yerleştiren ve çağdaşlarını etkileyen bir ustalıkla ele alan ressamın yapıtları, günümüz sanatı açısından da bir önem teşkil etmiştir. 19. yüzyıl sanatına geldiğimizde hayvanlar, insanlar için küçük büyük fark etmez, yalnızca simge, mal ya da sahibelerinin karakterinin ölçü aracı olmaktan çok, onları sahiplenen, koruyan, okşayan ya da onlara yoldaşlık eden insanların şefkatinin seçilmiş özneleri oldukları bir manzaraya sahnelendiği görülmüştür. Yine bu dönemde ev içerisindeki veya gündelik yaşam sahnelerinin gerekli tamamlayıcısı olarak görülen hayvanlar, boyaların taşınabilir olması, sanatçıları doğaya yöneltmiş ve bunun sonucunda hayvanlar, manzara eşliğinde sahnelenen ortamlarda konumlandırılmıştır.

Neoklasisizm döneminde hayvan imgesi çoğunlukla tarihsel ve mitolojik yapıtlarda karşımıza çıkmaktadır. Dönem içerisinde Fransa’da Napolyon’un önderliğinde yapılan savaşlar ve bunun sonucunda yaşanan olayların görsel anlatımla sanatçılardan istenilmesi, sanatı etkileyen önemli bir unsurdur. Savaş sahnelerinde askerlerin anıtsal bir stilde zaferin ve gücün sembolü olan atlarla betimlenmesi Fransız sanatçıların eserlerinde sık görülmektedir. Savaşlarda kazanılan zaferi veya halkı cesaretlendirmesi için yapılan görsel betimlemelerde, komutanların güçlü ve kararlı duruşu, atların ihtişamı ve asaletiyle taçlandığı görülmüştür. Mitoloji konulu resimlerde sık yer alan hayvan figürleri, özellikle Jean Auguste Dominique Ingres, Wright Parker ve Jacques Louis David’in eserlerinde konunun anlatımını destekleyen tasvirlerle yer almışlardır. Kuzey Afrika seyahatlerinde bulunan Fransız ressam Leon Auguste Adolphe Belly, buralarda gözlem ve deneyimlerini eserlerinde, özellikle deve ve bufalo gibi hayvanları konu edinmiştir. Sonraki dönemlerinde dini ve egzotik tarzda, eserlerinde hayvanları yine konu edinmiştir.

Romantizm, endüstrinin gelişme gösterdiği bölgelerde başlayıp ve daha sonra Avrupa'ya yayılmıştır. Sanatsal anlamda toplumun geleneksel kültüründe önemli rol oynayan bir sanat akımıdır. Romantizm döneminde ise hayvanlar daha çok savaş, toplumsal olaylar ve günlük yaşamı betimleyen sahnelerde yer almışlardır. At biniciliği üzerine ustalaşan sanatçılar arasında yer alan Théodore Géricault, askerleri ve atları anıtsal bir zaferden çok kaybedilen savaş karşısında bir ulusun duygularını ve düşüncelerini yansıtan hüznün ve dramatik bir tarzda konu edinmiştir. Ülkesinin Cezayir'i işgal ettiğinde, bir takım diplomatik görevler için kuzey Afrika'ya giden Fransız ressam Eugene Delacroix, eserlerinde yerel halkın gelenek ve göreneklerinden etkilenmiş, egzotik vahşi hayvanları ve oryantal nesnelere çalışmalarını yapmıştır. Resimlerinde insan ile hayvan mücadelelerini konu alan sanatçı, aslan, at ve kaplan gibi hayvanları dramatik bir sahnede betimlemiştir. Yine İspanyol ressam Francisco Goya'nın boğa güreşlerine olan ilgisi eserlerine yansımıştır. Matadorların, boğalara karşı mücadelelerini tasvir eden ressam bunun yanında ölen eşinin ardından ölü tavuklar adlı eseriyle eşini andığı natüremort çalışmasını yapmıştır.

Realizm dönemi ve içerisinde önemli bir ekole sahip olan Barbizon okulu sanatçıları, hayvanları hayatın günlük yaşantının önemli yardımcı bir figürü olarak ve avcılık konulu resimlerde kullandıkları görülmüştür. Özellikle Fransız ressam Gustave Courbet, Polonyalı sanatçı Alfred Kowalski, avcılık sporu yapması, hayvanları bu alanda kullanması hususunda önemli bir unsur olarak göze çarpmaktadır. Sanatçılar, at sırtında ve köpekleriyle birlikte avlanılan hayvanları, bu dönemde ustalıkla işledikleri görülmüştür. Fransız kadın ressam Rosa Bonheur, bu dönemde meslektaşlarının aksine hayvanları kırsal manzara eşliğinde köylü halkının iş gücünü karşılayan hayvanları, konu edinmiştir. Çiftliklerde çalıştırılan inek ve atları sık konu alan ressam, at biniciliği hususunda da eserler üretmiştir. Barbizon ekolündeki sanatçılar, kırsal alanda yaşayan insanların günlük yaşamlarından kesitler sunan resimler yapmışlardır. Bu ekolün önemli sanatçılarından olan Jean Baptiste Camille Corot ve Jean-François Millet, toplumun alt tabakası olarak bilinen köylü sınıfın yaşam ve günlük olaylarını konu alarak, hayvanları doğaya çıkıp manzaranın bir ögesi olarak kullandıkları görülmüştür. Özellikle Jean-François Millet, kentsel yaşamın ve sanayileşmenin insanları sömürsüne ironik bir eleştiri getiren eserler üretmiştir.

Empresyonizm dönemiyle beraber izlenimci ressamların hayvanları, sosyo-kültürel bir imge olarak görüp, sosyal statü imgesi olarak eserlerinde hayvan imgesini betimlemişlerdir. İzlenimci ressamlar, hızlı fırça darbeleri ve duygusal çağrışımların etkisinde hayvanları, anlık bir olay örgüsünde veya konunun tamamlayıcı ögesi olarak onları kompozite etmişlerdir. Fransız ressam ve heykeltıraş olan Edgar Degas, İngiltere'de başlayıp Fransa'ya taşınan at yarışı sporlarını eserlerinde sık konu aldığı söylenebilir.

Hayvanların özellikle Fransız toplumunda bir sosyal statü imgesi olarak kullanıldığını, o dönemde zengin ve soylu ailelerin aile portrelerinde yer alan evcilleştirilmiş hayvan figürleriyle anlamaktayız. Empresyonist akımının önde gelen sanatçılarından olan Pierre-Auguste Renoir, köpekleri zengin ailelerin ve sanatçıların modern bir statü simgesi olarak sembolize ettiğini görmekteyiz.

Sanatçının bilinç ve yetenek seviyesine göre özgün üslup ve tekniğiyle ortaya koyduğu hayvan imgelerinin çözümlenmesi ve anlamlandırılması, sanat tarihinde imgelem zenginliğine sebep olmuştur. 19. yüzyılda dönemin önemli sanatçıların resimlerine yer alan hayvan imgesi, Neoklasisizm, Romantizm, Realizm ve Empresyonizm dönemlerinde kompozisyonu destekleyici biçimsel eleman olarak veya sembolik anlamlarıyla resimlerin önemli parçası veya konusu olmuşlardır.



KAYNAKÇA

- Akdaş, S. (2011). Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında Çallı Kuşağının Yeri Ve Önemi. Selçuk Üniversitesi, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı . Konya : Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Alıcı, S. (2017). 19. Yüzyılda Sanatın Başkenti Paris ve İzlenimcilik. İdil Dergisi , 6 (38), 22.
- Antmen, A. (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- ARBUCKLE, B. S. (2018, Eylül 12). Hayvan Sembolizmi. Aktüel Arkeoloji , 44, s. 55.
- Azer, B. (2019, Kasım 11). Théodore Géricault Kimdir? İstanbul: www.oggusto.com.
- Barrett, T. (2014). Sanatı Eleştirmek. (G. Metin, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayın Evi.
- Bayav, D. (2009). Resim Sanatında ve Sanat Eğitimde İmge. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi , 11 (2), 105-122.
- Berger, J. (2017). Portreler. (B. Eyüpoğlu, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Beydiz, M. G. (2016). Mitolojiden Sanata Hayvan İmgesi. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayın Evi .
- Blackburn, S. (2008). Oxford Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Oxford University Press.
- Çelik, F. (2019, Aralık 2). Empresyonizm Akımı Hakkında Bilmeniz Gerekenler. İstanbul .
- David, B., & Lefrère, J.-J. (2013). İnsanlığın En Eski Muamması. İstanbul: Can Sanat Yayınları .
- Doin, J. (2008). Alfred De Dreux. Gazette des Beaux-Arts . Basel: suivi du kataloğu raisonné, Arles Katalog .
- Doury, C. (2020, Kasım 5). Rose Bonhour'un Kurtuluşu. Paris, Fransa.
- Eliza, P. (2008, Mayıs 2). 'Die Kraftprobe' (Próba sil). Jubileusz 200-łecia Akademii Sztuk Pięknych w Monachium. Polonya Ulusal Miras Kurulu Enstitüsü , s. 8.
- Erden, E. O. (2016). Modern Sanatın Kısa Tarihi . İstanbul: Hayalperest Yayınları Sanat Kuramları.
- Erdoğan, F. C. (2015). Caravaggio Sanatın Büyük Ustaları. İstanbul: Hayalperest Yayın Evi .
- Erdoğan, F. C. (2015). Leonardo Da Vinci Sanatın Büyük Ustaları. İstanbul: Hayalperest Yayın Evi .
- Erdoğan, F. C. (2015). Michelangelo Sanatın Büyük Ustaları. İstanbul: Hayalperest Yayın Evi .
- Erdoğan, F. C. (2015). Monet Sanatın Büyük Ustaları. İstanbul: Hayalperest Yayın Evi .
- Erdoğan, F. C. (2017). Pierre-Auguste Renoir. İstanbul: Hayalperest Yayınevi .

- Erdoğan, F. C. (2015). Van Gogh Sanatın Büyük Ustaları. İstanbul: Hayalperest Yayın Evi .
- Ersoy, A. (2016). Sanat Kavramlarına Giriş. İstanbul: Hayalperest Yayın Evi .
- Eyüpoğlu, S., & İpşiroğlu, M. Ş. (2013). Avrupa Resminde Gerçek Duygusu. İstanbul : Hayalperest Yayın Evi .
- Girgin, F. (2018). Çağdaş Sanat ve Yeniden Üretim Alıntı, Öykünme, Kolaj, Taktik . İstanbul: Hayalperest Yayın evi .
- Gök, K. (2017). Romantizm ve Romantizm Akımının Fotoğraf Sanatına Etkisi . Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi , 41-71.
- Groys, B. (2014). Sanatın Gücü. (F. C. Erdoğan, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayın Evi.
- Gürçağlar, A. (2013, Mart 2). Osman Hamdi Bey ve Jean-Léon Gérôme. İstanbul: İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi.
- Hantsman. (2005, Mayıs 5). Pierre Auguste Renoir. Washington, USA.
- Hepdinçler, T. (2019). Kültürel Topoğrafya Temsili Olarak Manzara Fotoğrafı. Sanat ve Tasarım Bilim Dergisi , 129-139.
- İpşiroğlu, N., & İpşiroğlu, M. (2017). Oluşum Süreci İçerisinde Sanatın Tarihi. İstanbul : Hayalperest yayın evi .
- İpşiroğlu, N., & İpşiroğlu, M. (2017). Sanatta Devrim. İstanbul: Hayalperest Yayın Evi .
- Kear, J. (2013). Degas 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri. (B. Alpay, Çev.) İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kırıçoğlu, O. T. (2005). Sanatta Eğitim Görmek-Öğrenmek-Yaratmak. Ankara: Pegem Yayınları .
- Klumpke, M. A. (1908). Rosa Bonhour Sa Vie Et Son Oeuvre. Paris : Georges Petit Baskı .
- Kniskern, M. (2016, Mayıs 12). Alfred Wierusz-Kowalski: Political Struggle and. Milwaukee, USA.
- Marešová, Ž. (2006, Ekim 5). JEDNOTA UMĚLCŮ VÝTVARNÝCH A JEJÍ ČASOPIS DÍLO. Prag, Çek Cumhuriyeti.
- Ormiston, R. (2009). Leonardo da Vinci 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri. (M. B. Albayrak, Çev.) İSTANBUL: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ormiston, R. (2013). Michelangelo 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri. (F. Kahya, Çev.) İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ormiston, R. (2013). Rembrandt 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri. (M. B. Albayrak, Çev.) İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öndin, N. (2018). Barok Resim ve Heykel Sanatı . İstanbul: Hayalperest Yayın Evi .
- Öndin, N. (2016). Rönesans Düşünce Sanatı . İstanbul: Hayalperest Yayın evi .
- Öndin, N. (2017). Rönesans ve Simya. İstanbul: Hayalperest Yayın Evi .

- Öndin, N. (2000). Türk Manzara Resmi. Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi , 1 (2), 13.
- Pierre, J. D., Cyrulnik, B., & Matignon, K. L. (2003). Hayvanların En Güzel Tarihi. (B. Onaran, Çev.) İstanbul: İş Bankası Kültür Yatınları.
- Platzner, G., & Harris, S. L. (2007). Klasik Mitoloji Görüntüler ve Görüşler. Ankara: Cizgi Kitabevi.
- Read, H. (2018). Sanat ve Toplum . İstanbul: Hayalperest Yayın Evi .
- Read, H. (2014). Sanatın Anlamı. İstanbul: Hayalperest Yayın Evi .
- Rebsamen, L. (2013, Ocak 3). Rosa Bonhour, Artiste Anımeliere Au Xix Eme Siercle. Girit, Yunanistan .
- Robinson, M. (2016, Haziran). Turner 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri. (M. K. İz, Çev.) İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rubin, J. H. (2015). İzlenimcilik Nasıl Okunur Bakma Biçimleri. (F. T. Kazancı, Çev.) İstanbul: Hayal Perest Yayın evi .
- Sensier, A. (1881). Jean-François Millet: Peasant and Painter. Paris, Fransa : Macmillan.
- Sevindik, A. (2020). Homer Meselesi: İcracı, Aktarıcı veya Sadece Bir İmge Olarak Destanların Söyleticileri. Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi (9), 224.
- Siddiq, A. B. (2019). Tarih Öncesi Toplumlarında İnsan Hayvan İlişkisi. Ankara: Cizgi Kitabevi Yayınları.
- Siddiq, A. B., & Habib, A. (2017). Antropoloji’de Ortaya Çıkan Çok-Disiplinli Güçlü Bir Alt. Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi , 14.
- Şenol, T. (2015). Fransız Resim Sanatının Türk Resim Sanatına Etkisi Üzerine Karşılaştırmalı Örnek Eser İncelemeleri. Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi , 154-168.
- Tetikçi, İ. (2017). Jacques Louis David’in Resimlerinde Teatrallik. Dergipark , 15.
- Thompson, J. (2014). Modern Resim Nasıl Okunur Modern Ustaları Anlamak. (F. C. Çulcu, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayın Evi.
- Turan, E. L. (2011). COROT’S “LYRICAL” LANDSCAPES AFTER 1850: INSPIRATION AND INTERPRETATION. Arkansas Üniversitesi, Sanat, Beşeri Bilimler ve Sosyal Bilimler Fakültesi. Arkansas: Arkansas Üniversitesi.
- Tükel, U., & Yüzcüller, S. (2018). Batı Sanatında İkonografi. İstanbul: Hayalperest Yayın Evi .
- Uzunoglu, M., & Milli, İ. E. (2020). 17. Yüzyıl Hollanda Sanatında Gündelik Yaşam. Dergi Park , 753-778.
- Venturi, L. (2018). Resme Nasıl Bakılır (Cilt 1). (E. Cömert, Çev.) İstanbul: Haya Perest Yayınları.

Whitham, G., & Pooke, G. (2018). Çağdaş Sanatı Anlamak. (T. Göbekçin, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayın Evi.

Wölfflin, H. (2015). Sanat Tarihinin Temel Kavramları. (A. Cemal, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayın Evi.

Yavuz, M., & Han, Y. (2019). Claude Monet'in Doğaya Bakış Açısı. Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi , 17.

Yıldırım, E. (2015). Uccello'dan Gericault'ya Avrupa Resminde At İmgesi. İstanbul: İstanbul Gelişim Üniversitesi Yayınları.

Yordanova, V. (2019, Eylül 12). Vzťah Čechů ke slovanství a Bulharům na konci 19. a počátku 20. století: Případ malíře Jana Václava Mrkvičky. Prag, Çek Cumhuriyeti.

Zespól Domu Aukcyjnego Polswiss Art. (2020). Domu Aukcyjnego. Polswiss Art , 126.

Zeybek, H. (2017). Modern Sanatta İfade Ve Yapıt. Yakın Doğu Üniversitesi , Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı . Lefkoşa : Sosyal Bilimler.

Ziss, A. (2016). Estetik Gerçekliği Sanatsal Özumsemenin Bilimi. (Y. Şahan, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayın Evi.

ELEKTRONİK KAYNAKÇA

Albert, B. (1993). Bonapartizm Çağında Sanat, 1800-1815. *Jüpiter ve Thetis*. Chicago, USA: Chicago Üniversitesi Basımı.

Asher Ethan Miller. (2012). *Browse the Collection*. Nisan 3, 2021 tarihinde metmuseum: www.metmuseum.org (Erişim Tarihi:02.02.2021)

Ashton, D. (2019). Bir Hayat ve Efsane. Paris, Fransa
www.hellenicaworld.com. (Erişim Tarihi:05.02.2021)

Aydın, D. (2020, Kasım). Francisco Goya: Hayatı Hakkında 6 İlginç Bilgi. İstanbul:
www.kayiprihtim.com. (Erişim Tarihi:08.02.2021)

Brooklyn Art Museum. (2019). *Jean-François Millet*. Nisan 2, 2021 tarihinde Shepherd Tending His Flock. www.brooklynmuseum.org. (Erişim Tarihi:08.02.2021)

Çaparali, B. (2019, şubat 5). *Edgar Degas'nın Balerinleri*. Nisan 3, 2021 tarihinde Loveinartsz: www.loveinartsz.com. (Erişim Tarihi:07.02.2021)

Demir, O. (2020, Ağustos). *Tarihi Olay*. Nisan 3, 2021 tarihinde Ölülerin Tanrısı Anubis: www.tarihiolay.com (Erişim Tarihi:08.02.2021)

Dip, J. (2017, Eylül 16). Théodore Géricault. Paris, Fransa: www.theartstory.org.
(Erişim Tarihi:08.02.2021)

Ertuğrul, E. (2019, Şubat 6). *Altamira Mağarası'nda Üç Yeni El İzi Bulundu*. Nisan 6, 2021 www.arkeofili.com: www.arkeofili.com. (Erişim Tarihi:04.03.2021)

Ferris, L., & Canem, C. (2018, Şubat). *Antik Roma'daki hayvanlar hakkında (muhtemelen) bilmediğiniz 6 şey*. Nisan 6, 2021 tarihinde History Extra : www.historyextra.com.
(Erişim Tarihi:10.02.2021)

Francesca. (2019, Kasım 19). *Roma Sanatında Hayvan Sembolizmi*. Şubat 5, 2020 tarihinde Antiquities: www.antiquities.com. (Erişim Tarihi:10.02.2021)

Huyghe, R. (2020, Nisan). Eugène Delacroix. Paris, Fransa: www.britannica.com.
(Erişim Tarihi:05.03.2021)

İstanbul Sanat Evi. (2020). *Neoklasisizm Nedir Neoklasisizm ressamaları kimlerdir?* Nisan 6, 2021. www.istanbulsanatevi.com: www.istanbulsanatevi.com. (Erişim Tarihi:15.03.2021)

Jenner, G. (2014, Şubat). *Tarihte 10 ünlü insan ve onların tuhaf evcil hayvanları*. Şubat 5, 2021 History Extra: www.historyextra.com. (Erişim Tarihi:09.03.2021)

- Kaynar, A. İ. (2019, Nisan). Francisco Goya'nın 12 Eseri. İstanbul: www.oggito.com. (Erişim Tarihi:14.03.2021)
- La Rose, C. (2020, Mart). François MARTIN-KAVEL (Fransızca, 1861-1931). Paris, Fransa: www.catherinelarosepoesiaearte.com. (Erişim Tarihi:16.03.2021)
- Margaryan, P. (2018, Aralık 18). *Aşı Boyası: Dünyanın İlk Kırmızı Boyası*. Nisan 6, 2021 www.arkeofili.com: www.arkeofili.com. (Erişim Tarihi:19.03.2021)
- Morton, M., & Eyerman, C. (2006). Courbet ve Modern Peyzaj. *Courbet ve Modern Manzara sergisi*. Los Angeles, USA: www.getty.edu. (Erişim Tarihi:20.03.2021)
- Murphy, A. (2002). Sabir Troyon. Nisan 16, 2021 tarihinde Matthiesen Gallery: www.matthiesengallery.com (Erişim Tarihi:17.04.2021)
- Rickard, J. (2008, Ocak). İlk Saragossa kuşatması, 15 Haziran-14 Ağustos 1808. www.historyofwar.org. (Erişim Tarihi:22.03.2021)
- Rosenthal, M. (2021, Mart 21). John Constable. Londra, İngiltere: www.britannica.com. (Erişim Tarihi:17.04.2021)
- P. Jones, C. (2020, Ocak 27). John Constable ve İngiliz Manzara Resmi. Nisan 15, 2021 tarihinde Constable'ın resim yaptığı yerlere kişisel bir yolculuk: www.medium.com (Erişim Tarihi:15.04.2021)
- Sadık, C. (2018). *Mağara Resimleri – İlk İnsanlar ve Büyülü Eller*. Nisan 6, 2021 tarihinde www.tarihli-sanat.com: www.tarihli-sanat.com. (Erişim Tarihi:26.03.2021)
- Sotheby's Est. (2006). *Jean-François Millet*. Nisan 3, 2021 tarihinde Sotheby's: <https://www.sothebys.com>. (Erişim Tarihi:26.03.2021)
- Ulusal Sanat Galerisi. (2020). *Jean-François Millet*. Nisan Cuma, 2021 tarihinde National Gallery of Art. www.nga.gov.tr. (Erişim Tarihi:27.03.2021)
- Vocella, L. (2016). Henriëtte Ronner Knip. *Büyük Kedi*. www.thegreatcat.org. (Erişim Tarihi:20.03.2021)
- Gustave Caillebotte*. Nisan 5, 2021 tarihinde www.britannica.com. (Erişim Tarihi:23.03.2021)
- www.wikiart.org. (2020). *Pierre-Auguste Renoir*. Nisan 5, 2021 tarihinde www.wikiart.org. (Erişim Tarihi:22.03.2021)
- Garth, C. Clifford. 11 Ocak 2021 tarihinde. At Sembolizmi ve Anlamı www.worldbirds.com (Erişim Tarihi:17.04.2021)
- Garth, C. Clifford. 11 Ocak 2021 tarihinde. Kartal Sembolizmi ve Anlamı www.worldbirds.com (Erişim Tarihi:17.04.2021)