T. C.

MALTEPE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT POLİTİKALARI VE İŞLETMECİLİĞİ ANABİLİM DALI

BASKI VE YOKSUNLUKLARIN BATI RESİM SANATINA VE SANATÇILARINA ETKİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Necip BAYKARA

121147103

Danışman Öğretim Üyesi:

Yrd. Doç. Dr. Müjgan YILDIRIM

İstanbul, Haziran 2014

T. C.

MALTEPE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT POLİTİKALARI VE İŞLETMECİLİĞİ ANABİLİM DALI

BASKI VE YOKSUNLUKLARIN BATI RESİM SANATINA VE SANATÇILARINA ETKİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Necip BAYKARA

121147103

Danışman Öğretim Üyesi:

Yrd. Doç. Dr. Müjgan YILDIRIM

İstanbul, Haziran 2014

ÖZET

BASKI VE YOKSUNLUKLARIN BATI RESİM SANATINA VE SANATÇILARINA ETKİLERİ

"Batı Resim Sanatı"nın, sanatçılarının ve diğer aydınların çoğunlukla var olmasını hayal ettiği barış, refah, özgürlük, bağımsızlık, eşitlik ve çağdaşlık gibi kavramların olmadığı dönemler, durumlar ve sanatçıların içinde bulunduğu fiziksel, zihinsel, duygusal, maddi yoksunluklar ironik bir biçimde sanatı beslemiştir. Bu tür durumların sanata yansıması, derinlik, anlam ve duygu yoğunluğu içeren yapıtlar olmuştur.

Baskı ve yoksunluklar yüzünden sıkıntılar ve acılar yaşayan her bireyin farklı bir dışavurum şekli olmuştur. Ressamların dışavurumları ve mücadeleleri ise yaptıkları resimlerle olmuştur. Yaşadığı dönem, toplum ve kendi hayatı içinde refah ve mutluluk içinde yaşamış önemli ressamlar ve sanatsal değeri yüksek yapıtları olsa da, baskı ve yoksunlukları tecrübe eden ressamların elinden çıkma yapıtların derinliğine, duygusal yoğunluğuna ve ilericiliğine sahip olamamışlardır.

Baskı ve yoksunluklar, ressamların sanata bakışlarını değiştirmiş, sanatsal dönemlerin şekillenmesinde etkili olduğu gibi aynı zamanda olasılıkla hiç ressam olmayacak kişileri de resme yönlendirmiştir. Bu sayede hiç ortaya çıkmayacak potansiyel yetenekler ve onların yapıtları var olabilmiş, sanat mirasına zenginlik katmışlardır.

Pablo Picasso'nun "Guernica"sı, Francisco Goya'nın "3 Mayıs 1808"i, Eugène Delacroix'nın "Halka Yol Gösteren Özgürlük"ü, Frida Kahlo'nun "İki Frida"sı gibi bazı önemli başyapıtların oluşmasında başlıca etken ressamların tecrübe ettiği baskı ve yoksunluklar olmuştur.

Bu tezde varsayımsal yöntemle, örneklemler üzerinden baskıların, yasakların ve bazı yoksunlukların "Batı Resim Sanatı" yapıtlarına ve sanatçılarına yansımaları ve ne şekilde etki ettiği konu alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Baskı, Yoksunluk, Resim, Savaş

ABSTRACT

THE EFFECTS OF CONSTRAINT AND DEFICIENCIES ON WESTERN PAINTING ART AND ARTISTS

The periods and situations not dominated by concepts such as peace, welfare, freedom, independence, equality and modernity that generally artists of western painting art and other intellectuals longed for and physical, mental, emotional and pecuniary deficiencies have ironically supported art. These circumstances having an impact on art made restoration of profoundness, sense and emotional density in terms of works of art.

Each individual going through a period of distress and pains based on constraint and deficiencies has a different way of expressing himself. Painters' way of expressing and their struggle are reflected o their art, paintings. Even if painters who lived in prosperity and happiness when considered the period they're living in, the society and their personal life, have arts with high artistic value, they weren't able to reach the profoundness, emotional density and modernism contained in works of art formed by painters having experimented constraint and deficiencies.

Constraints and deficiencies has not only changed painters' artistic point of views, but also had a great impact on the formation of artistic periods and made people with no interest to art canalized to painting. Thus potential talents with no hope to become apparent and their works of art existed and increased the richness of the world of art.

Constraint and deficiencies experimented by main dominant artists had an effect on the creation of some important master pieces like "Guernica" of Pablo Picasso, "May 3 1808" by Francisco Goya "Liberty Leading The People" by Eugène Delacroix and "Two Fridas" by Frida Kahlo.

In this thesis written with presumptive method and samplings how constraints, prohibitions and some deficiencies affected "Western Painting Art Works and artists and their reflection on these works and artists are clarified.

Key Words: Art, Constraint, Deficiencies, Painting, War

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....ii

ABSTRACT.....iii

İÇİNDEKİLER.....iv

ŞEKİLLER LİSTESİ.....vii

GİRİŞ.....1

1. BÖLÜM - BASKILARIN ETKİLERİ.....7

1.1. Dini Baskıların (Hristiyanlığın) Etkileri.....11

1.1.1. Orta Çağ Dönemi 4. – 15. Yüzyıl.....12

1.1.2. Rönesans Dönemi14. – 16. Yüzyıl.....16

1.1.3. Maniyerizm Dönemi 16. – 17. Yüzyıl.....22

1.1.4. Barok Dönem16. – 17. Yüzyıl.....24

1.2. Politik Baskıların Etkileri.....29

1.2.1. Rönesans Dönemi 14. – 16. Yüzyıl.....30

1.2.2. Barok Dönem 16. – 17. Yüzyıl.....32

1.2.3. Neo Klasizm Dönemi 18. – 19. Yüzyıl.....34

1.2.4. Romantizm Dönemi 18. – 19. Yüzyıl.....37

1.2.5. 19. Yüzyıl Sonrası Dönem 20. Yüzyıl.....40

1.3. Savaşların Getirdiği Baskıların Etkileri.....47

1.3.1. Rönesans Dönemi14. – 16. Yüzyıl.....50

1.3.2. Barok Dönem16. – 17. Yüzyıl.....52

1.3.3. Romantizm Dönemi 18. – 19. Yüzyıl.....54

1.3.4. Dışavurumculuk Dönemi 20. Yüzyıl.....58

1.3.5. Dadaizm Dönemi 1914 - 1922.....61

1.3.6. II. Dünya Savaşı ve Sonrası Dönem 20. Yüzyıl.....62

1.4. Toplumsal ve Geleneksel Baskıların Etkileri.....64

1.4.1. Çıplaklık Yasağını Delme Aracı Olarak Mitoloji.....69

1.4.2. Kadın Hakları ve Feminizm.....74

2. BÖLÜM - YOKSUNLUKLARIN ETKİLERİ.....78

2.1. Fiziksel Yoksunlukların Etkileri.....80

2.1.1. Diego Velázquez 1599 – 1660.....80

2.1.2. Edgar Degas 1834 – 1917.....83

2.1.3. Francisco Goya 1746 - 1828.....84

2.1.4. Frida Kahlo 1907 – 1954.....86

2.1.5. Henri de Toulouse–Lautrec 1864 - 1901.....92

2.1.6. Henri Matisse 1869 – 1954.....97

2.1.7. Lovis Corinth 1858 - 1925.....99

2.2. Zihinsel Yoksunlukların Etkileri.....100

2.2.1. Egon Schiele 1890 – 1918.....100

2.2.2. Henri de Toulouse–Lautrec 1864 – 1901.....102

2.2.3. Michelangelo Merisi da Caravaggio 1571 - 1610.....104

2.2.4. Salvador Dalí 1904 - 1989.....107

2.2.5. Vincent van Gogh 1853 – 1890.....108

2.3. Maddi Yoksunlukların Etkileri.....114

2.3.1. Frida Kahlo 1907 – 1954.....115

2.3.2. Thomas Gainsborough 1727 - 1788.....115

2.3.3. Vincent van Gogh 1853 - 1890.....116

2.4. Duygusal Yoksunlukların Etkileri.....121

2.4.1. Andy Warhol 1928 - 1987.....121

2.4.2. Edvard Munch 1863 - 1944.....122

2.4.3. Edward Hopper 1882 – 1967.....124

2.4.4. Frida Kahlo 1907 – 1954.....125

2.4.5. Henri de Toulouse–Lautrec 1864 - 1901.....130

2.4.6. Oskar Kokoschka 1886 - 1980.....132

2.4.7. Pablo Picasso 1881 - 1973.....133

2.4.8. Vincent van Gogh 1853 - 1890.....136

SONUÇ.....139

ÖZGEÇMİŞ.....141

KAYNAKLAR.....142

ŞEKİLLER

Şekil 1.1. "Louise O'Murphy"....8

Şekil 1.2. "Salıncak"....8

Şekil 1.3. "Nedimeler"....9

Şekil 1.4. "Nedimeler"....9

Şekil 1.5. "Tahtta İsa Mozaiği"....12

Şekil 1.6. "Adele Bloch-Bauer Portresi"....12

Şekil 1.7. "Tahtta Meryem, Çocuk İsa, Azizler Theodore, George ve İki Melekle".13

Şekil 1.8. "Viyana Tekvini"....14

Şekil 1.9. "D"....14

Şekil 1.10. Vitray Çalışması....15

Şekil 1.11. "Cennet Bahçesi"....15

Şekil 1.12. "Cana'da Düğün"....17

Şekil 1.13. "Beşaret"....17

Şekil 1.14. "İdeal Şehir"....17

Şekil 1.15. "Mona Lisa"....18

Şekil 1.16. "Sistine Şapeli Tavan Freskleri"....19

Şekil 1.17. "Son Akşam Yemeği"....20

Şekil 1.18. "Atina Okulu"....20

Şekil 1.19. "Dünyasal Zevkler Bahçesi"....21

Şekil 1.20. "Camera degli Sposi Tavan Freskleri"....21

Şekil 1.21. "Ölü İsa'ya Ağıt"....21

Şekil 1.22. "Kutsal Üçlü".....21

Şekil 1.23. "Uzun Boyunlu Meryem".....22

Şekil 1.24. "Beşinci Mührün Açılışı".....23

Şekil 1.25. "Laocoön".....23

Şekil 1.26. "Son Akşam Yemeği".....23

Şekil 1.27. "Aziz Ignatius'un Yücelmesi".....25

Şekil 1.28. "X. Innocentius".....26

Şekil 1.29. "Velázquez'in X. Innocentius Portresi Sonrası Çalışma".....26

Şekil 1.30. "Kardinal Bentivoglio"…….....…26

Şekil 1.31. "Kana'da Düğün".....27

Şekil 1.32. "Engizisyon Sahnesi".....28

Şekil 1.33. "Çıplak Maya".....28

Şekil 1.34. "Urbino Venüsü".....31

Şekil 1.35. "Marsilya'da Karaya Çıkış".....33

Şekil 1.36. "Grand-Saint-Bernard Geçidinde Alpleri Aşan Birinci Konsul".....35

Şekil 1.37. "İmparator Napolyon I ve İmparatoriçe Josephine'in Taç Giyme Töreni".....35

Şekil 1.38. "Horaslılar'ın Yemini".....36

Şekil 1.39. "Marat'nın Ölümü".....36

Şekil 1.40. "Napolyon'un İmparatorluk Tahtında Portresi".....36

Şekil 1.41. "Sis Denizinin Üstündeki Gezgin".....37

Şekil 1.42. "Rügen Adasının Kireç Kayalıkları".....37

Şekil 1.43. "Su Kenarındaki Gotik Katedral".....38

Şekil 1.44. "Denizde Kar Fırtınası".....38

Şekil 1.45. "Medusa'nın Salı".....38

Şekil 1.46. "Siz Yapamayanlar".....38

Şekil 1.47. "Halka Yol Gösteren Özgürlük".....39

Şekil 1.48. "Zapatista Manzarası, Gerilla".....41

Şekil 1.49. "Meksika'nın Tarihi".....41

Şekil 1.50. "Franco'nun Rüyası ve Yalanı".....41

Şekil 1.51. "Sistine Madonnası".....42

Şekil 1.52. "Çıplak Gala".....42

Şekil 1.53. "Schluss Jetzt! Wählt Hitler Kampanya Afişi".....43

Şekil 1.54. "Bayrak Taşıyıcı".....44

Şekil 1.55. "Paris'in Seçimi".....44

Şekil 1.56. "Su Sporları".....44

Şekil 1.57. "Bir Gazetecinin Portresi: Sylvia von Harden".....45

Şekil 1.58. "Sokak, Berlin".....45

Şekil 1.59. "Beyaz Çarmıha Gerilme".....46

Şekil 1.60. "Çığlık".....48

Şekil 1.61. "Ülkenin Sana İhtiyacı Var".....49

Şekil 1.62. "Seni ABD Ordusu İçin İstiyorum".....49

Şekil 1.63. "Afiş".....49

Şekil 1.64. "San Romano Savaşı".....50

Şekil 1.65. "Anghiari Savaşı İçin Yüz Eskizi".....51

Şekil 1.66. "Issus Savaşı".....51

Şekil 1.67. "Breda'nın Teslimi".....52

Şekil 1.68. "Barış ve Savaş" veya "Minerva Pax'ı Savaştan Korur".....53

Şekil 1.69. "Savaşın Sonuçları".....53

Şekil 1.70. "2 Mayıs 1808".....55

Şekil 1.71. “3 Mayıs 1808”.....55

Şekil 1.72. “İmparator I. Maximilian'ın İnfazı”.....56

Şekil 1.73. “Savaşın Felaketleri, Kapak”.....57

Şekil 1.74. “Savaşın Felaketleri, Numara 39, Müthiş Başarılar! Ölü İnsanlarla!”.....57

Şekil 1.75. “Savaşın Felaketleri, Numara 15, Bu Daha da Kötü” 57

Şekil 1.76. “Savaşın Felaketleri, Numara 36, Bunu da Bilmiyoruz”.....57

Şekil 1.77. “Gece”.....59

Şekil 1.78. “Cumhuriyetçi Robotlar”.....59

Şekil 1.79. “Asker Olarak Otoportre” 60

Şekil 1.80. “Palau Üçlüsü”.....60

Şekil 1.81. “L.H.O.O.Q.”.....61

Şekil 1.82. “Çeşme”.....61

Şekil 1.83. “Haşlanmış Fasulyeli Yumuşak Yapı” veya “İç Savaş Öngörüsü”.....62

Şekil 1.84. “Hitler Bilmecesi”.....62

Şekil 1.85. “Guernica”.....63

Şekil 1.86. “Saçını Tarayan Kadın”.....64

Şekil 1.87. “İzafiyet”.....64

Şekil 1.88. “Melankolik Atom ve Uranyum İdili”.....66

Şekil 1.89. “Atomik Leda”.....66

Şekil 1.90. “Beyaz Kumru”..... 66

Şekil 1.91. “32 Numara”..... 67

Şekil 1.92. “Kim Korkar Kırmızı Sarı ve Maviden?”.....67

Şekil 1.93. “Kareye Övgü”.....67

Şekil 1.94. “Yüz Konserve Kutusu”.....68

Şekil 1.95. “Ağlayan Kız”.....68

Şekil 1.96. "Venüs'ün Doğuşu".....70

Şekil 1.97. "İlkbahar".....71

Şekil 1.98. "Danaë".....71

Şekil 1.99. "Paris'in Seçimi".....71

Şekil 1.100. "Leucippus'un Kızlarının Kaçırılışı".....71

Şekil 1.101. "Urbino Afroditi".....71

Şekil 1.102. "Afrodit ve Adonis".....71

Şekil 1.103. "Aynalı Venüs".....72

Şekil 1.104. "Hector'un Ölümü".....72

Şekil 1.105. "Mars ve Venüs".....72

Şekil 1.106. "Eros'un Eğitimi".....72

Şekil 1.107. "Eros".....72

Şekil 1.108. "Kırda Öğle Yemeği".....73

Şekil 1.109. "Otoportre".....74

Şekil 1.110. "Aynalı Venüs".....75

Şekil 1.111. "Dünyanın Doğumu".....76

Şekil 1.112. "Doğum Gözyaşı".....76

Şekil 1.113. "Yemek Ziyafeti".....77

Şekil 2.1. "Whistler'ın Annesi".....79

Şekil 2.2. "Don Sebastián de Morra".....81

Şekil 2.3. "İçinden Kaşık Uzanan Soldaki Pencerenin Ardında Ölmekte Olan Velázquez".....81

Şekil 2.4. "Nedimeler" (Ayrıntı).....82

Şekil 2.5. "Nedimeler".....82

Şekil 2.6. "Banyodan Sonra".....84

Şekil 2.7. Banyodan Sonra Kendini Kurulayan Kadın”.....84

Şekil 2.8. “Tımarhane”.....85

Şekil 2.9. “Aklın Uyuması Canavarlar Yaratır”.....85

Şekil 2.10. “Kırık Kolon”.....89

Şekil 2.11. “Umutsuz”.....89

Şekil 2.12. “Yaralı Geyik”.....89

Şekil 2.13. “Umut Ağacı”.....91

Şekil 2.14. “Yaşasın Yaşam”.....91

Şekil 2.15. “Jokey”.....93

Şekil 2.16. “Fernando Sirkindeki Hokkabaz Binici”.....93

Şekil 2.17. “La Grosse Maria” veya “Montmartre Venüsü”.....94

Şekil 2.18. “Moulins Sokağındaki Konuk Salonunda”.....94

Şekil 2.19. “Avignon’lu Kadınlar”.....95

Şekil 2.20. “Moulin Rouge’da Balo”.....95

Şekil 2.21. “Moulin Rouge: La Goulue”.....96

Şekil 2.22. “Jardin de Paris: Jane Avril”.....96

Şekil 2.23. “Dans”.....98

Şekil 2.24. “Mavi Çıplak IV”.....98

Şekil 2.25. “Walchensee Manzarası”.....99

Şekil 2.26. “Elleri Göğsünde Otoportre”.....101

Şekil 2.27. “Turuncu Ceketli Otoportre”..... 101

Şekil 2.28. “Otoportre”.....101

Şekil 2.29. “Sirkte: At ve Eşek Terbiyesi”.....103

Şekil 2.30. “Sirkte: Kadın Palyaço Geliyor”.....103

Şekil 2.31. “Holofernes’in Başını Kesen Judith”.....105

Şekil 2.32. "Thomas'ın Şüphesi".....106

Şekil 2.33. "Golyat'ın Başını Kesen Genç Davud".....106

Şekil 2.34. "Paul Éluard Portresi".....108

Şekil 2.35. "Sonsuz Bilmece".....108

Şekil 2.36. "Arles'deki Hastanenin Bahçesi".....110

Şekil 2.37. "Kesik Kulaklı Otoportre".....110

Şekil 2.38. "Saint-Paul Hastanesi'nin Arkasındaki Dağ Manzarası".....111

Şekil 2.39. "Servilerle Buğday Tarlası".....111

Şekil 2.40. "Servi ve Yıldızlı Kır Yolu".....111

Şekil 2.41. "Zeytinlik".....111

Şekil 2.42. "Iris".....111

Şekil 2.43. "Saint-Paul Hastanesi Girişi".....112

Şekil 2.44. "Otoportre".....112

Şekil 2.45. "Buğday Tarlası ve Kuzgunlar".....113

Şekil 2.46. "Bay ve Bayan Andrews" 116

Şekil 2.47. "Kırmızı Üzüm Bağı" 116

Şekil 2.48. "Theo'ya Gönderdiği Mektuptaki Eskiz".....117

Şekil 2.49. "Theo'ya Gönderdiği Mektuptaki Eskiz".....118

Şekil 2.50. "Arles'deki Yatak Odası".....118

Şekil 2.51. "Gece Kahvesi".....119

Şekil 2.52. "Dr. Gachet'in Portresi".....119

Şekil 2.53. "Joseph Roulin'in Portresi".....120

Şekil 2.54. "Patates Yiyenler".....120

Şekil 2.55. "Marilyn Monroe".....122

Şekil 2.56. "Hasta Çocuk".....123

Şekil 2.57. "Çığlık".....123

Şekil 2.58. "Gece Kuşları".....125

Şekil 2.59. "Kadife Elbiseli Otoportre".....126

Şekil 2.60. "Henry Ford Hastanesi" veya "Uçan Yatak".....127

Şekil 2.61. "Doğumum".....127

Şekil 2.62. "New York" veya "Elbisem Orada Asılı Duruyor".....127

Şekil 2.63. "Birkaç Küçük Çizik" 128

Şekil 2.64. "İki Frida" 128

Şekil 2.65. "Kesilmiş Saçlı Otoportre".....129

Şekil 2.66. "Diego ve Ben".....129

Şekil 2.67. "Aynada Kendi Portresi".....131

Şekil 2.68. "Kontes Adéle de Toulouse- Lautrec'in Malromé Şatosu'ndaki Portresi".....131

Şekil 2.69. "Şapkacı: Matmazel Louise Blouet" 131

Şekil 2.70. "Rüzgarın Gelini".....132

Şekil 2.71. "Otoportre".....134

Şekil 2.72. "Yaşam".....134

Şekil 2.73. "Kırmızı Koltuktaki Büyük Kadın Nü".....135

Şekil 2.74. "Arles Yakınında Crau Ovası ve Montmajour ".....137

GİRİŞ

Neredeyse insanlığın var olduğu ilk dönemlerden itibaren insanlar, çizimler ve resimler yapmışlardır. Resim, ilk olarak avın iyi geçmesi için bir tür büyü olarak insanların içinde yaşadığı mağaraların duvarlarına çizimler yapmasıyla başlamıştır. Zamanla avlanan, evcilleştirilen veya sahiplenilen hayvanların türü ve sayısı ile ilgili bilgi amacıyla resimler yapılmış, ilerleyen zamanlarda da yaşanılan olaylar mağara duvarlarına resmedilmiştir.

Resmin sanat, resim yapanların da sanatçı olarak kabul görmesi çok uzun zaman sonra ancak 15. Yüzyılda Rönesans'la beraber başlamıştır. Çeşitli nedenler ve ihtiyaçlarla yüzyıllarca resimler yapılmış, birçok usta ressam başarılı yapıtlar vermiş olsa da, ressamlar sanatçı olarak değil zanaatkar, resim ise sanat olarak değil işlevsel bir kavram olarak değerlendirilmiştir.

4. yüzyıla kadar günlük hayattan sahnelerin ve çeşitli olayların duvarlara resmedilmesi Antik Yunan ve Roma'da da devam etmiştir. 4. Yüzyılda I. Konstantin yönetimindeki Bizans İmparatorluğu'nun, halkın çoğunluğunun kabul ettiği Hristiyanlığı resmi din olarak kabul etmesiyle de resim bambaşka bir işlev ve anlam kazanmıştır. Hristiyanlık dini ile birlikte resim, işlevsel olarak birkaç farklı şekilde gelişmiştir.

Çoğunluğu okuma yazma bilmeyen halkın kutsal kitap İncil'i okuması mümkün olmadığından kitapta anlatılanlarla verilmek istenen mesajlar resimler yoluyla verilmiştir. Kilise duvarlarına ve panolara yapılan resimlerle Hristiyanlık öğretileri halka ve büyük kitlelere ulaştırılmıştır. Bu resimler sayesinde o günlerde yeni sayılabilecek Hristiyanlık daha geniş kitleleri etkisi altına almış, inananlar da gerekli mesajları almışlardır. Bu resimler ressamların o günlerdeki ustalıklarının Rönesans'taki kadar gelişmemiş olmasının dışında, herkesin kolaylıkla anlaması bakımından özellikle basit ve yalın bir biçimde yapılmıştır.

Kilise duvarlarına hatta tavanlarına yapılan resimlerin bir diğer nedeni de en belirgin ve planlı şekilde 16. Yüzyılda Barok Dönemde görünen Kiliseyi ve iktidarı yüceltme amacıdır. İktidarlar ve kilise bu resimler sayesinde halka gücünü göstermiş ve kendilerini halkın gözünde yüceltmişlerdir. Özellikle "Bizans İkona Sanatı"nda kullanılan ve yüzyıllar sonra Gustav Klimt dahil birçok sanatçıyı etkisi altında bırakan resimlerde altın kullanımı; Tanrı'yı, İsa'yı, Azizleri ve onların kutsallığını simgeler.

Baskı makinesinin icat edilmediği yıllarda kitaplar ve İncil ancak kiliselerdeki keşişlerin el yazımlarıyla çoğaltılmıştır. Zamanla kendi farklarını ve yaratıcılıklarını ortaya koymak isteyen keşişler İncil sayfalarına çeşitli çizimler yapmaya ve sayfalardaki ilk harfleri süslemeye başlamışlardır. El yazması İncillerde kendi farklarını ve yaratıcılıklarını ortaya koyan çizim ustası keşişler, çok küçük de olsa birey ve sanatçı kavramlarının oluşumuna katkı sağlamışlardır.

12. yüzyılla beraber gelişen mimari ve mühendislik sayesinde kiliselerin dış duvarlarının tümünü kapatma zorunluluğu ortadan kalkmıştır. Böylelikle resimlerin yapılabildiği duvarlar yerine vitraylar yapılmıştır. Kilisenin vermek istediği mesajlar da gün ışığıyla, ilahi ışıkla aydınlanıyormuş hissi veren vitray sanatıyla verilmeye başlanmıştır.

Hristiyanlığın etkisi altında, kilisenin sınırlandırmaları ve hakimiyeti altında ilerleyen resim 14. Yüzyılda "Erken Rönesans" dönemiyle bambaşka bir boyut kazanmış ve 15. Yüzyılla beraber sanat ve sanatçı kavramları giderek belirgin hale gelmeye başlamıştır. Resim konuları, biçimi ve ressamlar üzerinde dinin ve kilisenin etkisi sürse de sanatçılar giderek özgürleşmeye başlamışlardır. Keşişlerin olasılıkla farkında olmadan başlattığı sanatçılık ve bireysellik hareketi Rönesans ile iyice belirginleşmiştir. Resim yapan yetenekli sanatçılar toplumda bir zanaatkardan daha fazla saygı görmeye ve statü kazanmaya başlamış, dönemin önemli kişilerinden siparişler almış, yapıtlarına kendi imzalarını atmaya başlamışlardır. Rönesans'ın en önemli konularından biri insan olmuştur. İnsan, "Tanrı'nın yarattığı en muhteşem canlı" düşüncesinden hareketle, dini resimlerin merkezinde İsa, Meryem, azizler, kullanıldığı gibi insan da kullanılmaya başlanmış, bundan dolayı da portre yapımı öne çıkmıştır. Rönesans'ın usta sanatçılarından Leonardo da Vinci'nin "Sfumato" tekniği gibi arka planda çizilen manzaralar da dönemin önemli değişikliklerinden olmuştur. Sanatçıların kısmen özgürleşmeye ve kimliklerini kazanmaya başlamalarıyla dönemin sanatı büyük ilerleme ve atılım göstermiş, merkezi perspektif, derinlik, orantı, simetri gibi birçok resim tekniği uygulanmaya başlanmıştır.

Rönesans ile ortaya çıkan ve neredeyse dönemin tüm resim sanatına hakim olan mükemmelliği amaçlayan biçimsel belli kurallar da bazı ressamlar üzerinde baskı yaratmış ve bu baskı sonucu da "Maniyerizm" akımı ortaya çıkmıştır. Bu ressamlar simetriyi, orantıları, merkezi perspektifi reddederek yeni bir üslup benimsemişlerdir.

Kısa süren Maniyerizm dönemi sonrasında, Rönesans'ın devrimci ve başkaldıran hareketiyle gücü ve etkisi azalan kilisenin "Karşı-Reform" hareketini başlatmasıyla Barok dönemin temelleri atılmıştır. Barok dönem sanatı kilise ve iktidarı yüceltme amacı taşımıştır. Gerçeklikten çoğunlukla uzak, idealize edilmiş portreler, kilisenin inançlı mensuplarına vadedilen cenneti çağrıştıran bulutların ve meleklerin olduğu hayali betimlemeler, kiliseye girildiğinde insanların kafasını yukarıya -bir anlamda Tanrı'ya- doğru kaldırmalarını sağlayan kubbe ve yanılsamacı tavan freskleri Barok dönemin en belirgin üsluplarından olmuştur. Halkın üstündeki gücünü ve etkisini artırmak, sürekli kılmak isteyen iktidar sahipleri sanatı kullanmışlar, bu sayede de dolaylı yoldan da olsa sanat ve sanatçılar da güç ve prestij kazanmış, gelişme göstermişlerdir.

17. yüzyıl sonrasında Avrupa'da yaşanılan eşitsizlikler, haksızlıklar, baskılar, sınıfsal farklılıklar, halkın giderek aydınlanması ve bilinçlenmesiyle, iktidarı yüceltmeye yarayan idealist ve hayalci Barok dönem etkisini yitirmeye başlamış ve süresini doldurmuştur. Barok dönemden sonraki sanat akımları çoğunlukla iktidarların boyunduruğuna başkaldıran sanatçıların iradeleriyle daha tepkisel ve gerçekçi akımlar olmuştur. Neo Klasizm, Romantizm, Dışavurumculuk ve Dadaizm akımları esin kaynağını ve itici gücünü döneminde yaşanan savaşlardan, toplumsal

olaylardan, çalkantılardan ve başkaldırılardan almışlardır. Savaşların, eşitsizliğin, adaletsizliğin, acımasızlığın olduğu, insan hak ve özgürlüklerinin olmadığı durumları düzeltmek için öne çıkan ve toplum adına sorumluluk hissi taşıyan sanatçıları besleyen, sanatlarını şekillendiren ise tam da olumsuz olarak adlandırdıkları bu durumlar olmuştur. Peter Paul Rubens'in "Savaşın Sonuçları", Francisco Goya'nın "3 Mayıs 1808", Pablo Picasso'nun "Guernica", Eugène Delacroix'nın "Halka Yol Gösteren Özgürlük", Jacques-Louis David'in "Marat'nın Ölümü" yapıtlarının varoluş nedenleri içlerinde barındırdıkları hikayelerdir. Bu anlamda çeşitli baskı ve yoksunluklar resim sanatını en çok besleyen durumlar olmuştur. Birçok ressam seçme şansı olduğu takdirde olasılıkla yaşamlarındaki baskı ve yoksunlukların hiç var olmamasını dilerlerdi. Ancak bu durumun sanatları ve konu seçimleri üzerinde ne tür etkileri olurdu? Çeşitli baskılar ve yoksunluklar sonucu ortaya çıkan önemli yapıtlardan kaç tanesi özgürlük, refah, mutluluk, sağlık ve zenginlik olan bir ortamda yine de var olabilirdi? Olması arzu edilmeyen, olumsuz olarak adlandırılan baskılar ve yoksunluklar ironik bir biçimde ressamları beslemiş, resim sanatının ve sanatsal dönemlerin şekillenmesinde büyük rol oynamıştır. Her bir sanatsal dönem o günün yaşamsal koşulları ve bir önceki dönemin etkileriyle şekillenmiş ve günümüz sanat anlayışını oluşturmuştur. Temel hak ve özgürlükler, demokrasi, eşitlikler dünya tarihinin ilk yıllarından itibaren var olsaydı, çoğunlukla baskılar sonucu şekillenen sanatsal dönemler yine de oluşur muydu? Oluşsa bile olasılıkla günümüzdeki şekliyle olur muydu?

Aynı şekilde çeşitli yoksunluklar da sanatçılar ve sanatları üzerinde etkili rol oynamıştır. Resimler, ressamların yoksunluklarını dışarı aktarma, yansıtma araçlarıdır. Yüksek Sanat ürünü olarak kabul gören bu tür sanat yapıtları, görsel ve estetik unsurunun yanı sıra onu yapan ressamın içinde bulunduğu ruh halini, duygularını, yaşamını ve fikirlerini yansıtan araçlardır. Bu tür yapıtların esin kaynağı ve itici gücü de onu yapan ressamın yaşadığı yoksunluklar olduğundan, bu yapıtlar derinlik, anlam ve duygu yoğunluğu içermektedirler.

Bu olumsuz etkilerin bazı resim sanatı yapıtlarının oluşumunda olumlu sonuçlar doğurduğu iddiası da derin anlam ve mesaj içeren bu yapıtların günümüzde birer başyapıt olarak kabul görmesine dayandırılmaktadır.

Bu tezde, varsayımsal yöntem kullanılarak, örneklendirmeler üzerinden baskı ve yoksunlukların Batı resim sanatı ve sanatçıları üzerinde büyük oranda etkili olduğu tezi savunulacak ve bu etkilerin neler olduğu açıklanarak desteklenecektir.

1. BÖLÜM - BASKILARIN ETKİLERİ

Avrupa'nın iktidarı yüzyıllarca kilise, aristokrasi ve kraliyetlerin arasında el değiştirmiştir. Demokrasinin, bireysel hak ve özgürlüklerinin var olmadığı tüm bu dönemler birçok kişi için olduğu gibi ressamlar için de kolay olmamıştır. Bu durumun günümüz özel koleksiyonları ve müzelerini dolduran sanat miraslarının oluşumuna temel olarak iki şekilde katkısı olmuştur; iktidarı ve politikalarını yüceltmek, haklı göstermek amacıyla iktidarın iradesi ve baskısı sonucu oluşan yapıtlar ve ressamların, iktidarların veya toplumun geleneksel baskılarına, yasaklarına, kısıtlamalarına karşı yaptığı tepkisel yapıtlar...

İktidarların amaçlarına hizmet eden yapıtlar ihtişamlı, yüceltilmiş, idealize edilmiş, sübjektif yapıtlar olmuşlardır. Baskıya karşı yapılanlar ise çoğunlukla içinde bulunduğu dönemin sanat anlayışından daha farklı yapıtların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu yapıtların Batılı ressamları, çağdaş, özgürlükçü, ilerici ve yenilikçi olmuşlardır. Bu ressamlar, kendilerini ve tüm toplumu ilgilendiren baskılar, yasaklar, kısıtlamalar, bireysel hak ve özgürlükler için yapmak istedikleri yapıtlar, konu seçimleri, ilerici teknikleri konusunda yapıtlarını araç olarak kullanmışlardır. Sanatçıların iktidarlarla mücadeleleri yapıtlarıyla olmuştur.

Rokoko Dönemi yapıtları, hiçbir duruşu olmayan, yalnızca toz pembe güzellikler dünyasını yansıttığı yanılgısı yaratsa da "Rokoko"nun en önemli ressamlarından Jean-Honoré Fragonard'ın "Salıncak" adlı yapıtı veya François Boucher'in "Marie-Louise O'Murphy'nin Portresi" gibi çıplaklık ve erotizm içeren yapıtları asıl olarak kilise yönetiminin katı ahlak kurallarına bir başkaldırıdır. (Krausse, 2005).



Şekil 1.1. "Louise O'Murphy", François Boucher, 1752 Alte Pinakothek, Münih

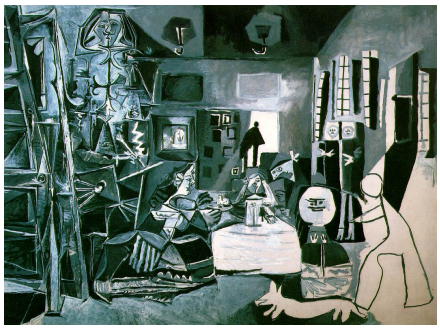


Şekil 1.2. "Salıncak" Jean-Honoré Fragonard, 1767, Wallace Koleksiyonu, Londra

Diego Velázquez, İspanyol Saray ressamı olmasına karşın, sanatçının konumunu ve özgürlüğünü, Prenses Margarita için çizilen "Nedimeler" adlı toplu portresinde zekice bir yöntemle yansıtmayı başarmıştır. Diego Velázquez, kral ve kraliçe'nin portresini yaparken karşıdan fotoğrafı çekilmiş izlenimi veren bir yapıt resmettiğinden, uzun yüzyıllar boyu yapıtlarına imzalarını bile atamayan ressamlardan sonra kendisini bizzat Prenses Margarita'nın portresine dahil etmiştir. Bu yapıtın saygı uyandırdığı Pablo Picasso, bu yapıttan esinlenerek Kübist yorumuyla kendi "Nedimeler" adlı yapıtını yapmıştır. (Buchholz ve Zimmermann, 2005).



Şekil 1.3. "Nedimeler" Diego Velázquez, 1656, Prado Müzesi, Madrid



Şekil 1.4. "Nedimeler" Pablo Picasso, 1957, Picasso Müzesi, Barselona

Yirminci yüzyılın en önemli sanatçılarından biri olan Pablo Picasso, sanatın ve sanatçının üzerindeki baskıların ve yasakların kalkması ve özgürlük kazanılması konusunda karşıt bir fikir öne sürmüştür. Ona göre sanatı besleyen baskı ve yasaklar olmuştur. Öne sürdüğü bu düşüncesiyle ilgili şunları söylemiştir:

Sanat huzur bozucudur. Özgür olmaması gerekir. Sanat ve özgürlük Prometheus'un ateşi gibi çalınması ve kurulu düzene karşı kullanılması gereken şeylerdir. Sanat resmi ve herkese açık olursa, sanatçılık da yeni akademisyenlik olur. Böyle bir fikri nasıl desteklerim? Eğer sanata şehrin anahtarı verilirse bunun nedeni uslanması, beceriksizleştirilmesi ve uğrunda savaşmaya değmez hale gelmesidir. Neden Eflatun şairlerin cumhuriyetin dışına çıkarılması gerektiğini söylemiştir? Çünkü her şair ve ressam anti-sosyal bir bireydir. Öyle olmak istediği için değil, başka türlü olmadığı için böyledir. Elbette devletin onu kovmaya hakkı vardır – kendi açısından– ve gerçek bir sanatçıysa kabul edilmeyi istememek doğasında vardır. Çünkü eğer kabul edilirse anlaşılan, onaylanan ve bu yüzden de değersiz bir şey yaptığı içindir. Yeni, yapmaya değer hiçbir şey anlaşılamaz. İnsanlar o kadar geniş görüşlü değildir.(...)

Yaratıcı ve devlet birbirine tamamen zıttır. Bu yüzden devletin yapabileceği bir tek şey vardır –görüş gücü olanları ortadan kaldırmak.(...) Ayrıca devlet kendisini bastırmaya çalışmasa, görüş gücü diye bir şey de olmaz. Yalnızca o anda, o baskının altında bu gücü kazanır. İnsanlar ancak en fazla sayıda engeli aşarak sanatçı olabilir. Bu yüzden sanatçılar teşvik edilmemeli, tersine engellenmelidir.(...)

Sanatın gücünün kanıtı engelleri aşmasıdır. Ama engelleri kaldırmak işleri omurgasız, şekilsiz, anlamsız yapmaktan, sıfıra indirmekten başka bir işe yaramaz. (Gilot ve Lake, 2012, s. 213, 214).

1.1. Dini Baskıların (Hristiyanlığın) Etkileri

Roma İmparatorluğu'nun çöküşünün ardından Batı resim sanatının oluşumunda ve gelişiminde en büyük etken, diğer birçok konuda da olduğu gibi, çoğunluk nüfusun benimsediği din olan Hristiyanlık ve kutsal kitap İncil olmuştur. Resim, Hristiyanlık sayesinde işlevsel kullanımıyla beraber, zaman içerisinde bir sanat olgusuna dönüşmüştür.

Batı resim sanatının varoluşuna ve gelişimine öncülük eden Hristiyanlık da, ilk yüzyıllarda Yahudilik ve Müslümanlığın resmetmeye karşı getirdiği yasağı benimsemiştir. Ancak I. Konstantin'in 312'de Roma İmparatorluğu'na karşı, Ponte Milvio Savaşı ile kazandığı zaferle temelleri atılan Bizans İmparatorluğu güçlenmiş, I. Konstantin'in de resmi olarak halkın çoğunluğunun benimsediği Hristiyanlığı kabul etmesiyle, Hristiyanlık inancı hızla yükselişe geçmiştir. Kilise tarafından "Azizlik" mertebesi alan I. Konstantin ve devamında gelen diğer Bizans imparatorları da Hristiyanlık dinini daha büyük kitlelere yayma misyonuyla resim sanatından faydalanmışlardır. Böylece Batı resim sanatının tarihsel oluşumu başlamıştır. (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012; İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2009).

1.1.1. Orta Çağ Dönemi

Orta Çağ, Roma İmparatorluğu'nun çöküşü ve Bizans İmparatorluğu'nun yükselişiyle, Rönesans'a kadar olan, kilise hakimiyetindeki uzun bir dönemi kapsamaktadır. Bu dönemde Avrupa'da din yalnızca bireylerin inanış biçimi olmamıştır. Papalar ve kardinaller yönetimde iktidar sahipleri kadar, kimi dönemlerde onlardan da fazla söz sahibi olmuşlardır. Krallar, alacakları kararlar ve yapmak istedikleri için papanın onayına ihtiyaç duymuşlardır. Hristiyanlık merkezli Romanesk ve Gotik Sanat dönemleri de Orta Çağ sanatı kapsamında değerlendirilmiştir.

Resmin kilise tarafından Hristiyanlığı yaymak ve öğretilerini anlatmak amacıyla kullanımı bu dönemde başlamıştır. Dördüncü yüzyılın sonuna doğru Bizans döneminde Tanrı'nın imgesi olarak altının yoğun olarak kullanıldığı duvar resimleri ve mozaik resimler yapılmaya başlanmıştır. Bunlardan en eskisi Roma'daki Santa Pudenziana kilisesindeki "Tahtta İsa" adlı mozaiktir. Bu tür resim ve mozaiklerde bolca kullanılan altın, yüzyıllar sonra on dokuzuncu yüzyıl sanatçısı Gustav Klimt'in sanatı üzerinde de etkili olmuştur. (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012).



Şekil 1.5. "Tahtta İsa Mozaiği" 390, Santa Pudenziana Kilisesi, Roma



Şekil 1.6. "Adele Bloch-Bauer Portresi" Gustav Klimt, 1907, Neue Galerisi, New York

Yapılan resimlerin ilk baştaki amacı, okuma yazma bilmeyen halka resimler aracılığıyla Hristiyanlığın öğretilerini ve İncil'de geçen hikayeleri anlatmak olmuştur. Resmin Orta Çağ'daki birincil kullanım amacı Hristiyanlık eğitimi için olmuştur. (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012).

Altıncı yüzyılla beraber resmin kullanım amaçları artmaya başlamıştır. Kilise, Hristiyanlık inancındaki azizlerin yapılan resimlerdeki ikonaları yoluyla gerçekte de var olabileceklerine inanıyordu. Bu inanışla beraber ikonalar içeren çok sayıda resim yapılmıştır. En eski ve iyi örneklerinden biri Sina dağındaki, Azize Katherina Manastırı'nda bulunan "Tahtta Meryem Çocuk İsa, Azizler Theodore, George ve İki Melekle" adlı yapıttır. (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012).



Şekil 1.7. "Tahtta Meryem, Çocuk İsa, Azizler Theodore, George ve İki Melekle" 6. – 7. Yüzyıllar Azize Katherina Manastırı, Sina Dağı

Resmin kullanıldığı bir diğer alan da el yazması kitaplar olmuştur. Orta Çağ'da baskı makinesi henüz olmadığından başta İncil olmak üzere tüm kitaplar el yazmasıyla çoğaltılabiliyordu. Kilisenin çatısı altındaki İncil ve diğer kitapları çoğaltma işinin kaligrafi ustası keşişler, zamanla kitapların giriş ve bölüm

başlıklarına dekoratif çizimler yapmaya, sayfadaki ilk harfleri büyüterek süslemeye, yaratıcılıklarını ortaya koymaya başlamışlardır. İncil el yazmalarında ise bu kutsal kitapta geçen hikayelerin resmedilmesi ile bu konudaki ustalık ve yaratıcılık giderek artmıştır. İllüstrasyonların yapıldığı el yazması kitaplarla ilgili en iyi örneklerden biri 550 yılına ait, Avusturya Ulusal Kütüphanesi'nde bulunan "Viyana Tekvini"dir. Süslemeli baş harflerin bulunduğu el yazması kitaplar için bir örnek de 850 yılına ait Paris Ulusal Kütüphanesi'nde bulunan "Drogo Ayin Kitabı"ndan Paskalya Ayininin başladığı "D" harfidir. (Aran, Sürmen Aran, Openshaw ve Steves, 2005; Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012).



Şekil 1.8. "Viyana Tekvini" 550, Avusturya Ulusal Kütüphanesi, Viyana



Şekil 1.9. "D", yaklaşık 850, Drogo Ayin Kitabı, Ulusal Kütüphane, Paris

On ikinci yüzyılda ortaya çıkan yine din merkezli Gotik Sanat akımı ile yeni bir akım ve üslup oluşmuştur. O güne kadar Hristiyanlığı yaymak ve öğretilerini halka anlatmak için kullanılan sanat, Gotik dönemde esas olarak kiliseyi yüceltmek ve gücünü göstermek amacıyla kullanılmıştır. Gotik dönem mühendisliği ve mimarisi kullanılarak yapılan Paris'teki "Notre Dame", Milano'daki "Duomo" gibi

yeni katedraller resim sanatı için de yenilikleri beraberinde getirmiştir. Dönemin mühendisliği sayesinde büyük duvarlara gerek kalmadan, doğal ışığın içeri girebildiği büyük pencereleri olan katedraller inşa edilebilmiştir. Vitray sanatı böylece ortaya çıkmıştır. Katedrallerin büyük pencerelerine vitray sanatı ile dini içerikli ve mesajlı resimler yapılmıştır. Bu resimler güneş ışığının da arkadan aydınlatmasıyla ilahi bir anlam kazanmıştır. Notre Dame Katedrali'ndeki vitray çalışmaları en başarılı örneklerdendir. (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012).

Gotik Dönemde yapılan çok az sayıda verilecek resim örneklerinin en iyilerinden biri, günümüzde Frankfurt'daki Städel Müzesi koleksiyonunda sergilenen 1420 yılına ait, Yukarı Ren Ustası'nın "Küçük Cennet Bahçesi" adlı yapıtıdır. (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012).



Şekil 1.10. Vitray Çalışması, 1345, Notre Dame Katedrali, Paris



Şekil 1.11. "Cennet Bahçesi" Yukarı Ren Ustası, 1420, Städel Sanat Müzesi Frankfurt

Orta Çağ süresince kilisenin verdiği siparişler üzerine Hristiyanlık temalı resim yapan yetenekli kişiler, yalnızca herhangi bir işi yapan işçiler olarak görülmüşler, ancak uzun zaman sonra zanaatkar sıfatını almışlardır. Resim yapan kişiler dini konular dışında resim yapamamışlar, ancak Rönesans'la beraber din dışı konularda yaratıcılıklarını kullanarak resimler yapabilmişler ve sanatçı olarak kabul edilmişlerdir. (Aran, Sürmen Aran, Openshaw ve Steves, 2005).

1.1.2. Rönesans Dönemi

Orta Çağ'da sözü geçen en güçlü kurum kiliseydi. Günah çıkarma karşılığı aldığı parasal yardımlar ve topladığı onda bir vergiler sayesinde maddi anlamda çok güçlenen kilise, her konuda söz sahibi olmuştur. O yıllarda bu kavramlar tam olarak oluşmamış olsa da sanata ve sanatçıya da istediği gibi yön vermiştir. Bu zenginlik ve iktidar sarhoşluğu, kiliseyi içten içe çürütmüş ve reform ihtiyacı doğurmuştur. Bu reforma da Fransızcada "yeniden doğuş" anlamına gelen "Rönesans" denilmiştir. Rönesans yalnızca sanatsal bir dönem değil, iktidarın en büyük sahibi kilisenin her türlü dayatmasına karşı sanatın ve sanatçıların da dahil olduğu bir reform hareketidir. Günümüz Batı dünyasını şekillendiren adımlar ve önemli yapılanmalar ilk kez bu dönemde gerçekleşmiştir. (Aran, Sürmen Aran, Openshaw ve Steves, 2005).

Rönesans'ın erken döneminde resim konuları hala çok çeşitlilik gösterememiş, ağırlıklı olarak yine dini konular işlenmiştir. Fakat Giotto di Bondone, Fra Angelico, Fra Carnevale gibi usta Erken Rönesans Dönemi ressamları alegorik ve farklı betimlemelerin olduğu, perspektifi kullanmaya başladıkları dini yapıtlarıyla reformun başladığını hissettirmişlerdir. Yüksek Rönesans döneminde ise ressamlar artık sanatçı olarak görülmeye başlanmış, bir sanatçı olarak hak ettikleri saygınlığı kazanmışlardır. (Aran, Sürmen Aran, Openshaw ve Steves, 2005).



Şekil 1.12. "Cana'da Düğün" Giotto di Bondone, 1306, Scrovegni Şapeli, Padua

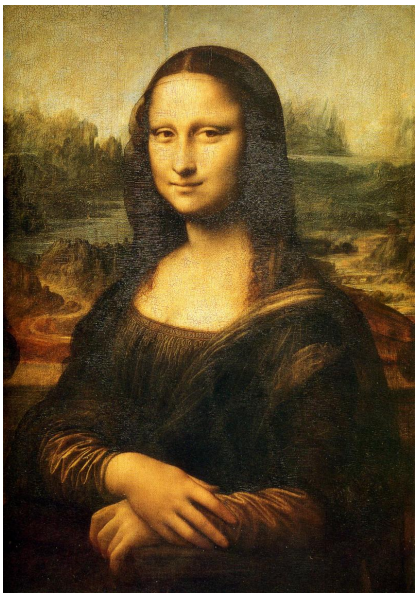


Şekil 1.13. "Beşaret" Fra Angelico, 1446, San Marco Müzesi, Floransa



Şekil 1.14. "İdeal Şehir" Fra Carnevale, 1484, Walters Sanat Müzesi, Maryland

Kısmen özgür Rönesans ressamları, Orta Çağ süresince dayatılan dini konulardan kaçınmışlar, esin kaynağı olarak Antik Yunan ve Roma'nın sanatını almışlardır. Yapıtlarının merkezinde "Tanrı"nın değil "insan"ın olduğu konu seçimlerinde bulunmuşlardır. Leonrdo da Vinci'nin 1517'de yaptığı, arkasında manzara olan bir kadın portresi "Mona Lisa" bu yeni anlayışın ve Rönesans'ın tipik ve en başarılı örneklerindendir. Kilisenin uzun yıllar süresince sanata ve sanatçıya dayatmaları, karşıt ve bambaşka bir sanat anlayışı doğurmuştur. (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012).



Şekil 1.15. "Mona Lisa" Leonardo da Vinci, 1517, Louvre Müzesi, Paris

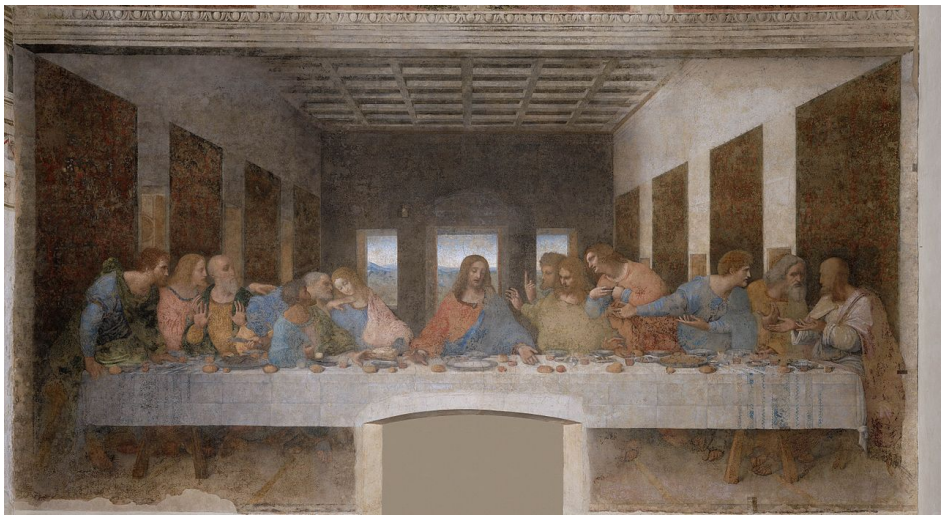
Orta Çağ süresince devam eden kilise baskılarının, sanata olan en olumlu getirisi Rönesans'ın oluşumu olmuştur. Ancak Rönesans süresince gücünü hala koruyan, Roma'nın iktidarını elinde tutan Papa'nın kilisenin gücünü göstermek adına yaptıkları da bir taraftan Rönesans sanatını beslemiş ve zirveye çıkartmıştır. Dünyanın en önemli ve bilinen başyapıtlarının birçoğu Rönesans döneminde kilisenin gücünü elinde tutmak için sipariş ettiği yapıtlar olmuştur.

Papa II. Julius, döneminin en usta sanatçılarından Michelangelo Buonarroti'ye Sistine Şapeli'ndeki tavan fresklerini süsleme siparişini vermiş, kendini heykeltıraş sanatçısı olarak görüp resim sanatını küçümseyen Michelangelo Buonarroti teklife sıcak bakmamıştır. Ancak Papa'nın iradesine karşı gelemeyen Michelangelo Buonarroti 1508 yılında başladığı fresk çizimlerini 1512 yılında tamamlamıştır. Kilisenin gücünün, Papa'nın baskısının yansıması olan "Sistine Şapeli Tavan Freskleri" Rönesans'ın en önemli simgelerinden biri olarak günümüze kadar ulaşmıştır.



Şekil 1.16. "Sistine Şapeli Tavan Freskleri" Michelangelo Buonarroti, 1512, Sistine Şapeli, Vatikan

Rönesans'tan günümüze kalan en önemli yapıtlardan biri de, yine kilise siparişi üzerine usta sanatçı Leonardo da Vinci'nin, Rönesans resim tekniklerinden merkezi perspektifi kullanarak kalabalığa rağmen İsa'yı odak noktası yaptığı "Son Akşam Yemeği" olmuştur. Yapıt hala Milano'daki siparişi veren Santa Maria delle Grazie Manastırı'nın yemekhane duvarında bulunmaktadır. (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012).



Şekil 1.17. "Son Akşam Yemeği" Leonardo da Vinci, 1498, Santa Maria delle Grazie Kilisesi, Milano

Esin kaynağını Antik Yunan ve Roma'dan alan Rönesans yapıtlarının en önemlilerinden biri usta ressam Raffaello Sanzio'nun "Atina Okulu" olmuştur. Antik çağın en önemli isimlerinin bir arada çizildiği alegorik yapıtın merkezindeki iki kişiden soldaki, Leonardo da Vinci görünümüyle Platon, sağdaki ise Aristoteles'tir.



Şekil 1.18. "Atina Okulu" Raffaello Sanzio, 1510, Apostolik Sarayı, Vatikan

Çok sayıdaki usta Rönesans temsilcilerinden öne çıkan bazıları ise; cennet ve cehennem temalı yapıtlarıyla tanınan Hieronymus Bosch, perspektifi değişik bir şekilde kullanarak yaptığı "Ölü İsa'ya Ağıt" ve Barok'un yanılsamacı tavan fresklerinin oluşumunda rol oynayan "Camera degli Sposi Tavan Freskleri" ile Andrea Mantegna, mitolojik ve dini yapıtlarıyla Tiziano Vecellio, "Kutsal Üçlü" adlı yapıtında merkezi perspektifi ilk kullanan ressamlardan Masaccio ve "Venüs'ün Doğuşu" ile Sandro Botticelli olmuştur.



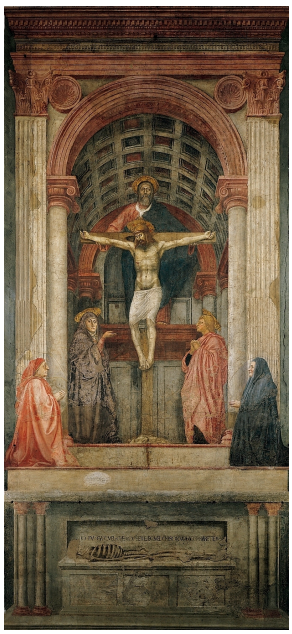
Şekil 1.19. "Dünyasal Zevkler Bahçesi" Hieronymus Bosch, 1510, Prado Müzesi, Madrid



Şekil 1.20. "Camera degli Sposi Tavan Freskleri" Andrea Mantegna, 1474, Ducal Sarayı Mantua



Şekil 1.21. "Ölü İsa'ya Ağıt" Andrea Mantegna, 1480, Pinacoteca di Brera Müzesi, Milano



Şekil 1.22. "Kutsal Üçlü" Masaccio, 1425, Santa Maria Novella Basilikası, Floransa

1.1.3. Maniyerizm Dönemi

Maniyerizm, resim sanatında Rönesans ile oluşan ve dayatılan denge, perspektif, simetri, uyum, matematiksel düzen gibi kuralları yıkmak isteyen sanatçıların bu kuralları hiçe sayarak edindikleri sanat anlayışı sonucu oluşmuştur. Maniyerizm, kilisenin reform sonucu gücünü, zenginliğini ve etkisini kaybetmeye başlamasıyla, Barok dönemin oluşmasını sağlayan "Karşı-Reform"un yavaş yavaş kendini göstermeye başladığı dönem ortaya çıkmıştır. Bu dönem Barok döneme zemin oluşturarak, Rönesans ile Barok arasındaki geçişi sağlayan kısa süreli bir sanatsal dönem olmuştur.

Çoğu ressam ve yapıtı yine dini konular içermiş fakat Rönesans'tan farklı olarak formlar bozulmuş, resim sanatındaki bazı teknik kurallar hiçe sayılmıştır. Maniyerizm'in usta isimlerinden Parmigianino'nun "Uzun Boyunlu Meryem" adlı yapıtı bu dönemin en çok öne çıkan yapıtlarından biri olmuştur.



Şekil 1.23. "Uzun Boyunlu Meryem" Parmigianino, 1540, Uffizi Galerisi, Floransa

Karşı-Reformasyon'a hizmet eden önemli ressamlardan El Greco da Maniyerist üslubu benimsemiştir. "Laocoön", "Beşinci Mührün Açılışı", "İsa'nın Dirilişi", El Greco'nun Maniyerist tarzda en bilinen yapıtlarındandır.

Usta Maniyerist ressam Jacobo Tintoretto da "Son Akşam Yemeği" adlı yapıtında o güne kadarki tüm resim kurallarını alt üst etmiştir. Eğri konumlandırılmış yemek masasının etrafındakiler de, havariler de düzensiz bir şekilde, kimileri yan, kimileri arkası dönük yerleştirilmişlerdir. İsa ise diğer tüm ressamların yapıtlarında olduğu gibi resmin ilk ve en çok dikkat çeken figürü olarak resmedilmemiştir.



Şekil 1.24. "Beşinci Mührün Açılışı" El Greco, 1614, Metropolitan Müzesi, New York



Şekil 1.25. "Laocoön" El Greco, 1614 Ulusal Galeri, Washington



Şekil 1.26. "Son Akşam Yemeği" Jacobo Tintoretto, 1594, San Giorgio Maggiore Basilikası, Venedik

1.1.4. Barok Dönem

Kilisenin iktidarını sağlamlaştırmak ve eski gücünü yeniden kazanması amacıyla başlayan Karşı-Reformasyon hareketi sonucu Barok Dönem başlamıştır. Kilisenin ve iktidar sahiplerinin güçlerini ve zenginliklerini arttırıp sağlamlaştırmak ve kendilerini yüceltmek için ellerindeki en önemli araç sanattı. Sanat, doğrudan duygulara hitap ettiğinden insanlara benimsetilmek istenen mesajın verilmesi için en kolay yoldu. Barok resmin özelliklerinden; büyük tuval boyutlarının, canlı parlak renklerin, kanatlı melek betimlemelerinin, azizlerin, bulutlarla bezeli gökyüzünün, mitolojik sahnelerin amaçladığı, halktan izleyicilerini heyecanlandırıp etkileyerek kilise ve diğer otorite sahiplerinin yüceliği ve büyüklüğü konusunda ikna etmek olmuştur. Sanatın propaganda aracı olarak organize bir şekilde kullanımı, ilk olarak bu dönemlerde keşfedilmiştir. (Aran, Sürmen Aran, Openshaw ve Steves, 2005).

Kilise, Barok Dönem'de iktidarı ve zenginliğiyle, sanat, sanatçılar ve yapıtları üstünde yeniden tam anlamıyla söz sahibi olmuştur. Barok Dönem'de kiliseler ve sarayların duvarlarına halkın en çok sorguladığı ve şüphe duyduğu konularla ilgili açıklayıcı resimler yapılmıştır. İspanyol ressam Francisco de Zurbarán da Karşı-Reformasyona hizmet eden Barok Dönemin önemli sanatçılarından olmuştur. **(**Krausse, 2005)

Derinlikli ve yanılsamacı kubbe ve tavan resimleriyle, Barok Dönem'in en önemli sanatçılarından biri Andrea Pozzo olmuştur. Yaptığı kubbe ve tavan resimleriyle, kiliseye girip başını kaldırdığında gökyüzündeki söz verilen cenneti gören halkı büyülemiş ve böylelikle kiliseyi de halkın gözünde yüceltmiştir. Roma'da bulunan Aziz Ignazio Kilisesi'ndeki "Aziz Ignatius'un Yücelmesi" tavan freski ve kilisenin aslında kubbe olmayan bir tavanına yaptığı kubbe görünümündeki yanılsamacı resmiyle ustalığını kanıtlamıştır. (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012).



Şekil 1.27. "Aziz Ignatius'un Yücelmesi" Andrea Pozzo, 1694, Aziz Ignazio Kilisesi, Roma

Papalar ve kardinaller, Barok dönem süresince ressamlara yalnızca dini içerikli resimler değil, kendilerini yüceltmek ve ölümsüzleştirmek için portrelerini de yaptırmışlardır. Yirminci yüzyılda Francis Bacon'a sekiz serilik portre dizisine esin kaynağı olmuş Diego Velázquez'in "X. Innocentius" adlı yapıtı ve Anthony van Dyck'ın "Kardinal Bentivoglio" adlı yapıtı, dini lider portrelerine en iyi örneklerden olmuştur. (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012; Wolf, 2005)



Şekil 1.28. "X. Innocentius" Diego Velázquez, 1650, Doria-Pamphilj Galerisi, Roma



Şekil 1.29. "Velázquez'in X. Innocentius Portresi Sonrası Çalışma" 1953, Des Moines Sanat Merkezi, Iowa



Şekil 1.30. "Kardinal Bentivoglio" Anthony van Dyck, 1625, Pitti Sarayı, Floransa

Kilise, Karşı-Reformasyon ve Barok Dönem süresince yumuşak bir kitle yönetim aracı olarak sanatı kullanmış fakat kitleleri idare etmede ya da istediğini dayatmada sanatın yeterli olmadığı durumlar sonucu "engizisyon mahkemeleri" ortaya çıkmıştır. Tıpkı halk gibi sanat ve sanatçılar da engizisyon mahkemelerinden etkilenmişlerdir. Yapıtların, kilisenin istediği konu seçimlerini içermemesi veya istenilen biçimde yapılmaması, bu mahkemelere çıkıp büyük cezalar almak için yeterliydi.

Rönesans'ın en yüksek sanat yapıtlarından biri olan Michelangelo Buonarroti'nin Sistine Şapeli'nde bulunan çırılçıplak figürler içeren tavan freskleri de engizisyon mahkemesi için sorun teşkil etmiştir. Yapıt, Michelangelo Buonarroti'nin öğrencilerinden olan Daniele da Volterra'nın çıplak figürleri boyayla giydirmesiyle korunabilmiştir. (Krausse, 2005).

Engizisyon Mahkemesine çıkan bir diğer sanatçı da Venedikli Paolo Veronese olmuştur. "Kana'da Düğün" gibi yapıtlarında İncil'den aldığı konuları, neşeli, canlı ve dünyevi eğlence sahneleri gibi resmetmesi mahkemeye çıkmasına sebep olmuştur. **(**Krausse, 2005).



Şekil 1.31. "Kana'da Düğün" Paolo Veronese, 1563, Louvre Müzesi, Paris

Francisco Goya, dönemindeki birçok olumsuz durumda olduğu gibi engizisyon mahkemeleri sonucu yaşananlara da bir sanatçı duyarlılığı göstermiştir. Eskiz defterlerine "Bakması Çok Acı Verici" gibi ceza alanlara uygulanan ağır şiddet sahnelerini resmetmiştir. "Engizisyon Sahnesi" adlı yapıtında ise eleştirel bir mahkeme sahnesi resmetmiştir. Francisco Goya'nın kendisi de engizisyon

mahkemesine çıkarılmıştır. Aldığı bir sipariş üzerine, ünlü aktris Pepita Tudo'yu çizdiği, mitolojik gönderme içerdiğinden çıplaklık içermesinde sakınca olmaması gereken "Çıplak Maya" adlı yapıtı nedeniyle mahkemeye çıkartılmış, bir ceza almadan kurtulabilmiştir. Yapıt adı ve resmediliş biçimi bakımından mitolojik gönderme içerse de, çıplak kadın hayali bir kadın değil, bilinen ve yaşayan bir kadın olduğu için engizisyon mahkemesi için sorun teşkil etmiştir. (Souter, 2013b).



Şekil 1.32. "Engizisyon Sahnesi" Francisco Goya, 1819, San Fernando Güzel Sanatlar Kraliyet Akademisi, Madrid



Şekil 1.33. "Çıplak Maya" Francisco Goya, 1805, Prado Müzesi, Madrid

1.2. Politik Baskıların Etkileri

Avrupa'da iktidar gücü yüzyıllarca kilise, kral, kraliçeler ve "Mediciler" gibi soylu zengin ailelerin elinde olmuştur. Bu iktidar sahiplerinin aralarında her zaman büyük bir rekabet olmuş, kimi dönemlerde kilise, kimi dönemlerde ise saray yönetimi güçlü konuma geçmiştir. Kilisenin olduğu gibi saray yönetiminin de sanat ve sanatçılar üzerinde baskı, dayatma ve etkileri olmuştur. Bu etkilerin, baskıların ve dayatmaların yansıması, sanatçıların konu seçimlerinde, yapıtların ve sanat dönemlerinin oluşumunda önemli rol oynamıştır. İktidarın siparişini istenilen biçimiyle en iyi şekilde resmeden, iktidarın baskılarına karşılık eleştirel yapıtlar resmeden veya her ikisini birden benimseyen usta ressamlar, bulundukları dönemin düşünce yapısını ve sanat anlayışının şekillenmesinde önemli bir rol üstlenmişlerdir.

İktidar sahipleri, portreleriyle kendilerini ölümsüz kılmak, mevcut güçlerini korumak, artırmak ve propaganda amacıyla resim sanatından faydalanmış ve ressamlara büyük siparişler vermişlerdir. Esas amaçladıkları bu olmasa da sanata dolaylı olarak katkıda bulunmuşlardır. "Saray Ressamı" unvanını alan usta ressamlar, kraliyet mensuplarının çok sayıda portrelerini yaparak, günümüz sanat mirasının büyük bir bölümünü oluşturan çok sayıda yapıtı tamamlamışlardır. Zamanla sanat ve sanatçı giderek güçlenmiş, toplumda saygınlık kazanmış ve daha fazla özgürlük elde edebilmiştir. Güç ve özgürlüğü artan bazı ressamlar da, iktidar sahiplerinin en büyük silahlarından olan sanatı, iktidar sahiplerini ve yönetim biçimlerini eleştirmek için kullanmışlardır. Buna karşılık iktidar sahiplerinin sanata müdahalesi de sıkıntılı dönemlerde daha da artmıştır. Pablo Picasso resim ve politika

ilişkisiyle ilgili: *"Siz sanatçının ne olduğunu zannediyorsunuz ki? Gözlerinden başka bir şeyi olmayan bir geri zekalı mı? Hayır, resim sanatı evlerin duvarları süslensin diye icat edilmedi. O, düşmana karşı bir silah ve savunma aracıdır."* demiştir. (Krausse, 2005, s. 93)

1.2.1. Rönesans Dönemi

Sanatın tamamen din egemenliğinde olduğu Orta Çağ döneminin ardından din dışında başka resim konularının da resmedilmeye başlandığı ilk dönem Rönesans'tır. Bu dönemle birlikte ressamlar iktidar sahiplerinden, aristokrat kesimden ve burjuvalardan kendilerini, konumlarını yüceltecek ve ölümsüzleştirecek portre siparişleri almaya başlamışlardır.

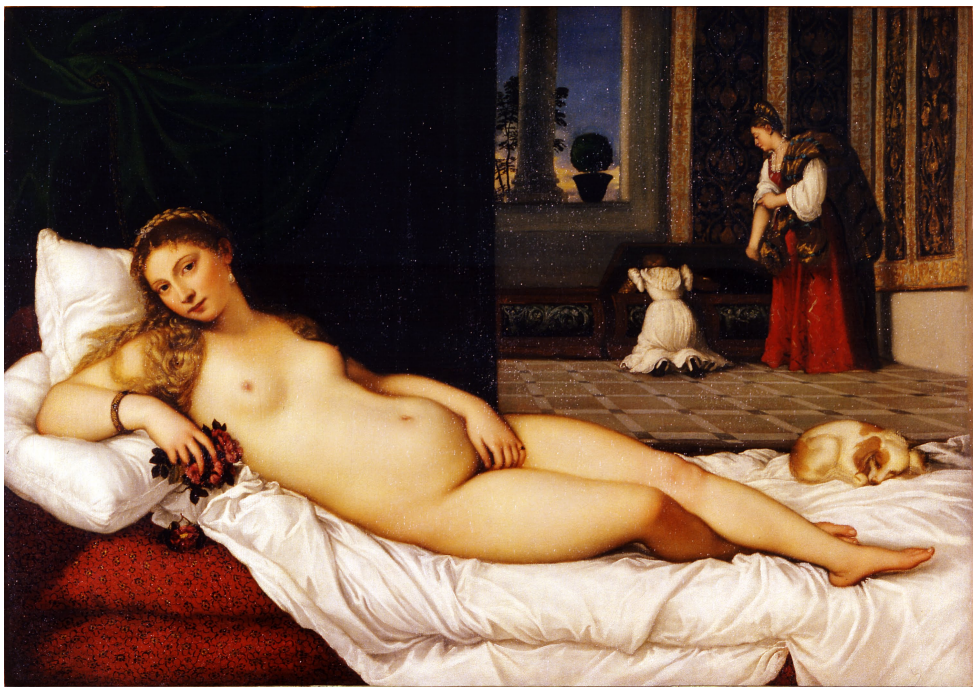
Rönesans'ta dönemin en başarılı sanatçılarına sipariş vermek, iktidar sahipleri için aynı zamanda bir prestij göstergesiydi. Ressamlar, Orta Çağ'a göre daha özgür olsalar da üzerlerindeki baskı devam etmiştir. Sanatçının artık toplumda saygın bir yeri olsa da saraydan gelen bir daveti ya da siparişi geri çevirme, siparişi istediği gibi betimleyebilme özgürlüğüne henüz sahip olmamıştı.

Bu dönemde, sanata önem veren ve dönemin en iyi sanatçılarını destekleyerek öne çıkan aile Mediciler olmuştur. Medici Ailesi, uzun yıllar süresince Floransa'nın hakimiyetini elinde tutmuş, dönemin siyasal yapısını şekillendirmişlerdir. Floransa özellikle Lorenzo de' Medici döneminde büyük bir politik güç ve zenginlik sahibi olmuştur. Lorenzo de' Medici, politik bu güç sayesinde dönemin en iyi sanatçılarını sarayında ağırlamış, birçok sipariş vermiştir. Saraylarda kurulan sanat akademilerinde de birçok sanatçı yetiştirmiştir. Tüm sanat

tarihinin en iyi sanatçılarından Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonarroti, Sandro Botticelli gibi sanatçıları uzun zaman bünyesinde tutmuştur.

Milano'nun hakimiyetini elinde tutan Sforza Ailesi de iktidar gücünü göstermek, konumunu sağlama almak amacıyla dönemin usta ressamlarına verdiği siparişlerle öne çıkan bir diğer aile olmuştur.

Yalnızca İtalyan saray mensuplarından değil, Fransa ve İspanya Krallarından da siparişler alan usta ressam Tiziano Vecellio Rönesans'ın en önemli temsilcilerinden biri olmuştur. Kiliseden aldığı siparişlerle yaptığı dini konular içeren yapıtlar yanında dini konulardan tamamen uzakta, Mitolojik gönderme ve çıplaklık içeren tipik bir Rönesans resmi olan "Urbino Venüsü" Urbino Dükü tarafından sipariş edilmiştir. (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012).



Şekil 1.34. "Urbino Venüsü" Tiziano Vecellio, 1538, Uffizi Galerisi, Floransa

1.2.2. Barok Dönem

Barok Sanatın çıkış kaynağı, resmi geniş kitleler üzerinde propaganda aracı olarak kullanarak iktidar gücünü kazanmak, elinde tutmak, artırmak ve yönetici sınıfı yüceltmek olmuştur. Kiliseye de hizmet eden Barok Dönem sanatı ve sanatçıları esas olarak Kral, Kraliçe ve saray mensuplarına hizmet etmişlerdir. Saraylarda yaşayan ve desteklenen ressamlar, resimlerini yaptıkları önemli iktidar sahiplerini istedikleri gibi değil, canlı Barok renkleri ve Barok resim üslubuyla resmetmek zorunda kalmışlardır. İdealize etmek ve yüceltmek Barok resmin temel amacı olmuştur.

Fransa Kralı XIV. Louis, ressamların yalnızca iktidarı için, kendi istediği resim tarzında çalışması yönünde bir karar almıştır. Ressamlara büyük imkanlar tanımış olsa da yalnızca istediği resim biçiminde, kendisini yücelten resimler yapılması yönünde baskı kurmuştur. İktidar gücüyle dönemin ressamları üzerinde kurduğu baskı yeterli gelmemiş, gelecekteki ressamların da aynı resim biçimini benimsemeleri için Kraliyet Akademisi'ni kurmuştur. (Aran, Sürmen Aran, Steves ve Openshaw, 2005).

Diego Velázquez, Anthony van Dyck, ve Peter Paul Rubens, saraya ve aristokrat kesime hizmet etmiş, Barok Dönemin en önemli temsilcilerinden olmuşlardır. Peter Paul Rubens'in Fransa Kraliçesi Maria de Medici için yaptığı bir dizi resimden biri olan "Marsilya'da Karaya Çıkış", tipik bir yüceltici Barok Dönem yapıtlardandır. (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012).



Şekil 1.35. "Marsilya'da Karaya Çıkış" Peter Paul Rubens, 1625, Louvre Müzesi, Paris

1.2.3. Neo Klasizm Dönemi

Barok dönemden sonra gelen Rokoko'nun hayalci, neşeli, aydınlık, toz pembe dünyasından Neo Klasizm'e geçiş, özellikle Fransa'daki gergin siyasi ortam, aydınlanma, Sanayi Devrimi ve mutlakiyetçi feodal yönetimin çökmesiyle oluşmuştur. Neo Klasizm'in politik ressamları esin kaynağını Antik Yunan ve Roma'nın sanat ve edebiyat yapıtlarından almış, o güne kadar hep baskın olmuş dini konuları neredeyse hiç kullanmamışlardır.

Toplumun sanata bakışı da zamanla değişmiştir. Sanat, o zamana kadar olduğu gibi yalnızca kilise ve saraya ait bir olgu olmaktan çıkmış, kamusal bir olgu halini almıştır. Bu durumun en büyük göstergesi, Fransız İhtilali sonucu Kraliyet Sarayı Louvre'un bir kısmının 1789 yılında halka açılması olmuştur. Kralların, yıllar süren iktidar güçleri ve baskılarıyla, kişisel sanat idealleriyle, kendilerini yüceltmek için yaptırdıkları koleksiyonlar, halkın ziyaretine açılmıştır. Günümüzde hala en önemli ve büyük koleksiyona sahip müzelerin başında gelen Louvre Müzesi, aynı zamanda tarihteki ilk müze unvanını da taşır. (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012; Krausse, 2005).

Jacques-Louis David ve Jean Auguste Dominique Ingres, Neo Klasizm'in en önemli temsilcilerindendir. Dönemin ruhunu yansıtan yapıtları olsa da günümüzde en bilinen yapıtları yine politik propaganda ve yüceltme amacıyla Napolyon'un sipariş ettikleri olmuştur.

Jacques-Louis David, “Grand-Saint-Bernard Geçidinde Alpleri Aşan Birinci Konsul” adlı yapıtında Napolyon’u şaha kalkmış bir atın üstünde, rüzgarda dalgalanan gösterişli kırmızı peleriniyle bir kahraman gibi betimlemiştir. “İmparator I. Napolyon ve İmparatoriçe Josephine’in Taç Giyme Töreni” adlı dev büyüklükteki yapıtında da yine Napolyon yüceltilmiştir. Kendi dünya görüşünü yansıttığı “Horaslılar’ın Yemini” adlı yapıtında ise yönetimin halk tarafından seçilmesi gerektiğini anlatmak istemiş ve Cumhuriyet’i övmüştür. Cumhuriyet yanlısı gazeteci yakın arkadaşı Jean-Paul Marat’nın öldürülmesi üzerine de “Marat’nın Ölümü” adlı yapıtını tamamlamıştır. Arkadaşına onun ideallerine saygı duruşu niteliğindeki yapıtında cinayet aleti kanlı bıçakla, Marat’nın bir gazeteci olarak kullandığı silahı ironik bir biçimde yan yana çizmiştir. (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012; Krausse, 2005).



Şekil 1.36. “Grand-Saint-Bernard Geçidinde Alpleri Aşan Birinci Konsul” Jacques-Louis David, 1801, Malmaison Ulusal Müzesi, Paris



Şekil 1.37. “İmparator Napolyon I ve İmparatoriçe Josephine’in Taç Giyme Töreni” Jacques-Louis David, 1807, Louvre Müzesi, Paris



Şekil 1.38. "Horaslılar'ın Yemini" Jacques-Louis David, 1784, Louvre Müzesi, Paris



Şekil 1.39. "Marat'nın Ölümü" Jacques-Louis David, 1793, Güzel Sanatlar Müzesi, Brüksel

Jean Auguste Dominique Ingres ise "Napolyon'un İmparatorluk Tahtında Portresi" adlı gösterişli yapıtında Napolyon'u yüceltmiştir. (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012).



Şekil 1.40. "Napolyon'un İmparatorluk Tahtında Portresi" Jean Auguste Dominique Ingres 1806, Armée Müzesi, Paris

1.2.4. Romantizm Dönemi

Neo Klasizm döneminde başlayan aydınlanma ve Fransız İhtilalinin de etkileriyle toplumun yaşama ve sanata bakış açısı değişmiş, o güne kadarki inançlarını sorgular hale gelmişlerdir. Dönemin reformcu sanatçıları, filozofları, edebiyatçıları ve bilim adamları sayesinde yaşanan Aydınlanma ile sorgusuz inanç sistemi çökmüş, cevaplar bilim ve akılcılıkta aranır olmuştur. Yine bu dönemde, Fransız İhtilali'nin ardından oluşan özgürlük ve milliyetçilik duyguları toplumda en ağır basan iki duygu olmuştur. Romantizm Dönemi, tüm bu aydınlanmanın, akılcılığın, sorgulamanın, özgürlüğün ve milliyetçiliğin sanattaki yansıması olmuştur. (Krausse, 2005).

Birçok Romantizm Dönemi ressamı alegorik manzara resimleri yapmışlardır. Alman Romantizminin en başarılı temsilcilerinden Caspar David Friedrich'in "Sis Denizinin Üstündeki Gezgin", "Rügen Adası'nın Kireç Kayalıkları" ve "Meşe Ormanında Manastır" adlı yapıtları Romantizm Döneminin karamsar ve kaygılı ruh halini yansıtan en iyi örneklerdendir.



Şekil 1.41. "Sis Denizinin Üstündeki Gezgin" Caspar David Friedrich, 1818, Sanat Galerisi, Hamburg



Şekil 1.42. "Rügen Adasının Kireç Kayalıkları" Caspar David Friedrich, 1818, Oskar Reinhar Koleksiyonu, Winthertur

Karl Friedrich Schinkel'in "Su Kenarındaki Gotik Katedral", William Turner'ın "Denizde Kar Fırtınası" ve Théodore Géricault'ın "Medusa'nın Salı" yapıtları da dönemle özdeşleşen ve dönemin karanlık havasını yansıtan en önemli örneklerindendir.

Romantizm Dönemi'nde, aydınlanmaya ve politik baskılara karşı olan tutumunu resmeden ressamlardan biri de Francisco Goya olmuştur. İktidarın gücünü kötüye kullanması ve kurumların çürümüşlüğü, "Kapriçyo" serisinin başta gelen konularından olmuştur. Bu durumlardan rahatsızlığını diğer birçok yapıtında da işlemiştir. (Clark, 2004; Souter, 2013b).



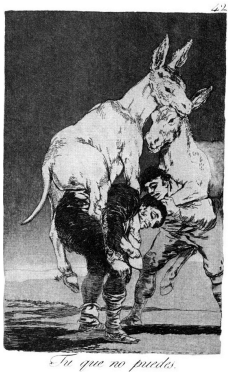
Şekil 1.43. "Su Kenarındaki Gotik Katedral" Karl Friedrich Schinkel, 1813, Ulusal Galeri, Berlin



Şekil 1.44. "Denizde Kar Fırtınası" William Turner, 1844, Tate Modern, Londra



Şekil 1.45. "Medusa'nın Salı" Théodore Géricault, 1819, Louvre Müzesi, Paris



Şekil 1.46. "Siz Yapamayanlar" Kapriçyo 42 Francisco Goya, 1798, Özel Koleksiyon

Eugène Delacroix ise çoğu yapıtında Romantizm Dönemi'nin milliyetçilik ve özgürlük duygularını alegorik olarak resmetmiştir. Bu yapıtlardan en çok öne çıkanı "Halka Yol Gösteren Özgürlük" olmuştur. Yapıt, basın özgürlüğünü ortadan kaldıran, yönetimde söz hakkı olan Temsilciler Meclisi'ni fesheden kralın bu kararlarına karşı çıkmak ve yönetimi tamamen devirmek için sokaklara dökülerek devrimi başlatan Paris halkını resmetmiştir. Açık göğüsleri yeni kurulacak Cumhuriyet'in bağımsızlığını simgeleyen devrimci kadının taşıdığı bayrak, milliyetçiliği simgelemektedir. Bu önemli yapıt, neredeyse tüm dünyada "Fransız Devrimi"nin, "Cumhuriyet"in, "Devrim"in ve "Özgürlük"ün simgesi haline gelmiştir. (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012; Jobert, 2012).



Şekil 1.47. "Halka Yol Gösteren Özgürlük" Eugène Delacroix, 1830, Louvre Müzesi, Paris

1.2.5. 19. Yüzyıl Sonrası Dönem

Orta Çağ'dan yirminci yüzyıla kadar olan süreçte birçok politik ve toplumsal değişim yaşanmış, birçok bakış açısı değişmiş, haklar ve özgürlüklerle ilgili çok yol kat edilmiş, dünyayı değiştiren bilimsel icatlar gerçekleştirilmiştir. Keskin sınırları olan sanatsal dönemler bitmiş, aynı anda birçok akımın ve sanat yaklaşımının iç içe geçtiği yirminci yüzyıl sanatı oluşmaya başlamıştır. Yirminci yüzyılda yaşanan politik baskıların da sanat üzerinde farklı etkileri olmuştur. Kısmen daha özgür bir ortam olduğundan politik baskılarla savaşmak için resim yapılabildiği dönemler olduğu gibi, resimlerin yakıldığı, ressamların cezalandırıldığı ve dayatılan konular dışında resim yapılamadığı dönemler de olmuştur.

1910 yılında Diktatör Porfirio Díaz'a karşı başlatılan "Meksika Devrimi" nin yirminci yüzyıl resim sanatındaki karşılığı büyük ölçekli duvar resimleri olmuştur. Büyük duvar resminin en başarılı temsilcilerinden biri Meksikalı Diego Rivera olmuştur. Amacı, politik baskılar, yasaklar ve sonucunda yaşanılan acılara karşılık, büyük duvar resimleri yapıp sanatını kullanarak dünyayı daha güzel ve daha yaşanılır hale getirmek olmuştur. Paris'te olduğu dönemde kendine özgü üslubu henüz tam olarak oluşmadığından popüler sanat akımı Kübizm üslubuyla Meksika Devrimi'nde önemli rol oynayan Zapatistalar'dan esin alarak "Zapatista Manzarası, Gerilla" adlı yapıtını tamamlamıştır. 1929 yılında ise Meksiko'daki Ulusal Saray'ın üç büyük duvarını kaplayan "Meksika'nın Tarihi" adlı duvar resmine başlamış ve 1935 yılında tamamlamıştır. Diego Rivera komünizm yanlısı olduğu için neredeyse tüm yapıtlarında komünizm propagandası yapmıştır. (Clark, 2004; Jamis, 2002)



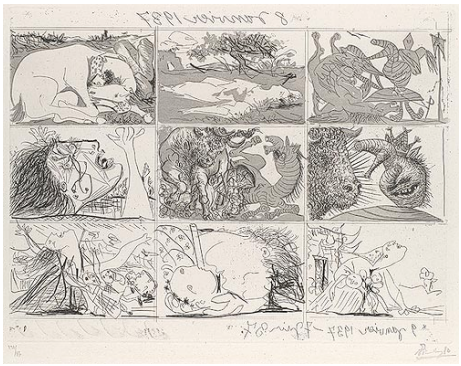
Şekil 1.48. "Zapatista Manzarası, Gerilla" Diego Rivera, 1915, Ulusal Sanat Müzesi, Mexico City



Şekil 1.49. "Meksika'nın Tarihi" Diego Rivera, 1935, Ulusal Saray, Mexico City

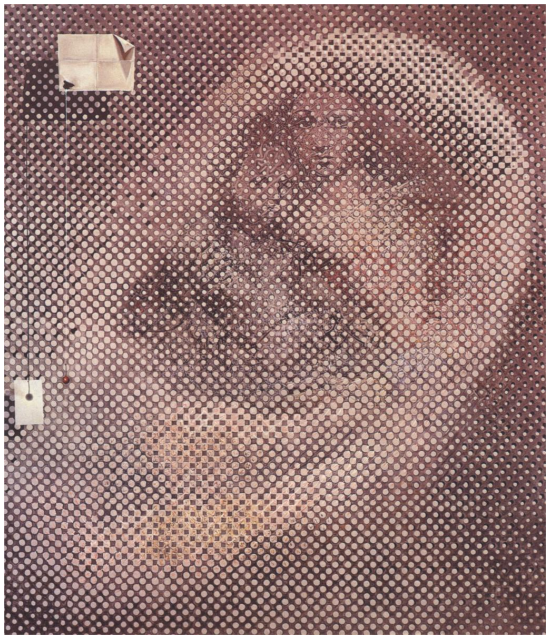
Yazar ve kuramcı André Breton ise 1920'lerin başında Gerçeküstücü akıma ve sanatçılarına öncülük etmiştir. Yönetim politikalarından kapitalizm ile bireyin zihnini dış baskılardan soyutlayıp bilinçaltını özgür bırakması yoluyla, mücadele edilebileceğini iddia etmiştir. Salvador Dalí ve René Magritte, Gerçeküstücü akımın en önemli temsilcilerinden olmuşlardır. (Clark, 2004).

Pablo Picasso net bir şekilde politik tavrını ilk kez General Franco'nun 1936'da gerçekleştirdiği darbe üzerine koymuştur. Pablo Picasso'nun bu darbeye olan politik tavrının resimdeki karşılığı "Franco'nun Rüyası ve Yalanı" adlı yapıt olmuştur. (Önder, 2008).

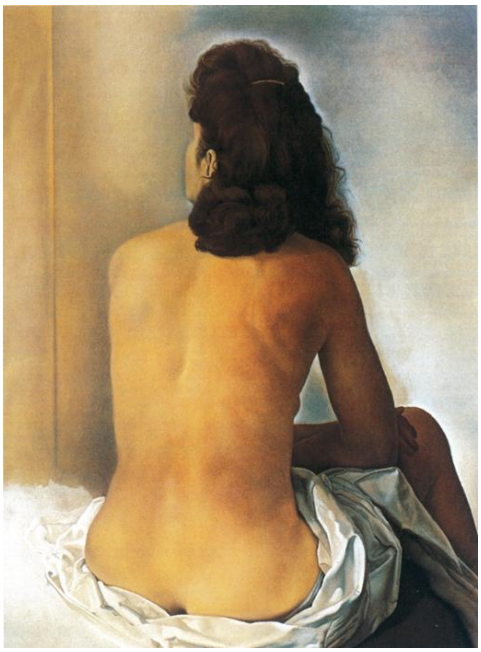


Şekil 1.50. "Franco'nun Rüyası ve Yalanı" Pablo Picasso, 1937, Metropolitan Müzesi, New York

Başarılı bir ressam olan İspanyol Salvador Dalí ise politik karışıklık ve gerginlik nedeniyle İspanya'ya dönemediği için bu dönemde İtalya'ya gitmiş ve bir süre orada yaşamıştır. İtalya'da yaşadığı dönemde İtalyan sanatını ve Rönesans'ı inceleme ve araştırma fırsatı bulmuştur. Edindiği bilgileri daha sonra sanatına da yansıtmıştır. 1948'de çıkarttığı resim tekniklerini ayrıntılarıyla açıkladığı "50 Sihirli Giz" adlı kitabının içeriğinde, İtalya'da geçirdiği zamanın etkisi görülmüştür. Bu etki "Sistine Madonnası" ve "Çıplak Gala" gibi bazı yapıtlarında da açıkça fark edilir. (Weyers, 2005).



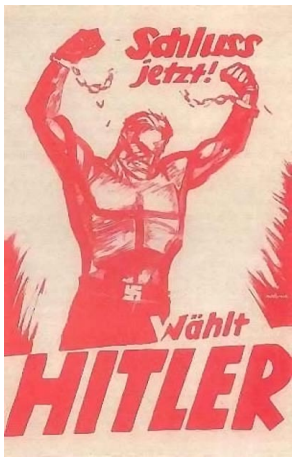
Şekil 1.51. "Sistine Madonnası" Salvador Dalí, 1958, Modern Sanat Müzesi, New York



Şekil 1.52. "Çıplak Gala" Salvador Dalí, 1960, Gala ve Salvador Dalí Vakfı, Figueras

Yirminci yüzyılın her alanda en belirleyici ve şekillendirici olayı, Almanya'da faşist Nazi hareketini oluşturan Adolf Hitler'in politik güç elde etmesi olmuştur. Adolf Hitler 1933'de Almanya Başbakanı, 1934'de ise "Führer" ünvanıyla Cumhurbaşkanı olarak ülkenin tüm yönetimini ele geçirmiştir. Bir sene sonrasında ise düşmanlık beslediği Yahudiler'e karşı çıkarttığı "Nürnberg Yasaları"nı onaylamıştır. (Krausse, 2005).

Adolf Hitler resim sanatını öncelikli iki amaç için kullanmıştır; Seçimleri kazanmak için bastırdığı propaganda afişleri ve kendi düşünce yapısını empoze etmek için yapılmasını teşvik ettiği resimler. Adolf Hitler ve yanındakiler girdikleri seçimlerde kazanmak için propaganda sanatından faydalanmışlardır. Bastırdıkları afişlerde, iktidara geldikleri takdirde Almanya'yı zincirlerinden kurtarabilecek, daha büyük ve zengin bir ülke haline getirebilecek oldukları mesajını sert resim ve metinlerle vermişlerdir. Üzerinde yumrukları havada sıkılı, bileklerindeki zincirleri kırmış, güçlü bir erkek çiziminin üstünde, "Yeter artık! Hitler'e oy ver" anlamına gelen "Schluss Jetzt! Wählt Hitler" yazmakta olan afiş başarılı bir propaganda aracı olmuştur. (Aran, Sürmen Aran, Steves ve Openshaw, 2005).



Şekil 1.53. "Schluss Jetzt! Wählt Hitler Kampanya Afişi" Hans Schweitzer, 1932

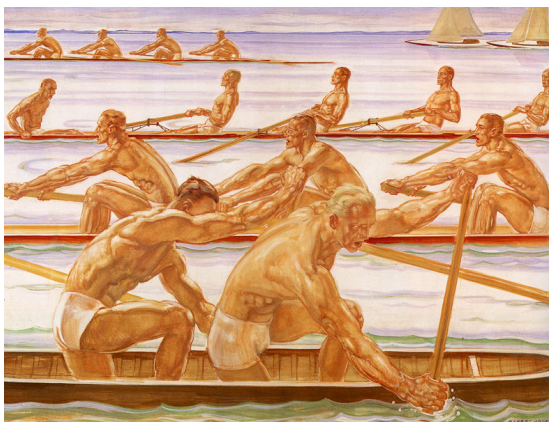
Adolf Hitler'i yüceltmek için yapılan resimlerden bir tanesi de Hubert Lanzinger'in "Bayrak Taşıyıcı" adlı yapıtı, Adolf Hitler'i atın üstünde, elinde bayrakla ülkesi için savaşan bir şövalye olarak göstermektedir. Adolf Hitler, kendi düşünce yapısını empoze etmek için de sanatı kullanmıştır. Özellikle "Ari" ırkı yücelten ırkçı düşünce yapısı, etkisi altındaki ressamların konu seçimlerinde etkili olmuştur. Bu konuda birçok yapıtı olan Ivo Saliger "Paris'in Seçimi", Albert Janesch "Su Sporları" adlı yapıtlarında Ari ırkı yücelten, onları güzel, güçlü, çevik gösteren ve yücelten bir şekilde betimlemişlerdir. (Clark, 2004).



Şekil 1.54. "Bayrak Taşıyıcı" Hubert Lanzinger, 1933, Amerikan Ordusu Koleksiyonu, Washington



Şekil 1.55. "Paris'in Seçimi" Ivo Saliger, 1939, Özel Koleksiyon



Şekil 1.56. "Su Sporları" Albert Janesch, 1936, Oberfinanzdirektion, Münih

Adolf Hitler diktatörlüğüyle sanatta yeni bir terim ortaya çıkmıştır; "Dejenere Sanat". Adolf Hitler, modern resmi ve kendi faşist nazi düşünce yapısına ve kişisel zevkine uymayan tüm ressam ve yapıtlarını "dejenere" ilan etmiştir. Bu yapıtlara müzeler ve koleksiyonlardan alınarak el konulmuş, bazıları yok edilmiş, bazılarıyla da küçümseme ve ifşa etme amacıyla "Dejenere Sanat Sergisi" açılmıştır. Paul Klee, Otto Dix, Kurt Schwitters, Edvard Munch, Max Ernst, Max Beckmann, George Grosz, Ernst Ludwig Kirchner, Marc Chagall gibi bazı usta ressamlar "Dejenere" ilan edilmişlerdir. 1937 yılında Dresden'de Otto Dix'in yapıtlarını gören Adolf Hitler: "Birinin çıkıp bu adamları parmaklıklar ardına tıkamaması utanç verici," demiştir. (Wolf ve Grosenick, 2005, s. 38). (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012; Lunday, 2009).

Dejenere Sanat Sergisi'nde otuz iki yapıtı birden sergilenen, Dışavurumculuğun önemli temsilcilerinden Ernst Ludwig Kirchner, Alman bir sanatçı olarak yanlış anlaşıldığını düşünerek bunalıma girmiş, tabancayla intihar ederek yaşamına son vermiştir. (Wolf ve Grosenick, 2005).

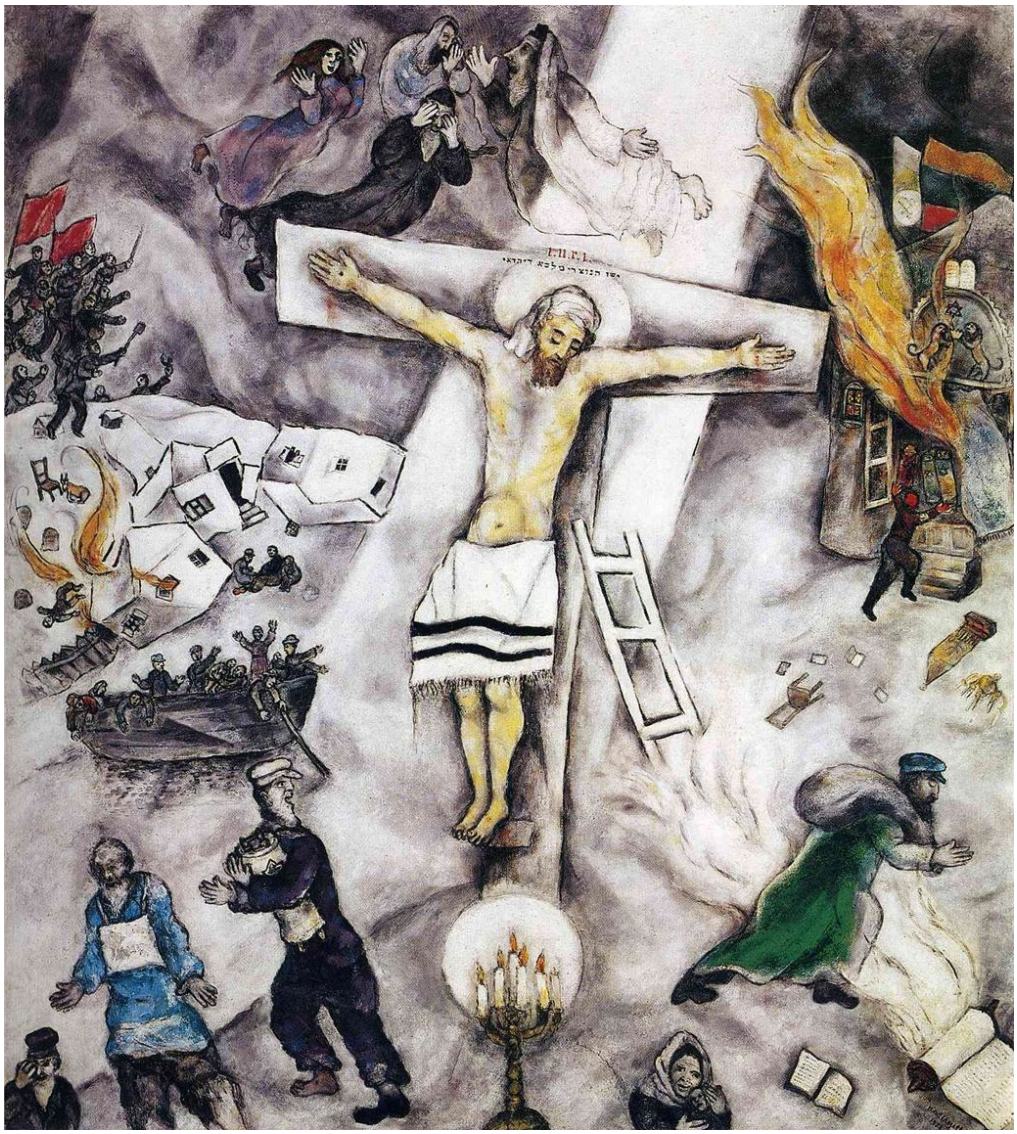


Şekil 1.57. "Bir Gazetecinin Portresi: Sylvia von Harden"
Otto Dix, 1926, Pompidou Müzesi,
Paris



Şekil 1.58. "Sokak, Berlin"
Ernst Ludwig Kirchner, 1913,
Modern Sanat Müzesi, New York

Önemli ressamlardan Yahudi Marc Chagall'ın dejenere ilan edilmesiyle yapıtları müzelerden çıkarılmış, 1933 yılında üç yapıtı Mannheim'da yakılarak yok edilmiştir. Marc Chagall, Adolf Hitler yönetiminin Yahudileri yok etmeye yönelik sert tutumu sonucu "Beyaz Çarmıha Gerilme" adlı yapıtını yapmıştır. Merkezinde Hristiyanların kurtarıcısı İsa'yı Yahudi kurban olarak betimlediği yapıtında, Nazilerin yaktıkları Yahudi evlerini ve sinagogları, Nazi zulmünden kayıkla kaçan Yahudileri resmetmiştir. **(**Lunday, 2009).



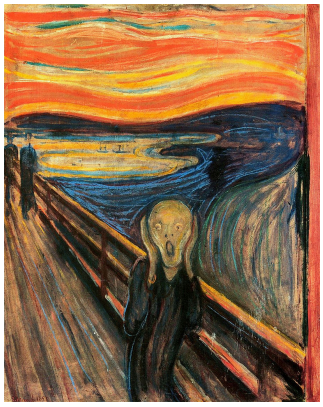
Şekil 1.59. "Beyaz Çarmıha Gerilme" Marc Chagall, 1938, Şikago Sanat Enstitüsü, Şikago

1.3. Savaşların Getirdiği Baskıların Etkileri

Mitolojik "Altın Çağ" son bulduğundan beri dünyada savaşlar hiç bitmemiştir. Gelişen teknolojiyle günümüz savaşları eski yüzyıllardakinden daha farklı olsa da, ölümler, acılar, yoksunluklar, felaketler savaşın değişmeyen sonuçlarından olmuştur. Uzun yüzyıllar süresince savaş siyaseti ve savaş ekonomisiyle iktidarı elinde tutan yönetici sınıf savaşı bir gereklilik; zaferi, zenginliği ve refahı elde etmenin yolu gibi gördüklerinden halktaki ve sanattaki yansıması da uzun zaman çoğunlukla bu şekilde olmuştur. İktidarların zaferlerini belgelemek ve ölümsüzleştirmek için o dönemlerde konu seçme özgürlüğü olmayan ressamlara verdiği siparişler de bu yöndeydi. Bu dönemde savaşı yücelten, haklı gösteren yapıtlar yapılırken, ilerleyen dönemlerde bazı ressamların düşünceleri değişmiş ve bu düşünceleri de savaş karşıtı resimler olarak sanatlarına yansımıştır.

I. Dünya Savaşı öncesi savaşların resim sanatına etkisi çoğunlukla iktidarın kazanılan savaşlar sonrası, zafer ve kahramanlık temalı, iktidarı yücelten siparişleri olmuştur. Günümüz müzelerinde hayranlık uyandıran, kahramanlıkla dolu zaferlerin resimleri aslında birçok insanın öldüğü, sakat kaldığı, sefalet ve acılar çektiği savaşları kazananların yaptırdığı yapıtlardır.

Avrupa'da yaşanan politik gerilim ve etkileri, savaşın başladığı 1914 yılından bir süre önce başlamıştı. Bu gerginlik o dönemin ressamları ve yapıtlarına da yansımıştır. I. Dünya Savaşı ile özdeşleşen "Dışavurumcu Sanat Akımı"nın başarılı ilk örneklerinden biri Edvard Munch'ün "Çığlık" adlı yapıtı olmuştur. Bu yapıt dönemin ve yakın geleceğin gerilimini, korkularını, çaresizliğini ve karamsarlığını tüm gerçekliğiyle yansıtmıştır.



Şekil 1.60. "Çığlık" Edvard Munch, 1893, Ulusal Galeri, Oslo

Bu gergin dönemde 1914 yılında Avusturya Arşidükü Ferdinand ve eşinin Saraybosna'da öldürülmesiyle I. Dünya Savaşı başlamıştır. Savaşın, ressamlar ve yapıtları üzerinde çok büyük etkileri olmuştur. Bazı sanatçılar savaştan kaçmış, bazıları savaş sırasında cephede hayatlarını kaybetmişledir. 1914 yılında savaş sonucu Kübist grup da dağılmak zorunda kalmıştır. Grubun üyelerinden Georges Braque, André Derain, Fernand Léger, Guillaume Apollinaire savaşa katılmış, Pablo Picasso'nun yapıtlarına alıcı bulan Daniel-Henry Kahnweiler, Alman olduğu için Paris'ten kaçmak zorunda kalmıştır. Grup, savaş sonrası yeniden bir araya gelse de hiçbir şey eskisi gibi olmamıştır. Savaş sonrası yaşanan gerçeklikler, onların savaş öncesi ilerici gerçekliklerinin önüne geçmiştir. (Berger, 1989; Wolf ve Grosenick, 2005).

Savaş süresince propaganda sanatı yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Dönemin propaganda sanatında popüler kültürün görsel şifreleri kullanılarak, sinema afişlerine benzer şekilde afişler yapılmıştır. Böylece toplumun savaşı gerçekte olduğundan farklı bir şekilde algılaması sağlanmış, daha çok erkek savaşa katılmak için ikna edilmiştir. Günümüzde Londra'daki Kraliyet Savaş Müzesi'nde bulunan Alfred Leete'nin, üzerinde "Ülkenin Sana İhtiyacı Var" yazan afiş çalışması başlıca örneklerdendir. Savaşa sonradan dahil olan Amerika da 1917'de gönüllü asker sayısını artırmak için aynı bakış açısıyla James Montgomery Flagg'in çizdiği "Seni ABD Ordusu İçin İstiyorum" afişini kullanmıştır. Afişte askere çağıran kişi Amerikalılar için tanıdık bir yüz olan beyaz ve ataerkil "Sam Amca" olmuştur. (Clark, 2004).

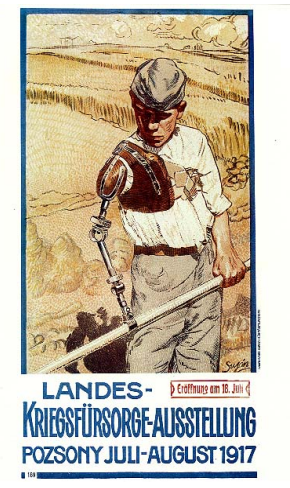
1917'de savaş sürerken Macar ressam Pál Suján'ın, Pozsony'de savaş yardımı için düzenlenen sergide yer alan afiş çalışması, savaşın sonuçlarını çıplak ve yalın bir gerçeklikle betimleyen az sayıdaki yapıtlardan biridir. Resimde savaşta kolunu kaybeden genç bir erkeğin tarlada çalışması betimlenmiştir. (Clark, 2004).



Şekil 1.61. "Ülkenin Sana İhtiyacı Var" Alfred Leete, 1914, Kraliyet Savaş Müzesi, Londra



Şekil 1.62. "Seni ABD Ordusu İçin İstiyorum" Montgomery Flagg 1917, Kraliyet Savaş Müzesi, Londra



Şekil 1.63. "Afiş" Pál Suján, 1917, Kraliyet Savaş Müzesi, Londra

1.3.1. Rönesans Dönemi

İtalya'da başlayan Rönesans'ın oluşumundaki etkenlerden biri de Osmanlı İmparatoru Fatih Sultan Mehmet'in, İstanbul'u imparatorluk sınırlarına alması olmuştur. Yüzyıllarca Bizans İmparatorluğu'nun hakimiyeti altında kalmış İstanbul'da yaşayan sanatçıların İtalya'ya göç etmeleri ve dönemin zengin bilgi kaynağını içeren kitapların da İtalya'ya götürülmesi, Rönesans için gerekli zemini oluşturmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nun savaşçı politikası, ilerleyen yüzyıllarda da devam etmiş, göç eden, kaçan sanatçılar çoğunlukla İtalya'ya gitmiştir. Girit adasından bir gemiye binerek Venedik'e kaçan El Greco da bu sanatçılardan biridir. (Altuna, 2013).

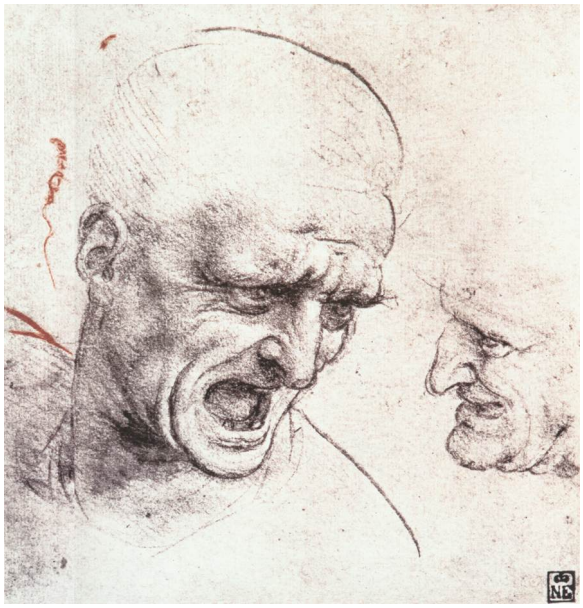
1432 yılında Floransa'nın Siena ve Lucca ile yaptığı savaşı anlatan Paolo Uccello'nun "San Romano Savaşı" adlı yapıtı Erken Rönesans döneminde yapılmış, resimdeki mızraklar geometrik bir biçimde çizilmiştir. (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012).



Şekil 1.64. "San Romano Savaşı" Paolo Uccello, 1440, Ulusal Galeri, Londra

Rönesans'ın en usta sanatçılarından Leonardo da Vinci de, Floransa'nın Milano'ya karşı zafer kazandığı Anghiari Savaşı için bir sipariş almıştır. Leonardo da Vinci, yapıtı tamamlamamış olsa da acı içindeki gergin yüz ifadeli bir yüz eskizi günümüze kadar korunabilmiştir. (Buchholz, 2005).

Albrecht Altdorfer'in Bavyera Dükü'nün siparişi üzerine 1529 yılında tamamladığı, Büyük İskender'in 333 yılında Pers Kralı'na karşı kazandığı zaferi konu alan "Issus Savaşı" adlı yapıtı da en iyi savaş sahnesi betimlemelerinden olmuştur. (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012).



Şekil 1.65. "Anghiari Savaşı İçin Yüz Eskizi" Leonardo da Vinci, 1504, Uffizi Galerisi, Floransa



Şekil 1.66. "Issus Savaşı" Albrecht Altdorfer, 1529, Alte Pinakothek Müzesi, Münih

1.3.2. Barok Dönem

Temel amacı iktidarı yüceltmek olan Barok Sanat, iktidarların aldığı kararlar olan savaşı da tüm olumsuzluklarına rağmen çoğunlukla yücelterek, güzel bir kahramanlık hikayesi olarak resmetmişlerdir. Barok Dönemde savaş karşıtı olanların bile hayranlıkla izleyeceği yapıtlar ortaya çıkmıştır.

Diego Velázquez, 1635 yılında tamamladığı hiçbir alegori içermeyen yapıtı "Breda'nın Teslimi"nde çok sık rastlanmayan bir savaş hikayesini anlatmıştır. İspanyolların kuşatması sonucu kalelerinin içinde kalan ve dört ayın sonunda yiyeceği ve cephanesi kalmayan Hollandalılar, teslim olmak zorunda kalmışlardır. İspanyol komutanı, kale kapısından ilk çıkan Hollanda komutanına ve halkına saygı dolu ve merhametli davranmıştır. Zafer sahibi İspanyolların mızrakları düzenli, yenilen Hollandalılarınki ise dağınık resmedilmiştir. Bir savaş ve zafer resminin bu kadar insancıl resmedilmesi açısından "Breda'nın Teslimi" çok önemli bir yapıt olmuştur. (Wolf, 2005).



Şekil 1.67. "Breda'nın Teslimi" Diego Velázquez, 1635, Prado Müzesi, Madrid

Barok Dönem'in en iyi temsilcilerinden Peter Paul Rubens, başarılı ve saygın bir saray ressamı olmasının yanı sıra İspanya Krallığı için diplomatlık görevini de üstlenmiştir. Diplomat olarak o yıllarda İngiltere ile çıkacak olan savaşı engellemek amacıyla Londra'ya gitmiş, görüşme yaptığı I. Charles'a orada tamamladığı "Barış ve Savaş", diğer adıyla "Minerva Pax'ı Savaştan Korur" adlı yapıtını hediye etmiştir. Yapıt, savaşların, fakirliğin olmadığı mitolojik "Altın Çağ"a özlemi yansıtmıştır. Görüşmeler olumsuzlukla sonuçlanıp sonrasında savaş çıkmış olsa da Peter Paul Rubens'in yapıtı, dünya sanat mirasının önemli bir parçası olarak Londra Ulusal Galerisi'nde sergilenmektedir. "Savaşın Sonuçları"da Peter Paul Rubens'in mitolojik gönderme içeren savaş karşıtı bakış açısıyla resmettiği bir diğer önemli yapıtı olmuştur. (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012; Jaffe, 2012).



Şekil 1.68. "Barış ve Savaş" veya "Minerva Pax'ı Savaştan Korur" Peter Paul Rubens, 1630, Ulusal Galeri, Londra



Şekil 1.69. "Savaşın Sonuçları" Peter Paul Rubens, 1638, Pitti Sarayı, Floransa

1.3.3. Romantizm Dönemi

Romantizm'in içe dönük, karanlık, depresif yapısı, çoğunlukla alegorik ölü doğa resimlerinde biçim bulmuştur. Ülkelerin birbirleriyle olan savaşının yanında, toplumun kendi ülkesindeki iktidarın baskılarıyla da savaşı başlamıştır. Bu dönemin en başarılı yapıtlarından çoğu İspanyol Saray ressamı Francisco Goya tarafından yapılmıştır. Savaşı ve iktidar baskılarını, o güne kadar görülmemiş yalın ve tarafsız bir gerçeklikle yapıtlarına yansıtmış, kendisinden sonra gelen birçok ressamı etkilemiştir.

Fransa'nın İspanya'yı işgali ve 2 Mayıs 1808'de İspanyol Prensinin Napolyon'un isteğiyle Fransa'ya götürülmek üzere yaka paça bir atlı arabaya bindirilmesi, beklenmedik bir şekilde İspanyol halkını ayaklandırmış ve çok sayıda Fransız askeri öldürülmüştür. Fransız askerleri ertesi sabah intikamlarını almış, Madrid'in birçok yerinde toplu infazlar gerçekleştirmişlerdir. Bu olayların olduğu iki günün sanatsal karşılığı, Francisco Goya'nın "2 Mayıs 1808" ve "3 Mayıs 1808" adlı yapıtları olmuştur. Her iki yapıt da o güne kadar görülmemiş bir dürüstlük ve tarafsızlıkla yapılmıştır. Arkası dönük Fransız askerlerinin hepsi aynıymış gibi görünürken, kurşuna dizilecek olanların hepsi ayrı birer kurban, ayrı birer insandır. Yapıtın merkezindeki kurban, yerdeki fenerin ve üzerindeki beyaz gömleğin de etkisiyle aydınlanmış ve masumiyetinin altı çizilmiştir. Ellerinin havada oluşu ve sağ avucundaki yara izi İsa'yı anımsatmaktadır. (Souter, 2013b).



Şekil 1.70. "2 Mayıs 1808" Francisco Goya, 1814, Prado Müzesi, Madrid



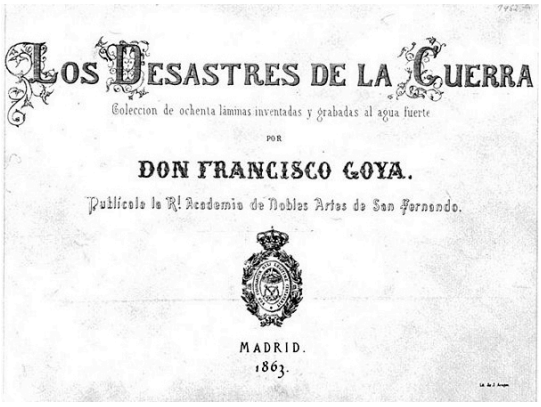
Şekil 1.71. "3 Mayıs 1808" Francisco Goya, 1814, Prado Müzesi, Madrid

Savaşın acımasızlığını yalın ve derin bir dürüstlükle aktaran “3 Mayıs 1808”in etkisi, Édouard Manet’nin “İmparator I. Maximilian'ın İnfazı”nda açıkça görülmektedir. Édouard Manet, bu yapıtında, Meksika’da Napolyon’un ordu desteğini çekmesiyle Cumhuriyetçilerin iktidardan indirdiği Maximilian’in infazını resmetmiştir.



Şekil 1.72. “İmparator I. Maximilian'ın İnfazı” Édouard Manet, 1869, Kunsthalle Mannheim Müzesi, Mannheim

Fransa'nın İspanya'yı işgalinin ardından altı yıl süresince savaş devam etmiştir. Francisco Goya da bu sırada Fransa'nın savaş sonucu ele geçirdiği Zaragoza'ya yapmış olduğu yolculukta şahit olduğu deneyimleriyle 82 levhadan oluşan "Savaşın Felaketleri" isimli serisini tamamlamıştır. Bu seride şiddeti, acıyı, savaşı, acımasızlığı, sefaleti, açlığı ve ölümü anlatmıştır. (Souter, 2013b).



Şekil 1.73. "Savaşın Felaketleri, Kapak" Francisco Goya, 1815, Özel Koleksiyon



Şekil 1.74. "Savaşın Felaketleri, Numara 39, Müthiş Başarılar! Ölü İnsanlarla!" Francisco Goya, 1815, Özel Koleksiyon



Şekil 1.75. "Savaşın Felaketleri, Numara 15, Bu Daha da Kötü" Francisco Goya, 1815, Özel Koleksiyon



Şekil 1.76. "Savaşın Felaketleri, Numara 36, Bunu da Bilmiyoruz" Francisco Goya, 1815, Özel Koleksiyon

1.3.4. Dışavurumculuk Dönemi

Dışavurumculuk, yaklaşık tarih olarak yirminci yüzyılın başından ve II. Dünya Savaşının başladığı döneme kadar süren, Almanya'da başlayan sanat hareketi olmuştur. Dışavurumculuk akımı bu dönemde yaşanan gerginliklerin, acıların, adaletsizliklerin, şiddetin, korkunun ressamlarda uyandırdığı duyguların sanattaki yansımalarından biri olmuştur. Birbirleriyle uyumsuz, çarpıcı renkler, korkunç ve korku dolu yüzler, bulanık çizimler ve konturlar, üst üste bindirilmiş uzam ve insan betimlemeleri, formu bozulmuş biçimler, dönem yapıtlarının öne çıkan özelliklerinden olmuştur. Dışavurumcu ressamlar yapıtlarında, içselleştirdikleri kuvvetli ve derin duyguları betimlemişlerdir. Dışavurumcu ressamların hayatları, yaşadıkları dönemin ve savaşın zorlukları nedeniyle acılar içinde geçmiş, bir kısmı savaş cephelerinde hayatını kaybetmiştir.

Askere gönüllü yazılan ve savaşın bir arınma, ruhsal temizlenme olduğunu düşünen Franz Marc savaşa katıldığı yıl, August Macke savaşa katıldıktan birkaç hafta sonrasında hayatını kaybetmiştir. Ernst Ludwig Kirchner savaşta yaşadıkları nedeniyle ruhsal çöküntü geçirmiş, İsviçre'ye göç etmiş ve burada manzara resimleri yapmıştır. (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012; Wolf ve Grosenick, 2005).

Max Beckmann ve Ernst Jünger olasılıkla o dönem yapılan propagandalar nedeniyle savaşın çoşkulu ve olumlu bir eylem olduğunu düşünmüşlerdi. Savaşın gerçekleriyle yüzleştiklerinde ise fikirleri tamamen değişmiştir. Savaştan yıllar sonra

1926'da Ernst Jünger şöyle demiştir: *"Savaşın bize yücelik, güç ve onur kazandırmış olması gerekiyordu. Savaş bize erkekçe bir iş; kana bulanmış çiçekli kırlarda yapılan eğlenceli bir düello gibi görünüyordu. Yeryüzünde savaşta ölmekten daha güzel bir ölüm yoktu..."*. Kendi tarzını esas olarak I. Dünya Savaşından sonra oluşturan Max Beckmann, savaş süresince edindiği tüm olumsuz tecrübeleri "Gece" adlı yapıtında yansıtmıştır. (Wolf ve Grosenick, 2005, s. 11).

1914'de gönüllü olarak askere yazılan Alman ressam George Grosz savaşın gerçekleriyle yüzleşince 1917'de savaş sırasında kaldırıldığı akıl hastanesinden taburcu olmasıyla birlikte savaşa karşı çıkar ve protesto amacıyla adını İngilizleştirir. 1933'de giderek güçlenen Nazizm nedeniyle Amerika'ya göç eder ve bu dönemdeki yapıtlarında konu seçimi olarak savaşı ve diktatörlüğü kullanmayı seçer. (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012).

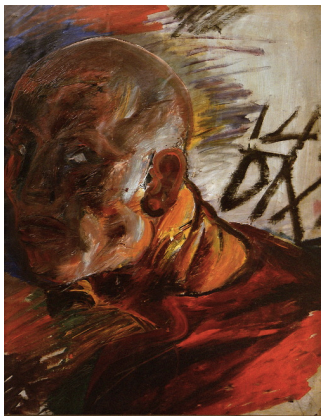


Şekil 1.77. "Gece" Max Beckmann, 1919, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen Müzesi, Düsseldorf



Şekil 1.78. "Cumhuriyetçi Robotlar" George Grosz, 1920, Modern Sanat Müzesi, New York

"Savaş çok korkunç bir şey. Ama görkemli bir yanı da yok değil. Bunu ne pahasına olursa olsun kaçırmamalıydım. İnsanlara ilişkin bir şeyler öğrenmek istiyorsan, onları eziyet altındayken görmen gerekir... Yaşamın en berbat yüzünü kendi gözlerimle görmeliydim –işte bu yüzden savaşa gittim, bu yüzden gönüllü oldum." diyen Otto Dix, "Asker Olarak Otoportre" adlı yapıtında savaşan bir asker olarak yaşadığı tecrübeleri güçlü renklerle yansıtmıştır. (Wolf ve Grosenick, 2005, s. 36).



Şekil 1.79. "Asker Olarak Otoportre" Otto Dix, 1915, Stadt Galerisi, Stuttgart

Savaş nedeniyle tutsak edilen, kömürcü olarak çalışmak ve cephede savaşmak zorunda kalarak, bunalıma giren Max Pechstein ise diğer ressamların aksine savaşın gerçeklerini yansıtan resimler yerine "Palau Üçlüsü" gibi güzel ve huzur dolu karşıt bir dünya resmetmiştir. (Wolf ve Grosenick, 2005).

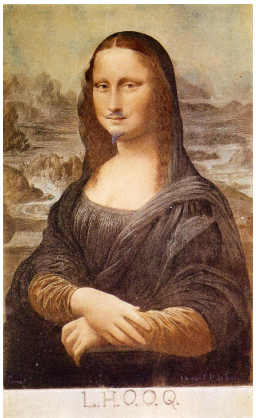


Şekil 1.80. "Palau Üçlüsü" Max Pechstein, 1917, Wilhelm Hack Müzesi, Ludwigshafen

1.3.5. Dadaizm Dönemi

I. Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle yaşanan büyük yıkımlar, acımasızlıklar, acılar ve hayal kırıklıklarının sanattaki yansıması bir anlamda Modern Sanatın başlangıcı olan Dadaizm olmuştur. İçinde yaşanılan dünyanın acımasızlığına ve saçmalığına karşın bu yönde yapıtlara yönelen sanatçılar akımın adını Fransızcada oyuncak tahta at anlamına gelen "Dada" kelimesinden almışlardır. Akımın adının saçma oluşu Dadaizm sanatçılarının o güne kadarki sanatla ilgili değer yargılarını ve kuralları yıkmak, sanatı saçmalaştırmak, yapıtlarında beceriksizce yapılmış izlenimi uyandırmak amaçlarıyla paralel olmuştur. Hans Arp, Richard Huelsenbeck, Johannes Baader akımın önemli isimlerindendir.

Dönemin en önemli sanatçılarından Marcel Duchamp'in pisuardan yaptığı "Çeşme" ve Leonardo da Vinci'nin Mona Lisa reprodüksiyonuna çizdiği bıyıkla "L.H.O.O.Q." adlı yapıtları Dadaizm'in ruhunu yansıtan en iyi örneklerindendir. (Aran, Sürmen Aran, Steves ve Openshaw, 2005; Krausse, 2005).



Şekil 1.81. "L.H.O.O.Q." Marcel Duchamp, 1919, Sanat Müzesi, Philadelphia



Şekil 1.82. "Çeşme" Marcel Duchamp, 1917, Tate Modern, Londra

1.3.6. II. Dünya Savaşı ve Sonrası Dönem

II. Dünya Savaşı'ndan önce Avrupa'da yine gerginlik yaşanmıştır. 1936 yılında İspanya'da çıkan iç savaş daha büyük bir savaşın habercisi olmuştur. İspanya'daki iç savaştan en çok etkilenenler arasında İspanyol ressamlar Pablo Picasso ve Salvador Dalí yer almıştır.

Salvador Dalí iç savaş çıkacağı öngörüsünü "Haşlanmış Fasulyeli Yumuşak Yapı" yapıtı gibi o dönemdeki yapıtlarına yansıtmış ve öngörüsünde haklı çıkmıştır. İç savaşla beraber Nazi tehdidi de giderek artmıştır. II. Dünya Savaşı'ndan bir yıl öncesinde yaptığı "Hitler Bilmecesi" adlı yapıtında dönemin siyasal durumunu yansıtmıştır. Resimdeki kırılmış telefon, İngiltere Başbakanı ile Hitler arasında geçen konuşmalara ve barış çabalarının sonuçsuz kaldığına dair göndermedir. (Gaillemin, 2005; Weyers, 2005).



Şekil 1.83. "Haşlanmış Fasulyeli Yumuşak Yapı" veya "İç Savaş Öngörüsü" Salvador Dalí, 1936, Sanat Müzesi, Philadelphia



Şekil 1.84. "Hitler Bilmecesi" Salvador Dalí, 1938, Kraliçe Sofia Sanat Merkezi, Madrid

1937'de İspanya'daki iç savaşın çıkmasına neden olan General Franco'nun desteğiyle Almanlar, savunmasız küçük bir İspanyol kasabası olan Guernica'yı, aralıksız birkaç saat bombalayarak yerle bir etmiş, kasaba halkını öldürmüşlerdir. Daha sonra Cumhuriyetçi İspanya hükümeti, Paris Dünya Fuarı'ndaki İspanyol Pavyonu için Pablo Picasso'ya verdiği sipariş sonucu "Guernica" adlı yapıt ortaya çıkmıştır. Pablo Picasso resimde siyah, beyaz ve gri tonları dışında renk kullanmayarak konunun kasvetini yansıtmış ve yapıtla gazete fotoğrafları arasında bağlantı kurulmasını sağlamıştır. "Guernica" adlı yapıt yalnızca belli bir kesimin, halkın, dönemin acılarını anlatmamış, savaşın, faşizmin, acımasızlığın, zamansız ve evrensel simgesi olmuştur. Bu yapıtıyla ilgili kendisini tebrik eden Alman subayına bunu kendisinin değil onların yaptığını söylemesi, Guernica kasabasına olanlardan ne kadar etkilendiğini bir kez daha göstermiştir. (Buchholz ve Zimmermann, 2005; Clark, 2004; Lunday, 2009).



Şekil 1.85. "Guernica" Pablo Picasso, 1937, Kraliçe Sofia Sanat Merkezi, Madrid

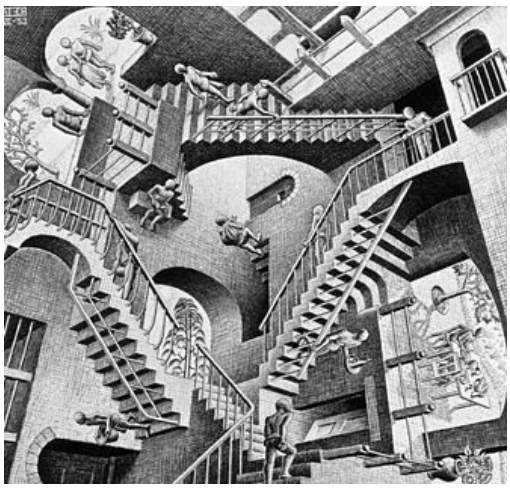
1939'da II. Dünya Savaşı'nın başlaması Batıdaki tüm sanatçıları etkilemiştir. Pablo Picasso, Paris'in Alman işgali sırasında en sıkıntılı günlerini geçirmiştir. Kendisi de Naziler tarafından sevilmeyen ve baskı uygulanan Pablo Picasso, etrafındaki insanların başına gelenlerden de etkilenmiştir. O günlerde yaptığı Dora Maar'ın bir portresi için: *"birkaç gün sonra portreye tekrar baktığımda resimdeki başın bir Alman çelik miğferine benzediğini gördüm"* demiştir. (Önder, 2008, s. 401).

Mecburen yalnızlaştığı bu dönemde sonradan "Picasso üslubu" olarak anılacak özgün resim biçimini geliştirmiştir. "Saçını Tarayan Kadın" bu üslubun en iyi örneklerindendir. (Buchholz ve Zimmermann, 2005).

Maurits Cornelis Escher Nazilerin sebep olduğu baskılar nedeniyle gerçek dünyayı betimlemek yerine hayali bir dünyayı betimlemeyi tercih etmiştir. En ilginç yapıtlarından biri, tavanın ve zeminin birbirine karıştığı, yerçekiminin olmadığı, merdivenlerin hangi yöne olduğunun anlaşılmadığı "İzafiyet" olmuştur. (Lunday, 2009).



Şekil 1.86. "Saçını Tarayan Kadın"
Pablo Picasso, 1940, Modern Sanatlar Müzesi, New York



Şekil 1.87. "İzafiyet" (Baskı poster)
Maurits Cornelis Escher 1953,

Gerçeküstü yapıtlarıyla bilinen Belçikalı ressam René Magritte'in sanatı da Nazilerin Belçika'yı istilasıyla değişime uğramıştı. Yapıtlarında İzlenimcilik'e daha çok yaklaşmış, ışığa, renge ve güzelliğe daha çok önem vermeye başlamıştır. (Lunday, 2009).

Savaş süresince can güvenliği ve özgürlüğü kalmayan Salvador Dalí, Marc Chagall, Max Ernst, George Grosz, Marcel Duchamp, Piet Mondrian, László Moholy-Nagy gibi sanatçıların Amerika'ya göç etmeleri sonucu New York, sanatçıların buluşma yeri haline gelmiştir. Böylelikle sanatın yeni başkenti New York olmuştur. Göç edenlerden Salvador Dalí ve Joan Miró 1941 yılında New York Modern Sanatlar Müzesi'nde bir sergi açmış ve olumlu eleştiriler almışlardır. (Krausse 2005; Weyers ,2005).

Savaşın sonunda Amerika'nın Japonya'ya attığı atom bombaları tüm dünyada büyük etki yaratmıştır. O güne kadarki en korkunç silah keşfedilmiş ve kullanılmıştır. Salvador Dalí, bu silahtan ve yeni keşfedilen atom teknolojisinden, atomun parçacıklardan oluşmasından çok etkilenir ve hemen bununla ilgili resimler yapmaya başlar. "Melankolik Atom ve Uranyum İdili" ve "Atomik Leda" Salvador Dalí'nin atom bombası kullanılması sonucu esinlendiği yapıtlarındandır. (Weyers, 2005).

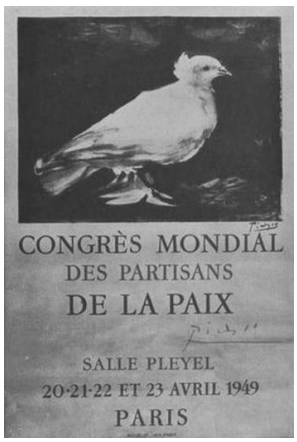


Şekil 1.88. "Melankolik Atom ve Uranyum İdili" Salvador Dalí, 1945, Kraliçe Sofia Sanat Merkezi, Madrid



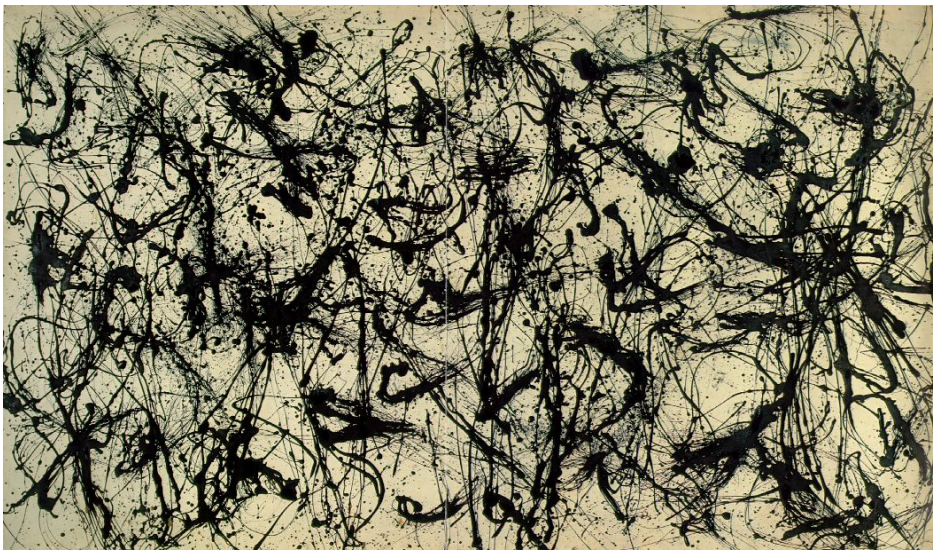
Şekil 1.89. "Atomik Leda" Salvador Dalí, 1949, Gala ve Salvador Dalí Vakfı, Figueras

Savaşın bitmesiyle Fransızların Almanlardan aldığı ilk intikam sanatla olmuştur. Müzelerden kovulan Naziler ve işbirlikçilerin ardından Nazilerin dejenere listesinin başındaki Pablo Picasso için Sonbahar Salonu'nda büyük bir sergi düzenlenmiş ve büyük ses getirmiştir. 1949 yılında ise Pablo Picasso'nun Paris'teki Dünya Barış Konferansı afişi için çizdiği "beyaz kumru", barışın evrensel simgesi haline gelmiştir. (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012; Gilot ve Lake, 2012).



Şekil 1.90. "Beyaz Kumru" Pablo Picasso, 1949

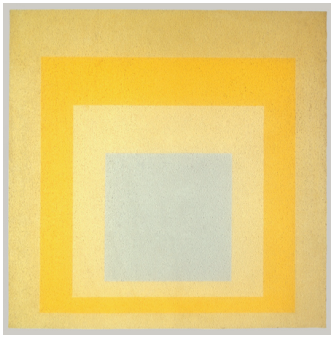
II. Dünya Savaşı sonrası sanat giderek soyutlaşmış, "Soyut Resim" kavramı oluşmuştur. Nesnel ve somut sanat savaş, faşizm, Nazizm gibi kavramlarla bağdaştırıldığı için artık kabul görmüyordu. Ancak Soyut Sanat izleyicisinin de belli bir birikimi, sanat bilgisi, hayal gücü, anlamaya çalışmak için sabrı olmasını gerektirmiştir. Beceriksiz ressamlar tarafından yapılmış gibi görünen yapıtlar aslında dönemin en iyi ressamlarının Soyut Resim çalışmaları olmuştur. Jackson Pollock, Barnett Newman, Josef Albers bu dönemin başarılı ressamları arasında olmuşlardır. (Krausse, 2005).



Şekil 1.91. "32 Numara" Jackson Pollock, 1950, Kuzey Ren Vestfalya Sanat Koleksiyonu, Düsseldorf



Şekil 1.92. "Kim Korkar Kırmızı Sarı ve Maviden?" Barnett Newman, 1970 Ulusal Galeri, Berlin



Şekil 1.93. "Kareye Övgü" Josef Albers, 1959, Metropolitan Müzesi, New York

Bir süre popüler olan Soyut Resim, bir süre sonra izleyicisini sıkmaya, anlamsız gelmeye ve hiçbir şey ifade etmemeye başlamıştır. Bunun sonucunda da "Pop Art" sanatı oluşmuştur. Uzun zamandır anlaşılamayan yapıtlar yerine tüm toplumun bildiği, günlük hayat nesnelerinin ve popüler kültür ürünlerinin kullanıldığı yapıtlar, izleyicilerin özlemini gidermiştir. Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg gibi sanatçılar, Pop Art'ın en önde gelen temsilcilerinden olmuşlardır. Andy Warhol'un yapıtlarındaki en ayırt edici özelliklerinden olan aynı nesnenin defalarca tekrarlanışı, içinde bulunulan tüketim toplumunda her şeyin bir yedeğinin olduğuna dair bir gönderme olmuştur. (Krausse, 2005).



Şekil 1.94. "Yüz Konserve Kutusu" Andy Warhol, 1962, Albright-Knox Sanat Galerisi, Buffalo



Şekil 1.95. "Ağlayan Kız" Roy Lichtenstein, 1964, Milwaukee Sanat Müzesi, Milwaukee

1.4. Toplumsal ve Geleneksel Baskıların Etkileri

Toplumları oluşturan bireylerin inanış ve yaşayış biçimlerinin zaman içinde oluşturduğu ve bazılarının da yasalaştırıldığı toplum kuralları, tüm bireylerin üzerinde olduğu gibi sanatçıların üzerinde de etkili olmuş ve belli konularda baskı unsuru oluşturmuştur. Birçok usta ressam toplumlar üzerinde baskı ve eşitsizlik yaratan, kendilerine yanlış gelen geleneksel kalıpları yıkmak ya da yalnızca sanatlarında özgür olabilmek adına toplum tabularını yıkmak için zorlu mücadeleler vermişlerdir. Bu mücadeleler ressamların yaşamını zorlaştırmış olsa da etkileri günümüze kadar ulaşan çoğunlukla başarılı sonuçlar elde edilmiştir.

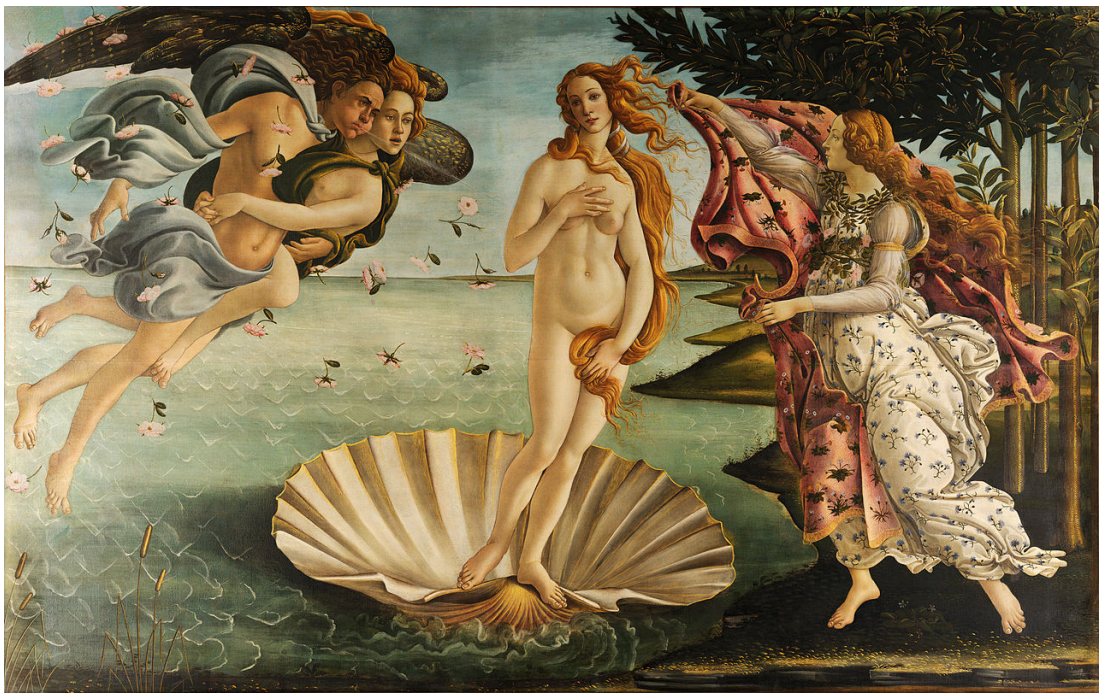
1.4.1. Çıplaklık Yasağını Delme Aracı Olarak Mitoloji

Neredeyse tüm insanlık tarihi süresince toplumlar için önemli bir tabu olan "çıplaklık" birçok Batılı ressam için her zaman çekici bir konu olmuştur. Ancak içlerinde yaşadıkları toplum, çıplaklık ve çıplaklığın resmedilmesi konusunda katı kurallar dayatmıştır. Bu kurallar bazı ülkelerde yasalarla, bazı ülkelerde ise kilise baskısı ve Engizisyon mahkemeleriyle korunmuştur.

Çıplaklığı resmetmek isteyen Batılı ressamlar çıkış yolunu, kendilerinden ve içlerinde yaşadıkları toplumdan olmayan, hatta insan bile olmayan Klasik Yunan Mitolojisindeki tanrı ve tanrıçaları, bilinen mitleri çerçevesinde resmetmekte bulmuşlardır. Mitolojik tanrı ve tanrıçalar, zaten hiç var olmamış "hayali" karakterler olduğu için insan formunda çıplak çizilmeleri ne toplum ne de kilise için sorun teşkil

etmemiştir. Mitolojiyi kullanarak çıplaklığı resmetmek bir ressam için bir tabuyu yıkmanın yanında, insan anatomisi çizimindeki ustalığını ve prestij kazandıran mitolojik konulara hakimiyetini göstermek için de önemli bir konu seçimi olmuştur. Esas olarak Rönesans itibarıyla resmedilmeye başlanan mitolojik konuların yer aldığı resimler, Yüksek Rönesans'a geçişi de simgeler. (Krausse, 2005).

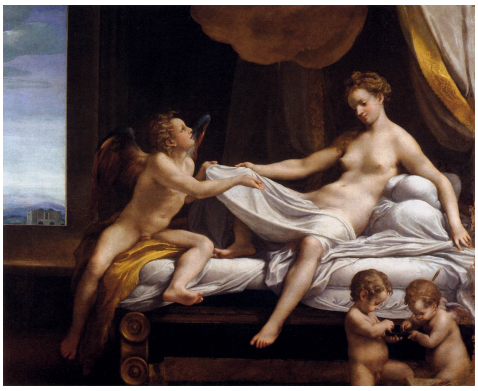
Bu konuda en başarılı ve en çok öne çıkan yapıtlardan biri Sandro Botticelli'nin "Venüs'ün Doğuşu" dur. Mitolojik konular aracılığıyla çıplaklığın başarıyla resmedildiği önemli örneklerden bazıları; Sandro Botticelli'nin "İlkbahar", Antonio Allegri da Coreggio'nun "Danaë", Peter Paul Rubens'in "Paris'in Seçimi" ve "Leucippus'un Kızlarının Kaçırılışı", Tiziano Vecellio'nun "Urbino Afroditi" ve "Afrodit ve Adonis", Diego Velázquez'in "Aynalı Venüs", Jacques-Louis David'in "Hector'un Ölümü" ve "Mars ve Venüs", François Boucher'nin "Eros'un Eğitimi" ve Michelangelo Merisi da Caravaggio'nun "Eros" adlı yaptlardır.



Şekil 1.96. "Venüs'ün Doğuşu" Sandro Botticelli, 1486, Uffizi Galerisi, Floransa



Şekil 1.97. "İlkbahar" Sandro Botticelli, 1482, Uffizi Galerisi, Floransa



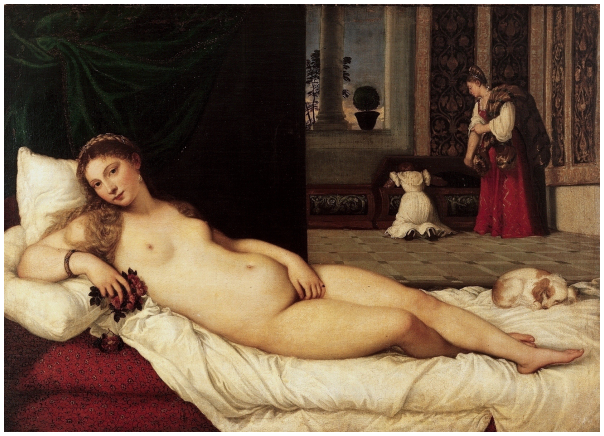
Şekil 1.98. "Danaë" Antonio Allegri da Coreggio, 1532, Borghese Sarayı, Roma



Şekil 1.99. "Paris'in Seçimi" Peter Paul Rubens, 1639, Prado Müzesi, Madrid



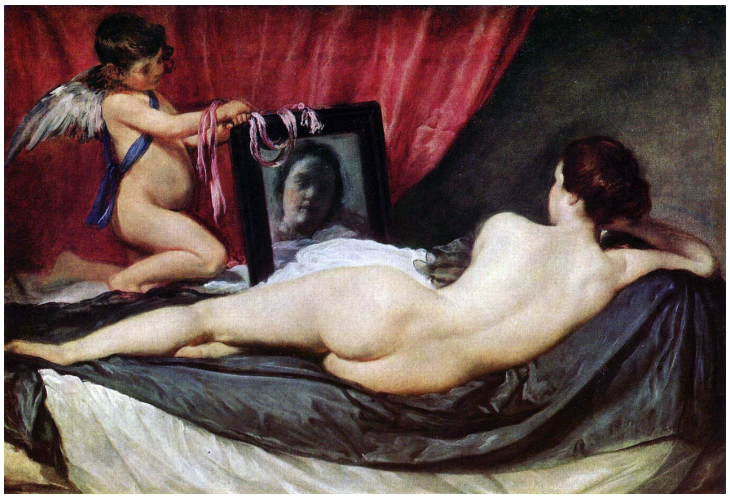
Şekil 1.100. "Leucippus'un Kızlarının Kaçırılışı" Peter Paul Rubens, 1618, Eski Pinakhotek Sanat Müzesi, Münih



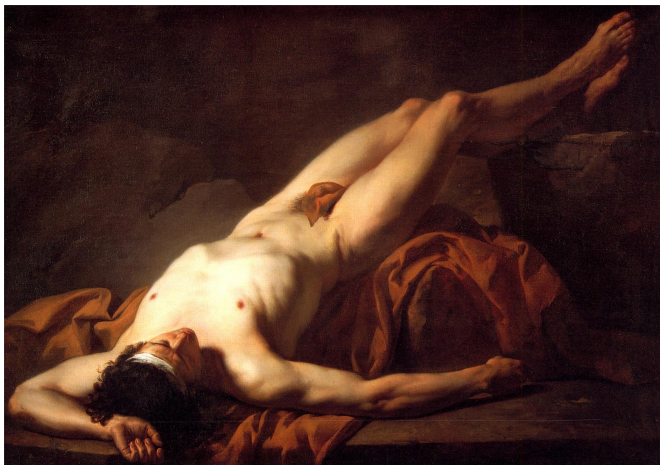
Şekil 1.101. "Urbino Afroditi" Tiziano Vecellio, 1538, Uffizi Galerisi, Floransa



Şekil 1.102. "Afrodit ve Adonis" Tiziano Vecellio, 1553, Prado Müzesi, Madrid



Şekil 1.103. "Aynalı Venüs" Diego Velázquez, 1648, Ulusal Galeri, Londra



Şekil 1.104. "Hector'un Ölümü" Jacques-Louis David, 1778, Fabre Müzesi, Montpellier



Şekil 1.105. "Mars ve Venüs" Jacques-Louis David, 1824, Royaux des Beaux Müzesi, Belçika



Şekil 1.106. "Eros'un Eğitimi" François Boucher, 1742, Charlottenburg Sarayı, Berlin



Şekil 1.107. "Eros" Michelangelo Merisi da Caravaggio, 1602, Gemäldegalerie, Berlin

Buna karşın İzlenimci akımın usta temsilcisi Édouard Manet, 1863'de "Kırda Öğle Yemeği" adlı yapıtını tamamlamıştır. Bu yapıtta açık havada giyinik bir şekilde oturmuş iki adamın yanında, hiçbir mitolojik gönderme içermeyen, dönemin kıyafetleri yan tarafında duran çırılçıplak bir kadın resmetmiştir. Bu yapıt, Batı toplumunun ve Fransa'nın Orta Çağ'a kıyasla bireysel hak ve özgürlükler yönünden ilerleme gösterdiği, sanatın gitgide özgürleştiği, büyük şehir hayatının da etkileriyle toplumsal baskıların azaldığı on dokuzuncu yüzyılda bile büyük tepki görmüş ve ahlaksızca bulunmuştur. (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012).



Şekil 1.108. "Kırda Öğle Yemeği" Édouard Manet, 1863, Orsay Müzesi, Paris

1.4.2. Kadın Hakları ve Feminizm

Batının medeniyetin, bireysel hak ve özgürlüklerin oluşmasında attığı öncü, ilerici adımlara rağmen kadınlar neredeyse yirminci yüzyılın sonlarına kadar ikinci sınıf insan muamelesi görmüş, bu anlamda yasal hakları da sınırlı olmuştur. Bilinen ilk kadın ressamlardan Artemisia Gentileschi on yedinci yüzyılda yaşamıştır. Resim kariyerinde yalnızca kadın olmasından doğan sorunlarla mücadele etmek zorunda kalmış, akademiye kabul edilmemiştir. Ölümünden sonra bile uzun yıllar sanatçı olarak hak ettiği değeri görememiş olsa da yapıtları günümüzde dünyanın en iyi koleksiyonları arasında sergilenecek kadar değer bulunmuştur.

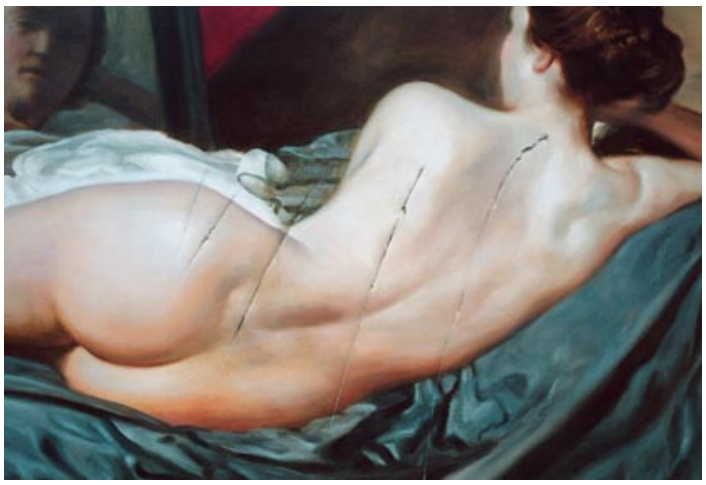


Şekil 1.109. "Otoportre" Artemisia Gentileschi, 1639, Kraliyet Koleksiyonu, Berkshire

Bu eşitsizlik durumu, toplumların, erkek nüfusun çoğunluğunun, ataerkil düzenden yana olanların ve kalıplaşmış geleneksel düşünce yapısındakilerin etkileriyle oluşmuştur. Kadınların oy verme hakkının olmayışı, aynı işi yapan bir erkeğe göre daha az kazanıyor olmaları, iş alanlarının kısıtlı olması, önemli pozisyonlara çoğunlukla yalnızca kadın oldukları için getirilmiyor olmaları,

mahkemelerin eşitliksiz tutumu gibi benzer durumlar, kadın hakları mücadelesinin temel nedenlerini oluşturmaktadır. Birçok kadın yazar, gazeteci ve sanatçı kendi ürettikleri eserleri bir erkeğin imzasıyla çıkarmak zorunda kalmışlardır. Kadın haklarıyla ilgili yasaların yeniden yapılandırılması için büyük çaba harcayan kadın hakları savunucuları, yıllar içinde bazı yasal haklarını kademeli olarak elde etmişlerdir. Ancak toplumun geleneksel ve kalıplaşmış düşüncelerini değiştirmek için çok daha fazla çaba harcamışlardır. Kadın hakları savunucularının bu mücadeleleri günümüzde hala sürmektedir.

Kadın hakları savunucuları mücadele araçlarından biri olarak da sanatı kullanmışlardır. Savunucuların seslerini duyurmak ve haklarını elde etmek amacıyla sanatı araç olarak kullanmaları 1914 yılında Londra'da gerçekleşen bir olay dışında çoğunlukla olumlu yönde olmuştur. İngiliz Mary Richardson, kadın haklarıyla ilgili kamuoyunun dikkatini çekme amacıyla kadını yalnızca cinsel bir obje olarak gösterdiğini düşündüğü, Diego Velázquez'in Londra Ulusal Galerisi'ndeki "Aynalı Venüs" adlı yapıtına küçük bir baltayla yarıklar açarak zarar vermiştir. (Clark, 2004).



Şekil 1.110. "Aynalı Venüs" Diego Velázquez, 1648, Ulusal Galeri, Londra

Kadın hakları ve sanat ilişkisindeki en önemli oluşumlardan biri de Kaliforniya'daki Fresno State College'da gerçekleşmiştir. Judy Chicago'nun verdiği "Feminist Sanat Programı" adlı ders, kadın hakları konusunda önemli gelişmeleri tetiklemiştir. Judy Chicago, bu derse katılan kadın öğrencilerini vajina çizimleri üzerinde çalışmalarını sağlayarak cinsel kimlikleriyle barışıp kabullenmeleri yönünde cesaretlendirmiştir. Bu çalışmalardan bazıları, vajinanın doğrudan anlatımını içerirken bazıları da delikler, yaralar, mağaralar, yarıklar gibi dolaylı anlatım içermektedir. (Clark, 2004).



Şekil 1.111. "Dünyanın Doğumu" Judy Chicago, 1983, Brooklyn Müzesi, Brooklyn



Şekil 1.112. "Doğum Gözyaşı" Judy Chicago, 1985, Özel Koleksiyon

Judy Chicago'nun 1978'de San Francisco Modern Sanatlar Müzesi'ndeki "Yemek Ziyafeti" adlı enstelasyonunun açılışına büyük bir katılım gerçekleşmiştir. Üçgen şeklindeki otuz dokuz kişilik ziyafet masası, önemli tarihi ve mitolojik kadın kahramanların yer aldığı hayali bir ziyafeti temsil eder. Masadaki her biri farklı tabakların şekli vajina göndermeleri içermektedir. Üçgenin ortasında kalan, zemini oluşturan mermer fayansların üzerinde ise önemli dokuz yüz kadının ismi yazılmıştır. (Clark, 2004).



Şekil 1.113. "Yemek Ziyafeti" (Enstelasyon) Judy Chicago, 1978

Judy Chicago'nun yapıtı eşitsizliklere karşın öne çıkmayı başarabilmiş, güçlü, tarihte önemli bir yeri olan kadınlara saygı duruşu niteliğindedir. O yıllarda büyük ses getiren yapıt, kadın hakları savunucularının kamuoyu yaratma çabalarında da önemli bir etken olmuştur.

2. BÖLÜM - YOKSUNLUKLARIN ETKİLERİ

Tüm yaşamları süresince çeşitli türlerdeki yoksunluklarla yaşamak ve mücadele etmek zorunda kalan sanatçılar için hayat çok da kolay olmamış olsa da yaşadıkları zorluklar sanatlarında önemli bir etken olmuştur. Bedensel sakatlıklar, akıl hastalıkları, parasızlıklar, trajediler ve ayrılıklar gibi durumlar birçok önemli sanatçının sanatında itici güç olmuştur. Bu itici güç, hem hayatlarını hem de sanata olan bakış açılarını geri dönülmez bir biçimde dönüşüme uğratmış, yaşamış oldukları yoksunluklar, neredeyse tüm yapıtlarında hayat bulmuştur. Günümüzün en önemli ressamları arasında yer alan birçok usta sanatçı bu yoksunlukları hiç yaşamasalardı olasılıkla miras bıraktıkları bu başyapıtlar hiç var olmayacak, isimleri herkes tarafından bilinmeyecek, hatta belki de hiç resim yapmayacaklardı.

Çeşitli yoksunluklar bazı sanatçıları, onların hayata ve sanata olan bakış açılarını, yapıtlarını tamamen değiştirdiği gibi bu durumlardan doğan yapıtların da sonraki dönemlerin ressamları üzerinde zincirleme bir etkisi olmuştur.

Yoksunluklar sonucu oluşan bu tür önemli yapıtlar çoğunlukla ciddi rahatsızlıklar, parasızlıklar ve acılardan beslense de, kimi durumlarda önemli sayılamayacak kadar küçük yoksunluklar bile, iyi yapılmış ama sıradan olacak bir sanat yapıtının, bir başyapıta dönüşmesinde önemli bir rol oynamıştır. Örneğin James Mcneill Whistler bir gün gelmeyen modeli yerine çaresizlikten model olarak annesini kullanmış ve annesiyle arasındaki kuvvetli duygusal bağ sayesinde yapıt,

muhtemelen aralarında duygusal bir bağ olmayan o gün gelmeyen modelle çalışılacak olan yapıttan çok daha duygu yüklü, derinlikli ve anlamlı olmuştur. Hatta yaşlılığından ve zayıflığından dolayı uzun süre ayakta aynı pozu verememesi sonucu oturarak poz vermesi bile yapıta ayrıca anlam katmıştır. Öyle ki bu yapıt, tüm dünyada sabır ve fedakarlıkla dolu anneliğin sembolü haline gelmiştir. İlk olarak 1883'te Paris "Salon"da ve daha sonra birçok önemli müzede sergilenen, Newsweek, New Yorker kapaklarında yer alan, Anneler Günü kartlarına basılan "Whistler'ın Annesi" isimli yapıt, günümüzün en önemli müzelerinden Paris'teki Orsay Müzesi'nde sergilenmektedir. (Lunday, 2009).



Şekil 2.1. "Whistler'ın Annesi" James Mcneill Whistler, 1871, Orsay Müzesi, Paris

2.1. Fiziksel Yoksunlukların Etkileri

İnsanların fiziksel anlamda yaşadığı sorunlar, yoksunluklar ve engeller, hiç kimsenin özellikle olmasını isteyeceği bir durum olmamasına ve beraberinde kişiye yaşamında çeşitli zorluklar ve acılar yaşatsa da, bazı kişilerin yaşamlarına olumlu etki ve getiriler sağlamıştır. Kimi durumlarda bu yoksunluklar sanatçı olmayı hiç düşünmeyen birini sanata ve resme yöneltmiş, kimi durumlarda zaten başarılı olan bir ressamın sanata bakışını değiştirerek büyük iz bırakan bambaşka yapıtlar yapmasında yaratıcı ve itici rol oynamış, kimi durumlarda da fiziksel yoksunluklar yapıtların merkezindeki konu olmuştur.

2.1.1. Diego Velázquez

Diego Velázquez, IV. Felipe'nin kral olduğu dönemde İspanya Sarayı'nın baş ressamı olmuş ve hepsi birer başyapıt niteliğinde olan portreler yapmıştır. Kraliyet üyelerinin başarılı portrelerinin yanı sıra, bu dönemde saray kadrosunda önemli bir konuma sahip, İspanyolların "Truhanes" diye adlandırdıkları saray soytarılarını da resmetmiştir. Kralı eğlendirmeleri ve en önemlisi kimsenin söylemeye cesaret edemediği gerçekleri söylemeleri için görevlendirilen saray soytarılarının çoğunluğunu cüceler oluşturmaktaydı. Cüceler, doğuştan gelen bu fiziksel yoksunlukları sayesinde İspanya sarayında iyi bir konumda yaşamaktaydılar. Diego Velázquez de bu saray soytarısı cüceleri, yalın bir gerçeklikle tuvale aktarmıştır. Bu portrelerden bazıları izleyiciye hüzün ve yalnızlık duygusu verse de Diego Velázquez'in cüce modellerine karşı acıma veya küçümseme hissi duymadığı,

alaycı olmadığı portrelerinden okunmaktadır. Diego Velázquez'in bu yapıtlardaki amacı, gerçeği birebir yansıtmak olmuştur ve bir fotoğraf makinesi kadar objektif davranmıştır. Bu portreler arasında öne çıkanlardan biri de "Don Sebastián de Morra"nın portresidir. Yapıtta ne bir yüceltme ne de küçümseme vardır. Modelin fiziksel ve duygusal gerçekliği olduğu gibi tuvale aktarılmıştır. Bu portre, yaklaşık üç yüz elli yıl sonra Salvador Dalí'ye esin kaynağı olmuş ve "İçinden Kaşık Uzanan Soldaki Pencerenin Ardında Ölmekte Olan Velázquez" adlı yapıtını yapmıştır.



Şekil 2.2. "Don Sebastián de Morra"
Diego Velázquez, 1645, Prado Müzesi, Madrid



Şekil 2.3. "İçinden Kaşık Uzanan Soldaki Pencerenin Ardında Ölmekte Olan Velázquez"
Salvador Dalí, 1982, Gala ve Salvador Dalí Vakfı, Figueras

Diego Velázquez, başyapıtlarından biri olan "Nedimeler" adlı toplu portresinde de, Prenses Margarita'nın yanında duran saray soytarısı cüceyi resmetmiştir. (Wolf, 2005).



Şekil 2.4. "Nedimeler" (Ayrıntı)
Diego Velázquez, 1656,
Prado Müzesi, Madrid



Şekil 2.5. "Nedimeler" Diego Velázquez, 1656,
Prado Müzesi, Madrid

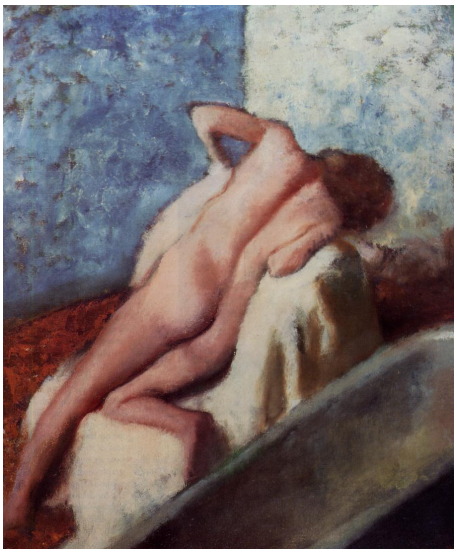
2.1.2. Edgar Degas

Yaşadığı dönemin ve günümüzün en saygın ressam ve heykeltıraşlarından olan Edgar Degas, tüm sanat kariyeri süresince hepsi birbirinden önemli yapıtları miras bırakmış olduğu için, onun yoksunluğunun getirisi, eskisinden daha iyi ve önemli yapıtlar değil, yalnızca resme yaklaşımındaki farklılaşma ve bu farklılaşmanın resim sanatına yansımaları olmuştur.

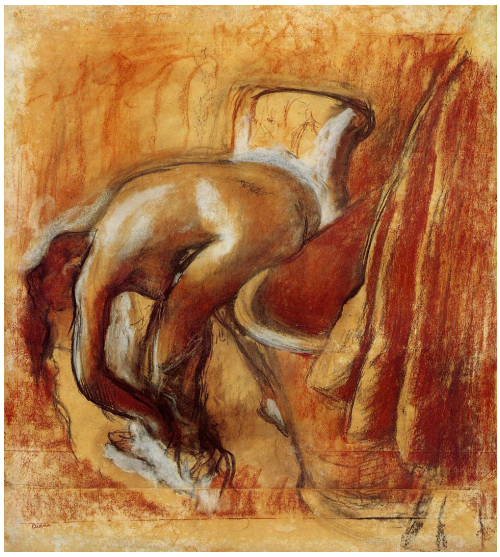
Edgar Degas'ın görme yetisi, altmış yaşlarına doğru yaklaşırken iyice azalmıştır. Sanatındaki ustalığında azalma olmasa da yapıtlarındaki konu seçimi, zorunlu olarak daralmıştır. Sosyal yaşamdan ve hareket içeren sahnelerden uzaklaşmış, onun yerine hafızasından ve modellerden çizdiği "Çıplaklar" serisine başlamıştır. Konu seçimlerinin değişimine ek olarak, gözleri yalnızca çok yakın mesafeden görebildiğinden yapıtlarındaki çizgi ve konturları, daha belirsiz olmaya başlamıştır. (Altuna, 2013; Lunday, 2009).

Edgar Degas, yetmiş dört yaşında ise görme yetisini tamamen kaybetmiş ve kör olmuştur. Körlüğünün ardından bir arkadaşına şöyle demiştir: "Şimdi benim için tek çıkar yol körlere göre bir meslek aramak." Altuna (2013) Böylece Edgar Degas resim yapmayı tamamen bırakmak zorunda kalmış ve kariyerine yalnızca heykel yaparak devam etmiştir. Ölümüne kadar geçirdiği dokuz yıllık süre içerisinde, üstün şekil bilgisi ve hafızasıyla yetmişten fazla heykel yapmıştır. (Altuna, 2013; Lunday, 2009).

Edgar Degas'ın hastalığı döneminde yaptığı, günümüzde dünya sanat mirasının en önemli yapıtları arasında yer alan, resimler ve heykeller, itici gücünü, usta sanatçının görme eksikliğinden ve körlüğünden almıştır.



Şekil 2.6. "Banyodan Sonra" Edgar Degas, 1896, Özel Koleksiyon



Şekil 2.7. "Banyodan Sonra Kendini Kurulayan Kadın" 1900, Edgar Degas, Özel Koleksiyon

2.1.3. Francisco Goya

46 yaşında iken ağır bir hastalık sonucu tamamen sağır kalan Francisco Goya'nın sanatı, o günden sonra büyük bir dönüşüme uğramıştır. İspanyol saray ressamı olan Francisco Goya, toplumda saygın bir yere sahip, maddi açıdan da refah içerisinde bir ressam olmuştur. Ancak ağır bir depresyon geçirmesine neden olan sağırlığı ve her zaman sahip olduğu toplumsal duyarlılığı birleşince yaşama ve resme bakış açısı bambaşka bir anlam kazanmıştır. İçinde yaşadığı toplumun sorunlarını, kendi sağırlığından kaynaklanan depresif, karanlık bakış açısıyla resmetmeye başlamıştır. Buna ilk örnek sağırlığından hemen sonra tamamladığı "Tımarhane" adlı yapıtıdır. Francisco Goya, içinde bulunduğu ruh haline ek olarak,

toplumsal eleştiri de içeren bu yapıtında, yalnızca kahverengi ve siyah tonları kullanmıştır. Yapıt karanlık ve depresiftir. Francisco Goya pis ve klostrofobik bir tımarhane ortamında acı dolu korkutucu yüzler çizerek, umutsuzluğu ve deliliği resmetmiştir. (Souter, 2013b).

Daha sonra sanat tarihindeki en önemli serilerden biri olan "Kapriçyolar"ı tamamlamıştır. Seksen levhadan oluşan seride, aside yedirme baskı tekniği kullanmıştır. Francisco Goya, bu karanlık seride, acıyı, acımasızlığı, korkuyu, dehşeti, baskıları ve cehaleti resmetmiştir. Bu serinin öne çıkan yapıtlarından biri "43" numaralı Kapriçyo'dur. Tehditkar baykuş ve yarasaların altında, bir masaya kafasını koyarak uyuyan bir adam görünmekte, masanın üzerinde bulunan kağıtta ise "El sueño de la razón produce monstruos" yani "Aklın uyuması, canavarlar doğurur." yazmaktadır. Akılcılığı savunan ve cehaleti eleştiren bu kapriçyonun eleştirisi günümüzde hala güncelliğini korumaktadır. (Lunday, 2009).



Şekil 2.8. "Tımarhane" Francisco Goya, 1794, Meadows Müzesi, Dallas



Şekil 2.9. "Aklın Uyuması Canavarlar Yaratır" 43 Numaralı Kapriçyo, Francisco Goya, 1799, Metropolitan Müzesi, New York

Francisco Goya çok yetenekli ve içinde yaşadığı topluma ve olaylara karşı duyarlı bir sanatçıydı. Ancak geçirdiği hastalık sonucu sağır kalması ve girdiği depresyon olmasa olasılıkla resimleri bu kadar karanlık ve çarpıcı bir gerçekliğe sahip olmazdı. Francisco Goya'nın yaşadığı sağırlık, sanat biçimini tümüyle değişime uğratmıştır.

2.1.4. Frida Kahlo

Meksikalı ressam Frida Kahlo fiziksel acı ve yoksunlukları küçük yaşlarından itibaren tecrübe etmeye başlamış, neredeyse bütün yaşamı hastalıklar, ameliyatlar, deneysel ve yanlış tedaviler sonucu acılar içinde geçmiştir. Yaşadığı her acı, her biri birer başyapıt niteliğindeki derin duygu yüklü yapıtlarında hayat bulmuştur. Yapıtlarının, yaşadığı acıların sonucu olmasıyla ilgili: *"(...)Tuhaf değil mi, acılarımın daha az olduğu o dönemlerde, daha az resim yapmışım. Eyvah! Acının, sanatın belirleyici öğesi olduğuna ilişkin savları doğrulayacağım galiba...(...)"* demiştir. (Jamis, 2002, s. 151).

İlk olarak 9 yaşında çocuk felci geçirmiş ve sağ bacağı sakat kalmıştır. On sekiz yaşında ise bütün yaşamını değiştiren otobüs kazasını geçirmiştir. Okuldan eve dönerken bindiği otobüsün tramvayla çarpışması sonucu ağır şekilde yaralanmış ve hemen hastaneye kaldırılmıştır. (Souter, 2013a).

Doktorun Frida Kahlo'nun durumuyla ilgili teşhisi tam olarak şöyleydi:

> *Üçüncü ve dördüncü omurga kemikleri kırılmış, kalça kemiğinde üç, sağ ayakta on bir kırık, sol dirsekte çıkık, sol kalçadan giren ve cinsel organdan çıkan bir demir çubuğunun yol açtığı derin yara, cinsel organda sol dudak yırtılması, şiddetli peritonit, birkaç gün boyunca sonda konulmasını gerektirecek bir sistit.* (Jamis, 2002, s. 86).

Daha sonra çarpışma anıyla ilgili hissettiklerini de günlüğüne şu şekilde aktarmıştır: *"(...)İnsanın çarpışmanın farkına vardığı, ağladığı doğru değil. Gözümden tek damla yaş akmadı ve demir çubuk, kılıcın boğayı delmesi gibi beni deldi geçti."* (Jamis, 2002, s. 81). Hafızasına kazınan bu kaza anını daha sonra yapıtlarında çarpıcı bir şekilde resmetmiştir. Hastaneden taburcu edildikten sonra iyileşme sürecinde, alçı ve metalden korseler içinde aylarca yatağında hareketsiz bir biçimde yatmak zorunda kalmış ve korkunç ağrıları da devam etmiştir. Bu zorunlu hareketsizliğin getirdiği sıkıntı sonucu, önce ondan giderek uzaklaşan sevgilisi Alejandro'ya içinde karalama ve çizimler olan mektuplar yazmaya, sonra da üzerinde gerçekten çalıştığı resimler yapmaya başlamıştır. Bunu fark eden babası onu resim yapması konusunda desteklemiş ve Frida Kahlo'ya resim malzemeleri almıştır. Resme başladığı ilk günler için: *"Ve aslında pek de önem vermeksizin, resim yapmaya başladım"* yazmıştır günlüğüne. (Aktaş, 2008, s. 321).

Yaşadığı acıları otoportrelerine yansıtabilme başarısı elde etmesine yol açan, tepesinde ayna olan yatak da yine babası tarafından düşünülmüştür. Yatakta hareketsiz geçirmek zorunda olduğu günler, onu o güne kadar hiç düşünmediği resim yapmaya yöneltmiştir. Bir ressam olarak en başarılı olduğu , izleyicisiyle doğrudan ilişki kuran, duygu yüklü otoportre ve yüzleri çizimindeki ustalığı da acı dolu o

günlerle başlamıştır. Pablo Picasso, sonrasında Frida Kahlo'nun eşi olacak Diego Rivera'ya yazdığı bir mektupta: *"Ne sen, ne Derain, ne de ben, Frida Kahlo gibi yüzler çizmeyi bilmiyoruz..."* diye yazmıştır. (Jamis, 2002, s. 214).

Frida Kahlo, iyileşme sürecini, yatağında hareketsiz bir biçimde geçirmek zorunda olmasından kaynaklanan zaman zenginliğinin avantajını, yapmaya yeni başladığı resim ve çizimler üzerinde değerlendirmiştir. Bu zaman içerisinde sayısız çizimler, eskizler ve denemeler yapabilmiş, istediği sonucu elde etmek için günlerce, haftalarca çalışabilmiştir. Bu durumu günlüğüne şu şekilde aktarmıştır: *"(...)Sanatın zamana ihtiyacı vardır: Kimse bunun tersini söylemez. Düşünmek, çalışmak, derinleştirmek için zaman gerekir. Dolayısıyla ben –kazanın bir armağanı olarak- vazgeçilmez olmasa da en azından çok değerli olan bu etkene sahiptim: Keyfime göre, ritmime göre çalışabiliyordum. (...)"* (Jamis, 2002, s. 104).

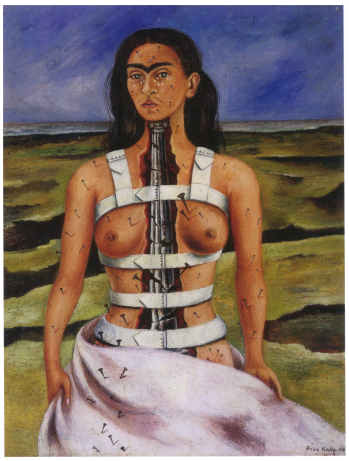
Frida Kahlo'nun yapıtlarında cömertçe kullandığı birçok canlı renk de yine yaşadığı acılarla ilgilidir. Acı dolu günlerde yaşama sıkıca tutunmasını simgelemektedir. Günlüğüne o günleriyle ilgili yazdığı satırlara göre paletindeki renkler sayesinde kendi dünyasını aydınlatıyordu. (Jamis, 2002).

Kazadan yaklaşık iki yıl sonrasında büyük oranda iyileşmiş, sosyal yaşama geri dönmüştür. Bu dönemde başarılı ve tanınmış bir ressam olan Diego Rivera ile tanışmış ve evlenmişlerdir. Bir kaza sonucu başlayan resme ilgisi, Diego Rivera ile evlenmesiyle, yaşamından artık hiç çıkmayacak bir olgu halini almıştır.

Frida Kahlo, ölümüne kadar ona büyük acılar çektiren birçok sağlık sorunuyla baş etmek zorunda kalmıştır. Omurgasıyla ilgili sayısız acı dolu tedavi ve ameliyatlar geçirmiş ayrıca çocuk sahibi olmayı çok istediği halde birkaç kez zorunlu

olarak kürtaj olmuştur. Sağlık sorunları bu kadarla da kalmamış, önce sağ ayak parmakları kangren olmuş, sonrasında ise sağ bacağı kangren olmuş ve dizden aşağısı ampüte edilmek zorunda kalınmıştır. Tüm yaşamı süresince güçlü olsa da bacağını kaybetmesinin ardından ağır bir depresyon geçirmiş ve başarısız bir intihar girişiminde bulunmuştur. (Lunday, 2009).

Bütün bu sorunlar sırasında acısını dindirebilmek için alkol ve uyuşturucu madde bağımlılığı da oluşmuştur. Fakat yaşadığı her acı dolu deneyim Frida Kahlo'yu resim yapmaya daha çok teşvik etmiştir. Neredeyse yaşadığı her acıya karşılık bir yapıtı vardır. 1944 yılında tamamladığı "Kırık Kolon" adlı yapıtında hem güçlü ve dayanıklı yönünü hem de zayıf ve kırılgan yönünü karşıtlık içerisinde tuvale aktarmıştır. Omurgasını açıkta ve bir Yunan sütunu şeklinde çizmiş, geçirmiş olduğu kaza sonucu gerçekten kırık olan kısımları da tüm gerçekçiliğiyle resmetmiştir. Yapıtta vücuduna batmış olan çiviler de gerçekte, ağrı noktalarını simgelemektedir. Neredeyse tüm yaşamı süresince takmak zorunda olduğu korsesiyle resmettiği otoportresi gözyaşları içindedir. (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012; Jamis 2002).



Şekil 2.10. "Kırık Kolon" Frida Kahlo, 1944, Dolores Olmedo Koleksiyonu, Mexico City

1945 tarihli “Umutsuz” adlı yapıtında, yatağında gözyaşları içinde hareketsiz bir biçimde yatmakta ve bütün bir domuzu, horozu, tavuğu, balığı ve bir kurukafayı yani tüm yaşamı kusmaktadır. (Jamis, 2002).

1946’da New York’ta geçireceği önemli bir ameliyat öncesinde “Yaralı Geyik” adlı yapıtını tamamlamıştır. Kendini ormanda, sırtından ve göğsünden oklarla vurulmuş yaralı bir geyik olarak resmetmiştir. Okların sebep olduğu yaralar kanamakta olduğu halde yüzünde hiçbir duygu izi yoktur. (Jamis, 2002).



Şekil 2.11. “Umutsuz” Frida Kahlo, 1945, Olmedo Patino Müzesi, Mexico City



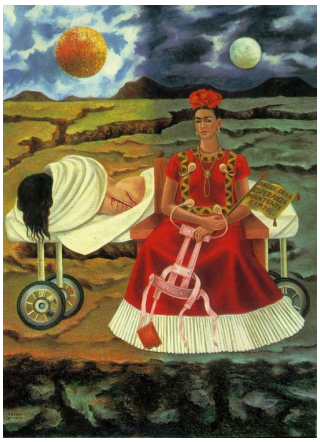
Şekil 2.12. “Yaralı Geyik” Frida Kahlo, 1946, Carolyn Farb Houston Koleksiyonu, Texas,

New York’ta geçirdiği ameliyat sonrasında ise “Umut Ağacı” adlı yapıtını tamamlamıştır. Aydınlık ve karanlık olarak ikiye bölünmüş yapıtın güneşin olduğu ve aydınlık olan sol tarafında, ameliyat masasında yatan, arkası dönük ve kanayan kesikleri olan bir Frida Kahlo vardır. Sağ tarafta, yalnızca ay ışığının aydınlattığı karanlık diğer tarafta ise gösterişli kırmızı bir elbise giyen güzel Frida Kahlo

oturmaktadır. Bir eliyle korsesini tutmakta, diğer eliyle ise "Arbol De La Esperanza Mantente Firme", (Aman umut ağacı, sağlam ol) yazılı bir bayrağı tutmaktadır. (Jamis, 2002).

Frida Kahlo, yapıtları için konu sıkıntısı çekmemiştir. Yaşadığı acıları, resim yaparak, acılarını resimlerine aktararak ayakta kalmıştır. Günlüğüne şunları yazmıştır: *"Kendi gerçeğimin resmini yapıyorum. Tek bildiğim, buna mecbur olduğum için resim yaptığım; aklımdan geçeni hiç düşünüp taşınmadan resmediyorum."* (Souter, 2013a, s. 3).

Dolores Alvarez Bravo, kendi galerisinde, yaşamının son günleri yaklaşan Frida Kahlo'yu, onun solo sergisini açarak onurlandırdı. Rahatsızlığı ilerlediğinden kimsenin açılışa katılmasını beklemediği Frida Kahlo, otoportrelerini çizmesinde itici etken olan aynalı yatağıyla beraber, polis arabaları ve ambulans eşliğinde sergi açılışına katılmıştır. Güçlü ve mücadeleci olduğunu bir kez daha göstermiştir. Frida Kahlo'nun bu yönü en son yaptığı natürmort yapıtında da kendini göstermektedir. Yapıtın adı "Yaşasın Yaşam"dır. Bu son yapıtında, yaşadığı acılara ve yaklaşan ölümüne karşın, iştah kabartan karpuzları resmetmiştir. (Aktaş, 2008; Souter, 2013a).



Şekil 2.13. "Umut Ağacı" Frida Kahlo, 1946, Isidore Ducasse Koleksiyonu, Fransa



Şekil 2.14. "Yaşasın Yaşam" Frida Kahlo 1954, Frida Kahlo Müzesi, Mexico City

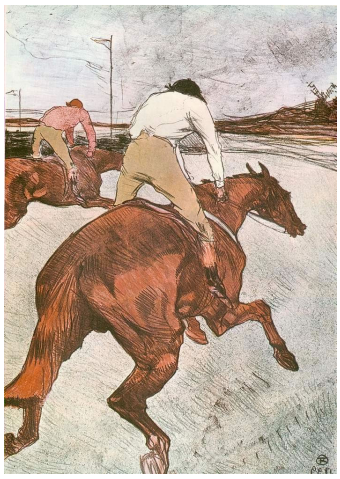
On sekiz yaşında geçirdiği kaza olmasa doktor olmayı düşünen, ressam olmayı hiçbir zaman düşünmemiş Frida Kahlo, bu kaza ve sonrasında yaşadığı acılar sonucu bugün dünyanın en saygın ressamları arasında yer almaktadır. Tuvale aktardığı gerçekçi, çarpıcı bir derinliği olan çizimleri ve kullandığı renklerle birçok ressamın üzerinde de etkili olmuştur.

Kırk yedi yaşında yaşama veda eden Frida Kahlo'nun kısa yaşamı o kadar çok acıyla doludur ki ölmeden bir süre önce günlüğüne şöyle yazmıştır: *"Umarım çıkış keyiflidir ve umarım asla geri dönmem."* (Lunday, 2009, s. 263).

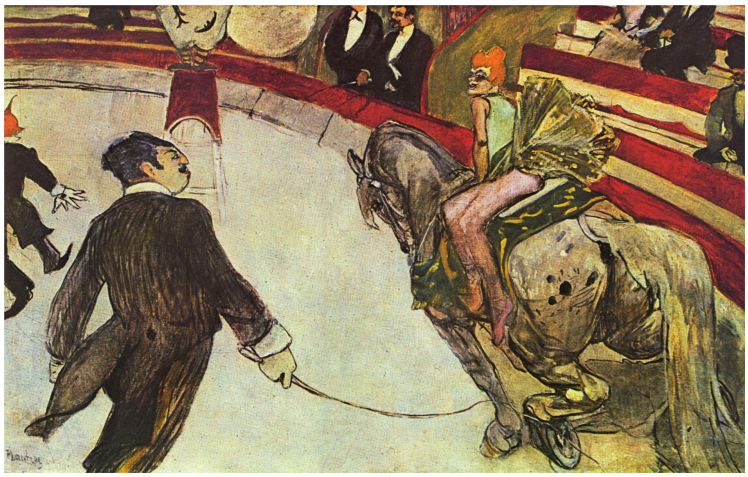
2.1.5. Henri de Toulouse–Lautrec

Henri de Toulouse–Lautrec'in küçük yaşlarından itibaren yapmış olduğu çizimler, bu konudaki yeteneğini kanıtlamaktadır. Ancak ergenlik döneminde bir yıl arayla arka arkaya geçirdiği iki at kazası sonucunda bacakları kırılmış, akraba evlilikleri sonucu oluşan aile genlerinden gelen kemik zayıflığı nedeniyle de ömür boyu sakat ve 1,52 boyunda kalmış olmasa, olasılıkla hiçbir zaman ressam olmayacaktı. Öncelikle aristokrat bir ailenin oğlu olduğundan sakatlığı olmasaydı aile geleneğini sürdürmesi ve askeri alanda kariyer yapması beklenecekti. Daha sonra Henri de Toulouse–Lautrec'in kendisi de bu sakatlığın olmaması durumunda cerrah veya sporcu olmak istediğini söylemiştir. Sonuç olarak dönemin aristokrat ailelerinin erkek çocukları için resim yapmak yalnızca bir hobi olabilirdi bir meslek değil. (Felbinger, 2005).

Geçirdiği kazalar sonrası iyileşme döneminde, tekerlekli sandalyede geçirmek zorunda olduğu zamanları resim yaparak değerlendirmeye başlamasıyla, resim kariyerine de ilk olarak o günlerde başlamış olduğu söylenebilir. Hayatının geri kalanında da tekerlekli sandalyeye ihtiyaç duymasa da ağrıları nedeniyle çok fazla ayakta kalamadığından çoğunlukla oturmak zorunda kalmıştır. Bu yoksunluk, hareket engeli ve hareketsizlik Henri de Toulouse–Lautrec'i hareketi çizmeye itmiştir. At yarışları, atlar, sirkler, revü kızları, spor müsabakaları; hepsi de yoğun hareket içeren yapıtları, kendi hareketsizliğinin dışavurumudur, harekete duyduğu özlemi dile getirir.



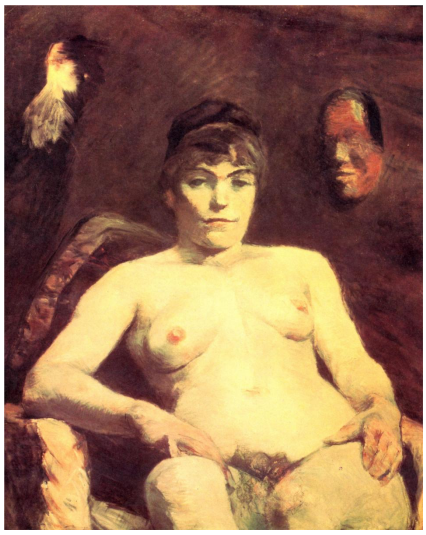
Şekil 2.15. "Jokey" Henri de Henri de Toulouse–Lautrec, 1899, Özel Koleksiyon, Londra



Şekil 2.16. "Fernando Sirkindeki Hokkabaz Binici" Henri de Toulouse–Lautrec, 1888, Chicago Sanat Enstitüsü, Chicago

Ayrıca çoğunlukla oturmak zorunda kalması, çizimlerini de bu şekilde yapması ve boyunun kısalığı belki de farkında olmadan Henri de Toulouse–Lautrec'in çoğu yapıtında belirgin "alttan bakış açılı" kendine özgü bir tarz geliştirmesine yol açmıştır. (Felbinger, 2005).

Sakatlığının Henri de Toulouse–Lautrec'e bir diğer getirisi de istediğini yapabilme özgürlüğüydü. Sakatlığı nedeniyle aristokrat çevrenin ve o çevrenin sosyal yaşamını oluşturan balo ve av partileri gibi etkinliklerinden uzak kaldığından, kariyerinden yaşam biçimine kadar istediğini seçmekte özgürdü. Böylelikle tek başına Paris'te yaşayan, vaktinin çoğunu dönemin gece kulüplerinde ve genelevlerinde geçiren Henri de Toulouse–Lautrec dönemin en iyi sanatçılarıyla arkadaşlık kuran başarılı bir ressam olmuştur. (Felbinger, 2005).



Şekil 2.17. "La Grosse Maria" veya "Montmartre Venüsü" Henri de Toulouse–Lautrec, 1884, Von-Der-Heydt Müzesi, Wuppertal



Şekil 2.18. "Moulins Sokağındaki Konuk Salonunda" Henri de Toulouse–Lautrec, 1894, Henri de Toulouse–Lautrec Müzesi, Albi

Henri de Toulouse–Lautrec, genelevlerde hayat kadınlarıyla çok vakit geçirdiğinden, hatta bazen günlerce orada kalıp tüm genelev yaşamını gözlemleyip onu çok seven hayat kadınlarının portrelerini yaptığından, genelev ve hayat kadını konusunu onun kadar derinlikli ve gerçekçi aktarabilen çok az ressam olmuştur. Pablo Picasso, "Avignon'lu Kadınlar" adlı yapıtını Henri de Toulouse–Lautrec'in bu tür konulu yapıtlarından ilham alarak yapmıştır. (Felbinger, 2005).



Şekil 2.19. "Avignon'lu Kadınlar" Pablo Picasso, 1907, Modern Sanat Müzesi, New York

Henri de Toulouse–Lautrec'in Paris'teki gece yaşamına düşkünlüğünün sanatsal yansıması da sipariş üzerine Moulin Rouge için yaptığı afiş çalışması olmuştur. Bu afişle ilgili heyecanını şöyle anlatmıştır: *"Eğlenceliydi. Benim için oldukça yeni bir duygu, bir hakimiyet duygusu bütün stüdyoma sinmişti."* (Felbinger, 2005, s. 42).



Şekil 2.20. "Moulin Rouge'da Balo" Henri de Toulouse–Lautrec, 1889, Jane Voorhers Zimmerli Sanat Müzesi, New Jersey

Afiş kavramının sanatsal olarak oluşumu ve gelişimi Henri de Toulouse–Lautrec sayesinde olmuş ve tüm Paris'te tanınmasını sağlamıştır. O dönemde yaptığı afiş çalışmaları bugün dünyanın çeşitli müzelerinde sergilenmektedir. Bu afişlerde ve çoğu resimlerinde, içine çeken derinliğin ve dinamizmin, başta gelen sırlarından biri de kendi hareketsizliğinden doğan gözlem yeteneğidir. (Felbinger, 2005).



Şekil 2.21. "Moulin Rouge: La Goulue"
Henri de Toulouse–Lautrec, 1891,
Sanat Müzesi, San Diego



Şekil 2.22. "Jardin de Paris: Jane Avril"
Henri de Toulouse–Lautrec, 1893,
Özel Koleksiyon

Küçük yaşta sakat kalarak tüm yaşamı aristokrasinin gerektirdiği yaşam biçiminden bambaşka bir biçimde şekillenen Henri de Toulouse–Lautrec, yapıtlarında işlediği sıra dışı konular ve çığır açan dinamizmiyle Batı Resim Sanat'ında önemli bir yer edinmiştir.

2.1.6. Henri Matisse

Modern resmin öncülerinden Henri Matisse 1889'da 20 yaşındayken apandisit rahatsızlığı geçirip uzun süre hastanede yatmak zorunda kalmasa belki de hiç ressam olmayacaktı. Ailesinin baskısıyla Paris'te bir hukuk fakültesine gitmek zorunda kalan ve bu sırada rahatsızlanıp hastaneye kaldırılan Henri Matisse'nin sağlık sorunu ve uzun süre yatakta yatmak zorunda kalması hem kendisinin hem de sanat tarihinin şansına olmuştur. Hastanede yanında yatan hastanın yağlıboya resimleri kopyaladığını gören Henri Matisse can sıkıntısını gidermek için oda arkadaşı gibi resim yapmaya karar vermiş ve annesine resim malzemeleri sipariş etmiştir. Böylece 20. Yüzyıl sanatında büyük etkileri olan ressamın sanat yaşamı başlamıştır. Henri Matisse o günle ilgili: *"Boya kutusunu elimde tuttuğum andan itibaren, bunun benim hayatım olduğunu biliyordum."* demiştir. (Lunday, 2009, s. 181).

Özellikle Fovizm akımını oluşturması ve canlı renkleri o güne kadar hiç kullanılmamış bir şekilde bir araya getirmesiyle resim sanatına ve kendisinden sonra gelen sanatçılar üzerinde derin etkileri olmuştur. Fovizm, 19. yüzyıl sonlarında Fransa'da basit desenleri, iddialı, canlı renkler kullanarak tuvale doğrudan ve vahşice aktarılmasıyla adını almıştır. Henri Matisse'in renk kullanımındaki öncülüğü ve cesaretiyle ilgili yakın arkadaşı olan Pablo Picasso, *"Matisse öldüğü zaman Chagall rengin ne olduğunu anlayan tek ressam olarak kalacak."* demiştir. (Gilot ve Lake, 2012, s. 306).

Henri Matisse hastanede geçen günlerin ardından resim eğitimi almış ve yaşamının sonuna kadar ressamlık yapmıştır. Can sıkıcı bir hastalık ve uzun iyileşme süreci Henri Matisse'in yaşamını olumlu yönde etkilediği gibi yaşamının sonlarına doğru yaşadığı rahatsızlıklar da sanatına yepyeni bir boyut kazandırmıştır. Fırça tutmak ve resim yapmakta zorlandığı için renkli kağıtları keserek kolaj çalışmaları yapmaya başlamıştır. Bu kolaj yapıtlardan en bilineni ölümünden yaklaşık iki yıl öncesinde tamamladığı "Mavi Çıplak IV" adlı yapıtıdır. (Brocklehurst, Dickins ve Wheatley, 2012; Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012; Lunday 2009).

20 yaşındayken geçirdiği apandisit rahatsızlığı sonucu günlerini hastane yatağında geçirmek zorunda kalmasa, Henri Matisse adını belki kimse bilmeyecek, Fovizm akımı da belki hiç var olmayacaktı. 85 yaşında yaşama veda eden sanatçı hem kendi döneminin hem de kendisinden sonraki sanatçıların üzerinde büyük bir etki bırakmış ve günümüz modern sanatının şekillenmesinde büyük rol oynamıştır.



Şekil 2.23. "Dans" Henri Matisse, 1909,
Modern Sanat Müzesi, New York



Şekil 2.24. "Mavi Çıplak IV"
Henri Matisse, 1952,
Matisse Müzesi, Nice

2.1.7. Lovis Corinth

İzlenimcilik ve Dışavurumculuk'un usta Alman temsilcilerinden Lovis Corinth 1911'de elli üç yaşındayken kısmi felç geçirmiştir. Bu felç ressamın yaşamında büyük bir sarsıntı yaratmış ve ruhsal çöküntü geçirmesine yol açmıştır. Felcin getirdiği hareket kısıtlaması ve geçirdiği depresyon nedeniyle tüm akademik kuralları reddederek, bambaşka ve yenilikçi bir üslup edinmiştir. Evinin bulunduğu Alpler' deki Walchensee manzaralarını yeni üslubuyla defalarca resmetmiş ve çok başarılı olmuştur. Her ne kadar o güne kadar başarılı ve iyi bir ressam olarak kabul görse de geçirdiği felç sonrası yaptığı yapıtlar, kariyerinin en başarılı yapıtları olarak görülmektedir. (Wolf ve Grosenick, 2005).



Şekil 2.25. "Walchensee Manzarası" Lovis Corinth, 1924, Wallraf-Richartz Müzesi, Köln

2.2. Zihinsel Yoksunlukların Etkileri

Zihinsel olarak sorun yaşayan sanatçılar, çoğunlukla normal olarak adlandırılan sosyal yaşama ayak uydurmakta zorlanmış, çevrelerindekilerle sağlıklı iletişim kuramamış, her türden ilişkilerinde sorunlar yaşamışlardır. Bu sebeplerle neredeyse tüm yaşamları sorunlarla mücadele ederek geçmiştir. Fakat bu olumsuzlukların yanında zihinsel sorunlar, sanatçının yaşama ve sanata bakışını farklılaştırdığından, bu sanatçıların yapıtları bambaşka bir keskinlik, derinlik ve çarpıcılık içermiştir. Zihinsel rahatsızlıklar kimi sanatçının renk seçiminde, kimi sanatçının konu seçiminde, kimi sanatçının konturları ve çiziminde, kimi sanatçının da fırça darbelerinde etkili olmuştur.

2.2.1. Egon Schiele

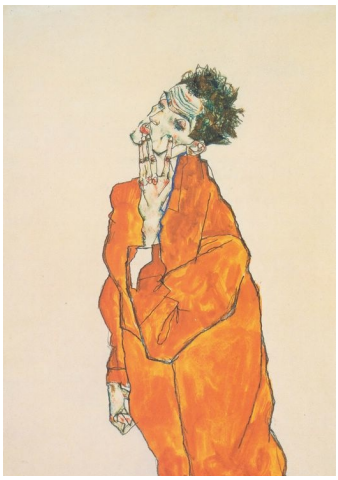
Dışavurumcu akımın en iyi temsilcilerinden Avusturyalı Egon Schiele, İspanyol gribinden yirmi sekiz yaşında öldüğünde, arkasında çok sayıda psikolojik yoğunluğu ve derinliği olan, eşsiz eserler bırakmıştır. Babasını ergenlik yıllarında akıl hastalığı sonucu kaybeden Egon Schiele'in kendi zihinsel yapısındaki bozukluklar, neredeyse tüm yapıtlarında hissedilmektedir. Çizimlerindeki sert konturlar, bozulmuş insan formları, kullandığı çarpıcı kahverengi ve turuncu tonları en belirgin özellikleridir. (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012).

Yoğun narsizminden dolayı çoğunlukla otoportrelerini yapmıştır. Yaptığı portrelerde ise kendi el, kol ve ayaklarını kullanmış, kendinden bir parça ekleyerek narsizmini yine ortaya koymuştur.

Atölyesinde çocuk modeller kullanmış, pedofili iddiasıyla tutuklanmış ve kısa bir süre hapiste yatmıştır. Neredeyse tüm yapıtlarında cinselliği barındırmış, kendine kadınsı öğeler eklediği mutsuz ve sıkıntılı görünen otoportreleri, olasılıkla yaşayamadığı eşcinsel yönelimlerinin yansıması olmuştur.



Şekil 2.26. "Elleri Göğsünde Otoportre" Egon Schiele, 1910, Özel Koleksiyon



Şekil 2.27. "Turuncu Ceketli Otoportre" Egon Schiele, Albertina Müzesi, Viyana



Şekil 2.28. "Otoportre" Egon Schiele, 1912, Leopold Müzesi, Viyana

2.2.2. Henri de Toulouse–Lautrec

Neredeyse tüm yaşamı süresince fiziksel yoksunluklarla geçen Henri de Toulouse–Lautrec, ölümünden bir süre önce zihinsel sorunlarla da baş etmek zorunda kalmıştır. Kötüye doğru gitmeye başlayan ruh hali sonucu birkaç küçük sinir krizi geçirmiş, alkol bağımlılığı, paranoya belirtileri ve mikrop fobisi ortaya çıkmış, bu fobisi nedeniyle evini benzinle temizlemeye başlamıştır. İçinde bulunduğu ruh hali ve bozulan davranışları nedeniyle çevresiyle ilişkileri de bozulmuştur.

Bütün bu rahatsızlıkları sonucu, kuzeni Gabriel'in girişimiyle Neuilly'de bulunan bir psikiyatri kliniğine yatırılmıştır. Bu klinikte kalmak istemeyen ve kendini hapsolmuş hisseden Henri de Toulouse–Lautrec'in bu klinikten çıkmasının bir yolu babasının onun akıl sağlığıyla ilgili onay vermesiydi. Bu onay için babasına: *"Baba, insanca davranma şansın var. Burada hapsoldum; ve özgürlükleri ellerinden alınan insanlar da ölürler!"* diye yazmıştır. (Felbinger, 2005, s. 84). Babasına yazdığı mektuptan anlaşılan çaresizliğine karşın, babası bu talebini reddetmiştir.

Henri de Toulouse–Lautrec'in, Neuilly'deki klinikten çıkmasının babasının onayından başka bir diğer yolu da akıl sağlığının yerinde olduğunu kanıtlayabilmesiydi. Bunu kanıtlamak için hafızasından sirk çizimleri yapmaya başlamış ve bir süre sonra da başarılı olmuştur. Henri de Toulouse–Lautrec, sanatı sayesinde psikiyatri kliniğinden çıkarak, özgürlüğüne kavuşmuştur. Bununla ilgili olarak: "Kendimi desenlerimle kurtardım" demiştir. Yaşadığı zihinsel sorunlar nedeniyle psikiyatri kliniğine yatırılması ve oradan çıkabilmek için verdiği mücadele

sonucu bu yapıtlar ortaya çıkmıştır. Bunlar arasından öne çıkanlar; “Sirkte: At ve Eşek Terbiyesi” ve “Sirkte: Kadın Palyaço Geliyor” isimli yapıtlardır. (Felbinger, 2005, s. 84).



Şekil 2.29. “Sirkte: At ve Eşek Terbiyesi” Henri de Toulouse–Lautrec, 1899, Özel Koleksiyon



Şekil 2.30. “Sirkte: Kadın Palyaço Geliyor” Henri de Toulouse–Lautrec, 1899, Fogg Sanat Müzesi, Cambridge

2.2.3. Michelangelo Merisi da Caravaggio

Michelangelo Merisi da Caravaggio, yaşadığı yıllardan günümüze kadar önemini hiç yitirmemiş, kendisinden sonra gelen sayısız ressam ve yapıtları üzerinde etkili olmuş, Barok dönemin en önemli ve yenilikçi temsilcilerindendir.

Yapıtlarında ışık ve gölgeyi keskin bir şekilde ayırması, en ayırt edici özelliği olmuştur. "Chiaroscuro" denilen ışık-gölge karşıtlığına, kendine özgü bir yorum getirdiği yapıtlarıyla, o güne kadar görülmemiş dramatik bir etki yaratmıştır. Bu dramatik etkiyi pekiştiren bir diğer başarısı da bir fotoğraf kadar gerçekçi ve canlı çizimleridir.

Başka ressamlar tarafından da defalarca işlenmiş gerilimli ve dini konular, Michelangelo Merisi da Caravaggio'nun yapıtlarında bambaşka bir anlam kazanmış ve izleyicilerinde derin ve çarpıcı bir etki yaratmıştır. Bu yapıtlardaki gerilim ve dramatik etki, olasılıkla Michelangelo Merisi da Caravaggio'nun zihinsel yapısıyla ilişkilidir. Kolay öfkelenen, kavgacı ve şiddete eğilimli olduğundan bıçaklı ve yumruk yumruğa kavgalar, yaralamalar, yaralanmalar, otuz dokuz yıllık kısa yaşamından eksik olmamıştır. Otuz beş yaşında iken bir tenis maçı sonrasında çıkan anlaşmazlık sonucu birini öldürmüştür. Aldığı idam cezası nedeniyle Malta'ya, ardından ise Napoli'ye kaçmıştır. Sonrasında Papa tarafından affedilse de geri dönmemiş, ruhsal çöküntü yaşamış ve işlediği cinayetten dört sene sonra olasılıkla öldürülerek yaşamını yitirmiştir. (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012).

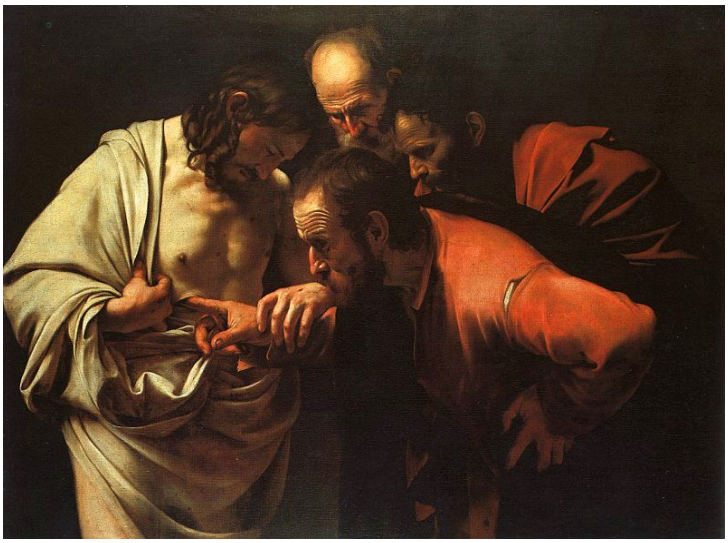
Michelangelo Merisi da Caravaggio, zihinsel yapısının etkisiyle, çok sayıda yapıtında kesilmiş ya da kesilmek üzere olan kafaları, kanı ve şiddeti çarpıcı bir derinlik ve gerçekçilikle, büyük bir başarıyla resmetmiştir. Usta ressamın şiddet dolu yapıtlarından birkaçı şöyledir:

"Holofernes'in Başını Kesen Judith" ; Yapıtın merkezindeki cinayet, tüm vahşeti ve çıplaklığıyla aktarılmıştır. Arkada yer alan kırmızı perde, Holofernes'in boynundan fışkıran kanın etkisini artırmıştır. Şiddetle işlediği cinayete rağmen, Michelangelo Merisi da Caravaggio, Judith'i şehvetli olarak betimlemiştir.



Şekil 2.31. "Holofernes'in Başını Kesen Judith" Michelangelo Merisi da Caravaggio, 1598, Barberini Sarayı, Roma

"Thomas'ın Şüphesi" ; İsa'nın Thomas'a göğsünün altındaki yarayı gösterdiği sahneye, o güne kadar görülmemiş yenilikçi ve çarpıcı bir anlam katmıştır. Thomas'ın parmağının yaranın üstünde değil de o güne kadar yapılmamış biçimde yaranın içine sokulmuş olarak betimlenmesi usta ressam Michelangelo Merisi da Caravaggio'nun başarısıdır. (Aran, Sürmen Aran, Steves ve Openshaw, 2005).



Şekil 2.32. "Thomas'ın Şüphesi" Michelangelo Merisi da Caravaggio, 1602, Yeni Saray, Potsdam

"Golyat'ın Başını Kesen Genç Davud" ; Genç Davud elindeki kılıcıyla, Golyat'ın başını bedeninden ayırmıştır ve kanlar akmaya devam etmektedir. Michelangelo Merisi da Caravaggio'nun bu yapıtının ilginç tarafı, Davud'un masum yüzü olarak kendi gençliğini, Godyat'ın yüzü içinse kendisinin o andaki halini çizmesi olmuştur. (Lunday, 2009).



Şekil 2.33. "Golyat'ın Başını Kesen Genç Davud" Michelangelo Merisi da Caravaggio, 1610, Borghese Galerisi, Roma

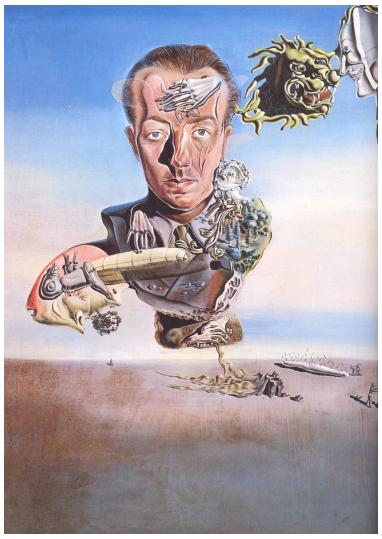
2.2.4. Salvador Dalí

Salvador Dalí'nin zihinsel yapısındaki bozukluklar, olasılıkla uzun yıllar korku duyduğu baskıcı babasından kaynaklanmıştır. Bu baskı ve korkudan belli bir yaştan sonra sıyrılmaya çalışsa da, Salvador Dalí, bozuk psikolojisinden kaynaklanan paranoyalarını, isteri belirtilerini, güvensizliklerini, takıntılarını kabullenerek sanatında itici ve yaratıcı bir güç olarak kullanmış ve avantaja çevirmiştir. (Erdoğan, 2008).

Daha küçük bir çocukken babasının zührevi hastalıklardan korunması için gösterdiği, hastaların ürkütücü fotoğrafları, Salvador Dalí'nin psikolojisinde derin izler bırakmış, tüm yaşamı süresince cinsel hastalıklara yakalanmaktan korku duymuştur. Yapıtlarında sıkça rastlanan mastürbasyon, mastürbatör, röntgenci betimlemelerinin çocukluğunda yaşadığı bu deneyimden kaynaklandığını kendisi de belirtmiştir. (Erdoğan, 2008).

Salvador Dalí, büyük aşkı Gala ile tanıştığında Gala, Paul Éluard ile evliydi. 1929 yılında tamamladığı "Paul Éluard Portresi", Salvador Dalí'nin o günlerde içinde bulunduğu ruh halinin ve psikolojisinde hep var olan bozuklukların yansıması olmuştur. Portrede "kirli" bir eylem olan mastürbasyonun aracı olan elleri kullanmış ve aralarındaki aşk üçgenini betimlemiştir. (Weyers, 2005).

1938 tarihinde tamamladığı "Sonsuz Bilmece" ise, Salvador Dalí'nin paranoyasını tuvale aktardığı yapıtlarındandır. (Weyers, 2005).



Şekil 2.34. "Paul Éluard Portresi" Salvador Dalí, 1929, Gala ve Salvador Dalí Vakfı, Figueras



Şekil 2.35. "Sonsuz Bilmece" Salvador Dalí, Kraliçe Sofia Sanat Merkezi, Madrid

2.2.5. Vincent van Gogh

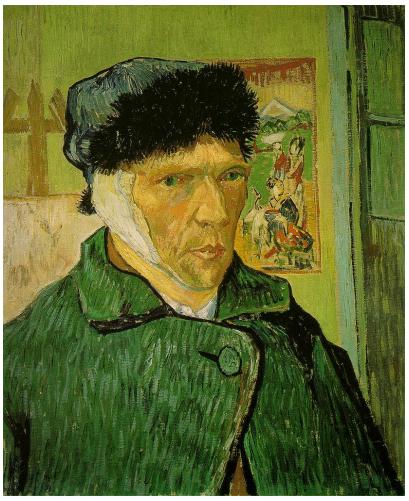
Vincent van Gogh, tüm dünyada en çok tanınan ve tüm yapıtları takdir gören, Batı resim sanatının en önemli ressamlarındandır. Yapıtlarındaki kendine özgü renk seçimi, fırça kullanımı, çizim ve boya tekniği, kendisinden sonra gelen birçok ressam ve yapıtları üzerinde etkili olmuş, günümüz modern sanatının oluşumunda büyük rol oynamıştır. Ancak tüm yaşamına etki eden bozuk zihinsel yapısı olmasa, olasılıkla bu yapıtların hiçbiri var olmayacaktı. Vincent van Gogh, bozuk olan zihinsel yapısını farkında olmadan neredeyse tüm yapıtlarına yansıtmıştır.

Yaşadığı yıllarda serebral sifiliz (genel tıbbi duruma bağlı anksiyete bozukluğu), epilepsi, şizofreni, psikoz manyak depresif gibi teşhisler konmuş olsa da, günümüz bilimiyle, geride bıraktığı mektuplar ve eserleri temel alınarak hastalığının temporal epilepsi, psikoz manyak depresif veya çift kutuplu düzensizlik olduğu tahmin edilmektedir. Kötü beslenmesi, alkole olan aşırı düşkünlüğü de olasılıkla zihinsel rahatsızlıklarını tetiklemiştir. Ayrıca bazı çılgınlık dönemlerinde tüplerden boya yediği de düşünülmektedir. O yıllarda üretilen "zümrüt yeşili", konsantre bakır ve arsenik, "kar beyazı", kurşun, "parlak kırmızı" ise civa içerdiğinden son derece zehirlidir. Yenmesi durumunda zehirler ve miktarına bağlı olarak öldürücü ve nörolojik semptomları tetikleyicidir. (Lunday, 2009; Sezer, 2008).

Bozuk zihinsel yapısının etkisi olan, ilk büyük krizini 23 Aralık 1888'de geçirmiştir. O sıralar Arles'de yanında kalan bir diğer başarılı ressam Paul Gauguin ile bir tartışma yaşaması ve bu tartışma sonucu Paul Gauguin'in Paris'e geri dönmeye karar vermesiyle, kendisine zarar vermiş, usturayla bir kulağını kesmiştir. Kestiği kulağını genelevde bir hayat kadınına vermiş, evine gidip yatmıştır. Vincent van Gogh, aynı zamanda dostu da olan postacı Joseph Roulin tarafından yatağında kanlar içinde bulunmuş ve hastaneye kaldırılmıştır. Bu krizin ilk ürünü "Arles'deki Hastanenin Bahçesi" adlı yapıtıdır. Hastanede geçirdiği iki haftanın ardından ise evine döner dönmez, tüm zamanların en iyi otoportrelerinden biri olarak kabul edilen, "Kesik Kulaklı Otoportre"yi yapmıştır. İçinde bulunduğu fiziksel ve ruhsal durumu büyük bir duygu yoğunluğuyla, derinlik ve gerçekçilikle resmetmiştir. (Beaujean, 2005; Van Gogh, 1996).



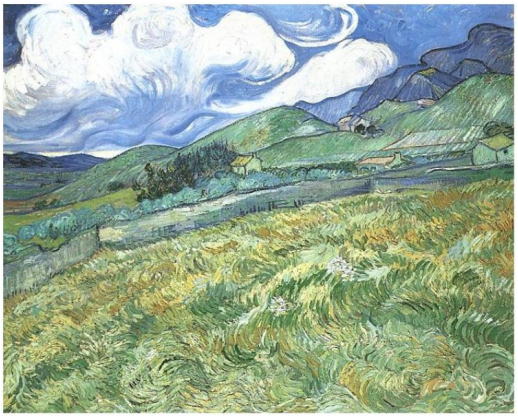
Şekil 2.36. "Arles'deki Hastanenin Bahçesi"
Vincent van Gogh, 1889, Oskar Reinhart Koleksiyonu,
Wintherthur



Şekil 2.37. "Kesik Kulaklı Otoportre"
Vincent van Gogh, 1889,
Courtauld Enstitüsü Galerisi, Londra

Vincent van Gogh sonrasında kendisine ve çevresine rahatsızlık veren ruh hali sebebiyle, kendi rızasıyla Saint-Remy'deki Saint-Paul-de-Mausole psikiyatri kliniğine yatmıştır. Bu klinikte geçirdiği süre içerisinde bazıları haftalarca devam eden ağır krizler geçirmiştir. Bu krizler süresince, sanrılar görmüş, olmayan sesler duymuş, kömür tozları ve çamurlar içinde yuvarlanmış, birilerinin onu zehirlemeye çalıştığı paranoyasına kapılmıştır. Geçirdiği krizlerin arasındaki dönemler ise en verimli olduğu dönemlerden olmuştur. Krizlerden ve hastalığından kurtulmak için kendini resme adamış, durmadan çalışmış ve bu dönemde yaklaşık iki yüz resim yapmıştır. Klinikte konu seçme lüksü olmadığından, hastanenin, reprodüksiyonların, manzaranın ve kendisinin resimlerini yapmıştır. (Altuna, 2013; Van Gogh, 1996).

"Saint-Paul Hastanesi'nin Arkasındaki Dağ Manzarası", "Servilerle Buğday Tarlası", "Servi ve Yıldızlı Kır Yolu", "Zeytinlik" ve 1987'de yapılan bir müzayedede kırk dokuz milyon dolara alıcı bulan "İris" adlı yapıtı, klinikte yattığı dönemde tamamladığı yapıtlardan birkaçıdır. Belirgin konturları, renk seçimi ve derin fırça darbeleri psikolojik durumunun yansımasıdır.



Şekil 2.38. "Saint-Paul Hastanesi'nin Arkasındaki Dağ Manzarası" Vincent van Gogh, 1889, Yeni Carlsberg Galerisi, Kopenhag



Şekil 2.39. "Servilerle Buğday Tarlası" Vincent van Gogh, 1889, Metropolitan Müzesi, New York



Şekil 2.40. "Servi ve Yıldızlı Kır Yolu" Vincent van Gogh, 1889, Kröller-Müller Devlet Müzesi, Otterlo



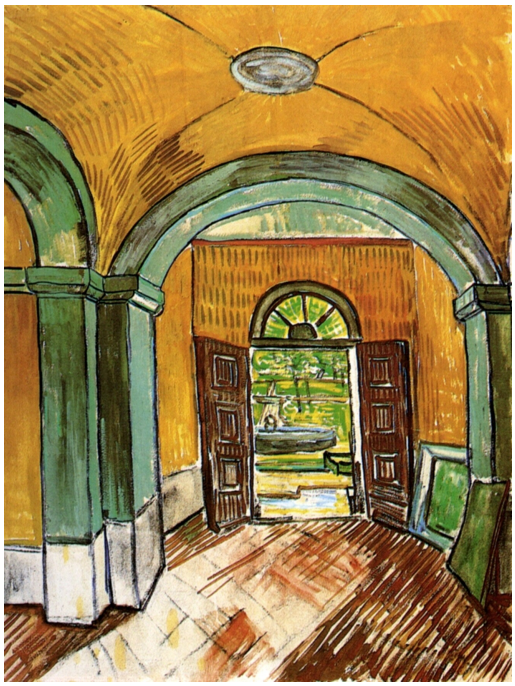
Şekil 2.41. "Zeytinlik" Vincent van Gogh, 1889, Modern Sanat Müzesi, New York



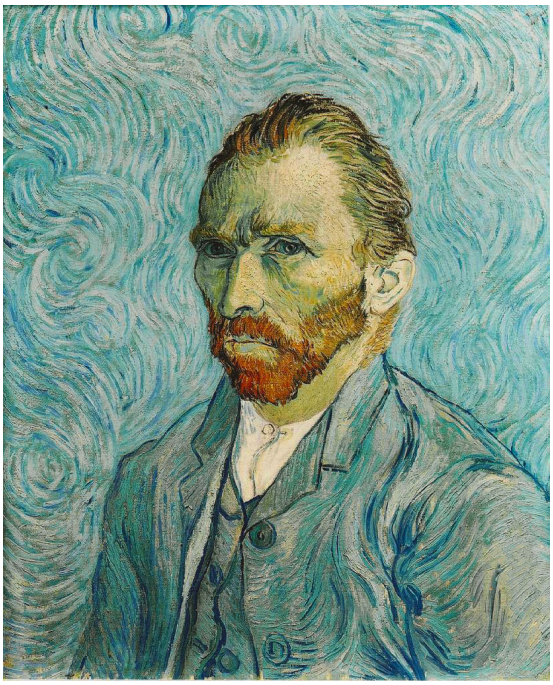
Şekil 2.42. "Iris" Vincent van Gogh, 1889, Getty Museum, Los Angeles,

İçinde bulunduğu ruh halini, bazen de resmettiklerini gerçekte olduğundan farklı bir biçimde tuvale aktararak yansıtmıştır. Klinik sürecindeki yapıtlarında, klinikteki kapıları, pencereleri ve panjurları açık olarak resmetmiştir. "Saint-Paul Hastanesi Girişi" adlı yapıtında da gerçekte girişte olan demir parmaklıkları yok sayarak içinde bulunduğu durumdan kurtulma ve özgürlük özlemini yansıtmıştır. (Beaujean, 2005).

1889'da yaptığı otoportresiyle ilgili olarak kardeşi Theo'ya yazdığı mektupta kendisini *"büyük bir çabayla sakin"* göstermeye uğraştığını söylemiştir. Kulağını kestikten sonra yaptığı otoportrelerinde yaralı ve sargılı kulağını resmetmekten çekinmezken, bu otoportrede sağlam kulağının olduğu tarafı resmetmiştir. (Beaujean 2005, s. 78).

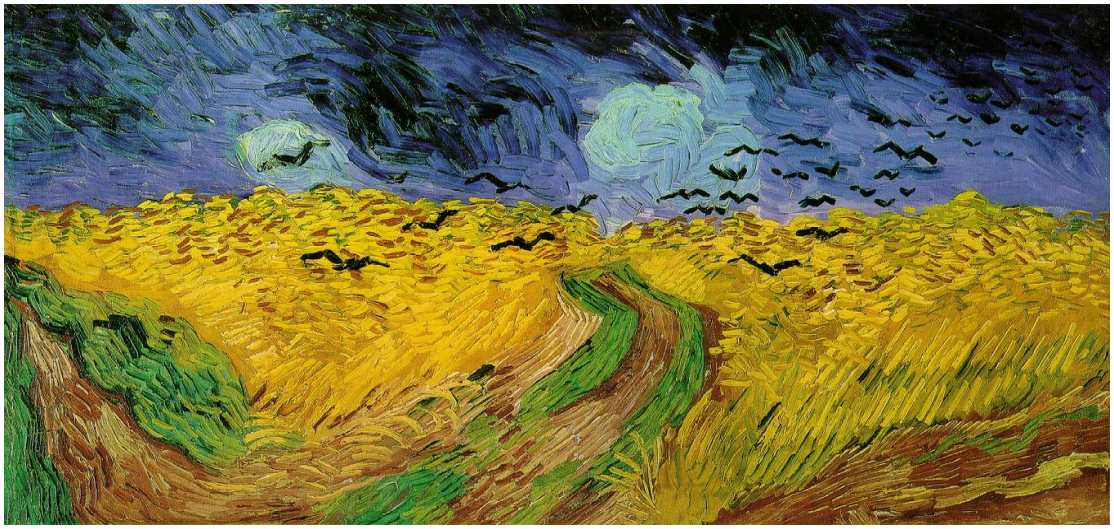


Şekil 2.43. "Saint-Paul Hastanesi Girişi"
Vincent van Gogh, 1889,
Van Gogh Müzesi, Amsterdam



Şekil 2.44. "Otoportre" Vincent van Gogh, 1889,
Orsay Müzesi, Paris

Bir süre sonra klinikten çıkmasına rağmen, zihinsel sağlığının düzelmesiyle ilgili umutsuzluğa kapılan ve yeni bir krize girmek istemeyen Vincent van Gogh, bu kısa sürede, "Buğday Tarlası ve Kuzgunlar" adlı yapıtını tamamlamasının ardından, 1890 yazında tabancayla kendini vurmuş, iki gün sonrasında da yaşamını kaybetmiştir. (Beaujean, 2005).



Şekil 2.45. "Buğday Tarlası ve Kuzgunlar" Vincent van Gogh, 1890, Van Gogh Müzesi, Amsterdam

2.3. Maddi Yoksunlukların Etkileri

Birçok usta ressam yaşadığı dönemde başarılı bulunmuş, bir sanatçı olarak hak ettiği saygıyı görmüş ve yapıtlarından maddi gelir elde edebilmiş olsa da çoğu ressamın yaşamı yokluklar içinde sona ermiştir. Günümüz modern sanatının oluşmasında büyük katkıları olan öncü ressamların birçoğu yenilikçi, tabuları yıkan ve yaşadığı çağın ilerisinde yapıtlar ürettiğinden, sert eleştirilere maruz kalmış, alay konusu olmuş, sergilere kabul edilmemiş ve dolayısıyla yapıtlarından maddi gelir de elde edememişlerdir. Yaşamak ve çok da ucuz olmayan boya, fırça, tuval satın alıp resim yapmaya devam edebilmek için gerekli olan paraya göre hareket etmenin, ressamlar, sanata bakışları ve yapıtları üzerinde farklı etkileri olmuştur. Ressamları ve yapıtları bu durumun etkilerine göre sınıflandırmak mümkün olmasa da bazı ressamlar tüm olumsuzluklara rağmen sanata bakış açısını değiştirmemiş, yalnızca doğru bildiğini yapmış, bazıları güç ve para sahibi kişilerin ya da kurumların himayesinde çalışmış, bazıları da sıradan günlük hayatın resmedildiği janr resme yönelerek yapıtlarını pazarlarda satmaya çalışmıştır.

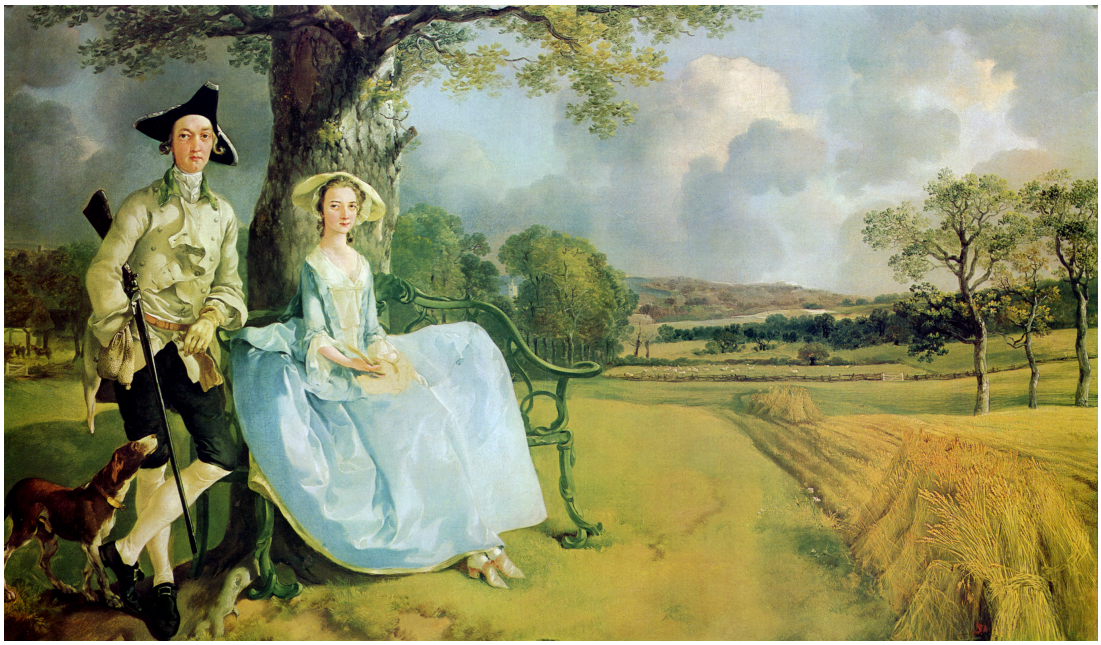
Rönesans ve sonrasında çoğunlukla İtalya ve Hollanda'da, özellikle yeni zengin olan sınıf için portre sipariş etmek bir prestij göstergesiydi. Yeni zengin olan ve üst sınıfa dahil olma çabasında olan tüccarlar sayesinde günümüze çok sayıda yüksek sanat yapıtı miras kalmıştır. Bu yapıtların sanatçıları da sanat kariyerlerine devam edebilme imkanı bulmuşlardır.

2.3.1. Frida Kahlo

Tüm yaşamı sayısız sağlık problemi ve kocası Diego Rivera'dan kaynaklanan kalp kırıklıklarıyla geçen Frida Kahlo'nun sanat kariyerinde, duygu yüklü, derinliği olan yapıtlar üretmek için çok fazla yaratıcı ve itici güç olmuştur. Bunlardan biri de kocası Diego Rivera ile arasındaki sorunlar ve boşanması sonucu kendi ekonomik özgürlüğünü elde etmek olmuştur. Tüm evliliği süresince geçimini kocasının kazandığı parayla sağlayan Frida Kahlo bu durumdan tamamen kurtulmak istemiş ve kendi geçimini sağlayabilmek için bu döneminde çok fazla yapıt üretmiştir. (Lunday, 2009).

2.3.2. Thomas Gainsborough

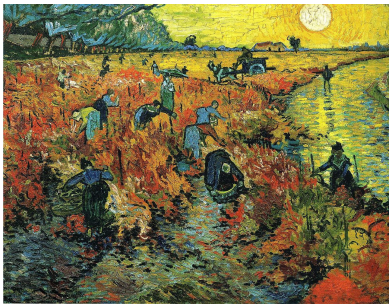
Usta ressam Thomas Gainsborough, zengin sınıfa portre yapmasıyla ilgili *"Şu centilmenlerden kötüsü olamaz"* diyerek bir sanatçının para için siparişi veren kişiye boyun eğmesini ve kendi ideal sanatından taviz vermek zorunda kalışını özetler. Thomas Gainsborough, portre siparişlerinden kazandığı para ile kendi ideal sanatını da gerçekleştirme fırsatı bulabilmiştir. Bu durumla ilgili: *"Yaşamak için portre yapıyorum, sevdiğim için de manzara."* demiştir. Ressamla özdeşleşen "Bay ve Bayan Andrews" adlı yapıtı, para için yaptığını söylediği portrelerinden biridir ve paraya ihtiyacı olmasa olasılıkla günümüzde Londra'daki Ulusal Galeri'de sergilenen böyle önemli bir yapıtı hiç yapmayacaktı. (Krausse, 2005, s. 50).



Şekil 2.46. "Bay ve Bayan Andrews" Thomas Gainsborough, 1749, Ulusal Galeri, Londra

2.3.3. Vincent van Gogh

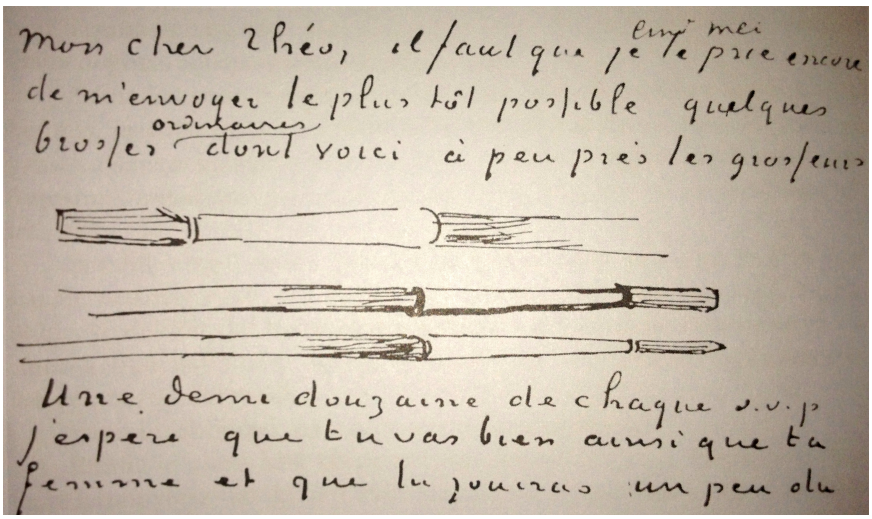
Vincent van Gogh, maddi olarak yoksunluk çeken bir ressamın, bu yoksunluğunun yapıtları üzerindeki etkisini, en yalın ve somut şekilde ilişkilendirebileceğimiz en önemli ressamlardan biri olmuştur. Birkaç yapıtına daha alıcı çıktığı iddiası olsa da, tüm geçimini kardeşi Theo'nun gönderdiği paralarla sağlayan Vincent van Gogh'un ölümüyle son bulan on yıllık resim kariyeri süresince yalnızca "Kırmızı Üzüm Bağı" adlı yapıtının satıldığı bilinmektedir.



Şekil 2.47. "Kırmızı Üzüm Bağı" Vincent van Gogh, Pushkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova

Vincent van Gogh'un resim yapmaya karşı önlenemez bir tutkusu olsa da onu resim yapmaya iten bir diğer önemli itici güç de kardeşi Theo'ya olan borçlarını ödemek olmuştur. Ne kadar çok yapıt tamamlayıp Theo'ya gönderirse, Theo'nun çalıştığı galeride alıcı bulma şansını arttıracağını ve böylelikle ona olan borçlarını o kadar çabuk ödeyeceğini düşünmüştür. Saint-Remy'deki klinikte geçirdiği dönemde bile bunu unutmamış ve şöyle yazmıştır: *"Deli gibi çalışıyorum. Hiçbir zaman olmadığı kadar çok çalışmaya kararlıyım"* (Beaujean, 2005, s. 71).

Vincent van Gogh'un kardeşi Theo ile arasındaki para ve iş ilişkisinin bir başka katkısı da, günümüz sanat mirasında önemli yeri olan, iki kardeş arasındaki mektuplardaki eskizlerdir. Vincent van Gogh, kardeşinden maddi destek almasa ve Theo abisinin yapıtlarını çalıştığı galeride alıcı bulmaya çalışmasa olasılıkla bu mektuplar ve eskizler hiç var olmayacaktı. Çalışmak için ihtiyacı olan fırçaları sipariş ederken *"Sevgili Theo, En kısa zamanda, şu boylarda bir miktar resim fırçası göndermeni bir kez daha rica ediyorum senden. Her boydan yarım düzine olsun lütfen (...)"* diye yazmış, fırçaların eskiz görünümündeki resimlerini çizmiştir. (Van Gogh, 1996, s. 226).

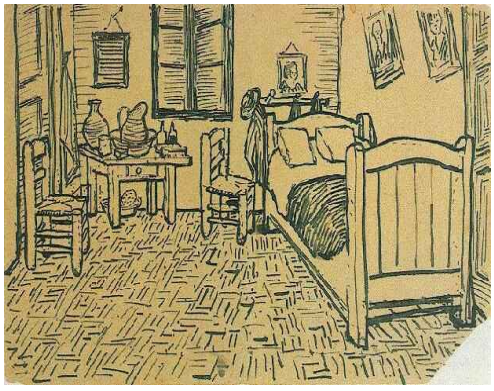


Şekil 2.48. "Theo'ya Gönderdiği Mektuptaki Eskiz" Vincent van Gogh, 1889

Theo'yu çizimleri, fikirleri ve çalışmalarıyla ilgili mektuplarındaki eskizler ve açıklamalarla devamlı olarak bilgilendiriyordu. Vincent van Gogh'un en bilinen ve en önemli yapıtlarından biri olan "Arles'deki Yatak Odası" nı yapmadan önce kardeşi Theo'ya yazdığı, Ekim 1888 tarihli mektup şöyledir:

Sevgili Theo,

Çalışmalarımın ne yönde geliştiği konusunda hiç değilse bir fikir verebilmek için sana küçük bir eskiz gönderiyorum sonunda. Bugün oldukça iyiyim. Gözlerim hâlâ yorgun gerçi, ama aklıma yeni bir resim fikri geldi, eskizini çizmeden edemedim.. İşte bu.(...) Bu kez yalnızca yatak odamı yapacağım ama burada her şeyi renkle vereceğim; her şeyi basitleştirerek daha görkemli hale getirmek ve genelde bir dinlenme ya da uyku izlenimi bırakmak istiyorum. Kısacası, bu tabloya bakanın beyni, ya da daha doğrusu, imgelemi dinlenmeli. Duvarlar soluk menekşe rengi. Yer kırmızı karolardan oluşuyor. Karyolanın ve sandalyelerin ahşap kısımları taze tereyağı sarısı, yatak çarşafı ve yastıklar limon yeşili. Yatak örtüsü kızıl. Pencere yeşil. Tuvalet masası turuncu, lavabo mavi. Kapılar leylak rengi. Ve hepsi bu kadar –kepenkleri kapalı olan bu odada başka bir şey yok. Eşyaların geniş çizgileri gene dokunulmazlığı olan bir dinlenme havası ifade etmeli. Duvarlarda bir iki tablo, bir ayna, bir havlu ve birkaç giysi. Çerçeve, resimde hiç beyaz bulunmadığı için, beyaz olacak. Zorlamalarla içine itildiğim sevimsiz dinlenme döneminin öcünü alacağım böylece (...) (Van Gogh, 1996, s. 207, 208).



Şekil 2.49. "Theo'ya Gönderdiği Mektuptaki" Eskiz, Vincent van Gogh, 1888, Van Gogh Müzesi, Amsterdam

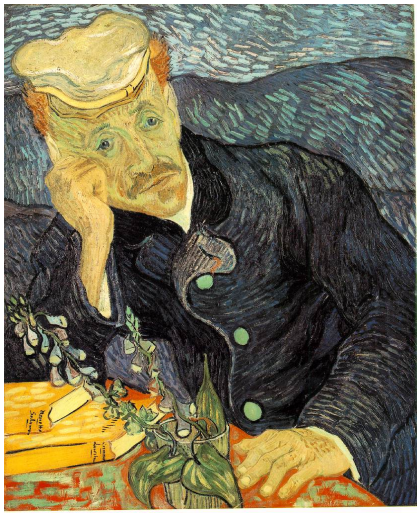


Şekil 2.50. "Arles'deki Yatak Odası" Vincent van Gogh, 1888, Van Gogh Müzesi, Amsterdam

"Gece Kahvesi" ve "Dr. Gachet'in Portresi" gibi yapıtlar da maddi sıkıntı çeken bir ressamın ev sahibine ve doktoruna borcuna karşılık yaptığı eserlerdir. (Beaujean, 2005; Van Gogh, 1996).



Şekil 2.51. "Gece Kahvesi" Vincent van Gogh, 1888, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi, New Haven



Şekil 2.52. "Dr. Gachet'in Portresi" Vincent van Gogh, 1890, Özel Koleksiyon

Vincent van Gogh'un, maddi anlamda yaşadığı yoksunlukların yapıtlarındaki bir diğer yansıması da konu seçimleri olmuştur. Çizimini yapacağı modellere her zaman verecek parası olmadığından, çevresindekileri model olarak kullanmıştır. Yakın bir dostluk kurduğu Arles'deki postacı Joseph Roulin ve ailesinin birçok portresini yapmıştır.

Çevresindekileri model olarak kullanmak zorunda kalması ve kendi deneyimlerinin de etkisiyle tüm yaşamı süresince yoksul ve köylü insanlara karşı derin bir empati beslemesi sonucu "Patates Yiyenler" adlı yapıtını tamamlamıştır.



Şekil 2.53. "Joseph Roulin'in Portresi" Vincent van Gogh, 1888, Güzel Sanatlar Müzesi, Boston



Şekil 2.54. "Patates Yiyenler" Vincent van Gogh, 1885, Van Gogh Müzesi, Amsterdam

2.4. Duygusal Yoksunlukların Etkileri

Sanatçıların diğer insanlara göre duygu yoğunluğunun daha fazla olduğu teorisine göre, içinde yaşadığı dünyaya ve sorunlarına karşı duyarlı olan, duygusal anlamda acılar ve kayıplar yaşamış, ilişkilerinde duygusal iniş çıkışları yoğun olan sanatçılar, yaratıcı ve itici güçlerini çoğunlukla duygusal yoksunluklarından almışlardır. Kimi sanatçıyı sevdiği birinin ölümü, kimi sanatçıyı aşık olduğu kişi tarafından terkedilmesi, kimi sanatçıyı da toplumsal buhranlar ve yalnızlıklar etkilemiş ve bu duygu yoğunluklarını tuvale aktarmışlardır.

2.4.1. Andy Warhol

Pop Art denilince ilk akla gelen Andy Warhol ve Marilyn Monroe resimlerini kullandığı farklı yapıtlar olmuştur. Andy Warhol bir döneme damgasını vuran ve günümüzde hala en bilinen ve en çok reprodüksiyonu yapılan yapıtlardan olan Marilyn Monroe serisini, Marilyn Monroe'nun ölümü üzerine yapmaya başlamıştır. Marilyn Monroe'ya karşı derin bir sevgi ve hayranlık besleyen Andy Warhol, oyuncunun ani ölüm haberiyle sarsılmış, acısını da bu yapıtlarıyla sanatına yansıtmıştır. Sanatçı, sevdiği birinin ölümünden duyduğu acı sayesinde, adıyla özdeşleşen ve günümüzde etkisini hala koruyan en başarılı serisini yapmıştır. (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012).



Şekil 2.55. "Marilyn Monroe" Andy Warhol, 1967, Modern Sanat Müzesi, New York

2.4.2. Edvard Munch

"Çığlık" gibi neredeyse tüm dünyada bilinen, isyan ve haykırışın sembolü olmuş bir resmi yapan Edvard Munch, çocuk yaşlarından itibaren büyük acılar ve kayıplar yaşamıştır.

Henüz beş yaşındayken, mendillere kan tükürdüğünü unutmadığı annesini verem hastalığından kaybetmiştir. Küçük yaşta annesini veremden kaybeden Edvard Munch, bu durumun getirdiği duygusal yoksunlukların yanında hastalık ve ölüm korkularıyla da baş etmek zorunda kalmıştır. Daha sonra sağlığına kavuşsa da on üç yaşında geçirdiği ağır veremin ve bir yıl sonrasında kız kardeşi Sophie'yi yine

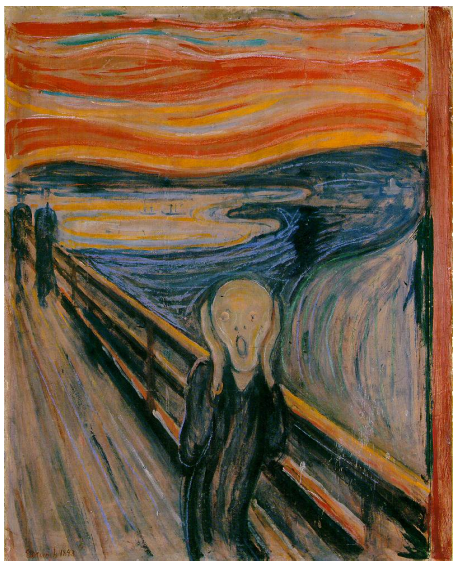
veremden kaybetmesinin, Edvard Munch'ün duygusal yapısında ve dolayısıyla sanata bakışında önemli etkileri olmuştur. (Lunday, 2009).

Yaşadığı kayıp ve üzüntülerin sanatında ilk yansıması ilerleyen yıllarda birkaç farklı versiyonunu yaptığı "Hasta Çocuk" adlı yapıt olmuştur. Kardeşi Sophie'yi hasta yatağında, annesinin elini tutarken tuvale resmederek acısını ölümsüzleştirmiştir. Annesini ve kız kardeşini erken yaşta kaybeden Edvard Munch, yapıtında, bu ölümlerden kaynaklanan duygusal yoğunluğunu yansıtmıştır.

"Çığlık" adlı yapıtını ise Oslo fiyordlarında yürüdüğü sırada manzaranın aniden değişmesi, gökyüzünün kırmızıya dönmesi tetiklemiş olsa da, yaşadığı acılar sonucu oluşan duygusal yapısı ve o dönemde dünyada yaşanan olumsuzluklara karşı duyarlılığı olmasa, olasılıkla bu yapıt da olmayacaktı. Edvard Munch'ün "Çığlık" adlı yapıtı, aynı zamanda otobiyografi işlevi de gören "Yaşam Frizi" diye bilinen bir serinin de ilk resmi olmuştur. **(**Lunday, 2009).



Şekil 2.56. "Hasta Çocuk" Edvard Munch, 1885
Ulusal Galeri, Oslo

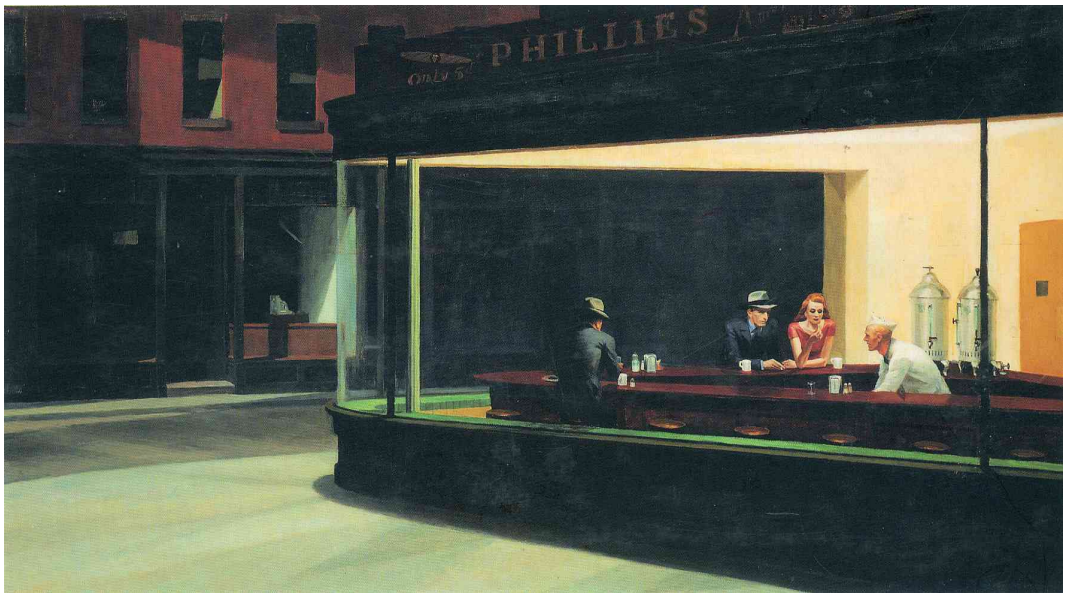


Şekil 2.57. "Çığlık" Edvard Munch,
Munch Müzesi, Oslo

2.4.3. Edward Hopper

I. Dünya Savaşı sona erdikten sonra savaşı doğrudan veya dolaylı yoldan tecrübe eden herkesi ve her şeyi etkilemiştir. Toplumların ve bireylerin düşünce yapıları, bakış açıları, değer yargıları neredeyse tamamen değişmiştir. Savaştan önceki savaşma isteği, heyecanı ve coşkusu gitmiş, yerini zalimliğe, vahşete ve ölümlere şahit olan insanların korku, mutsuzluk ve umutsuzluk duyguları almıştır. Savaşın yıkım etkisiyle birçok yerleşim alanı yerle bir olmuş, refah düzeyi düşmüş, yokluklarla mücadele edilmiş ve ekonomiler bozulmuştur. Aynı durum II. Dünya Savaşı öncesi gerginliğin yaşandığı yıllar, 1939 – 1945 yılları arasındaki sıcak savaşın yaşandığı altı yıl ve bittikten sonraki yıllar için de geçerli olmuştur. Ayrıca savaş sanayi sonucu hızla ilerleyen teknolojinin, modern çağın ve büyük şehir yaşamının da toplum ve birey psikolojileri üzerinde önemli etkileri olmuştur. Edward Hopper, tüm bu zaman dilimini en iyi yansıtan ressamlardandır.

Neredeyse tüm yapıtlarında ıssızlığı, durağanlığı, terk edilmişliği ve yalnızlığı betimlemiştir. Çoğu yapıtında ya kimseyi çizmemiştir ya da bir kişi çizmiştir. Birden fazla kişiyi çizdiği yapıtlarında ise kimse birbiriyle iletişim içinde değildir. Edward Hopper, bireysel ve toplumsal yalnızlaşmayı, terk edilmişliği, bunalımlı yılları en yalın ve çarpıcı derinlikle yapıtlarına aktarmıştır. Bu yapıtlar arasında en çok öne çıkanı 1942 yılında tamamladığı "Gece Kuşları" olmuştur. (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012).



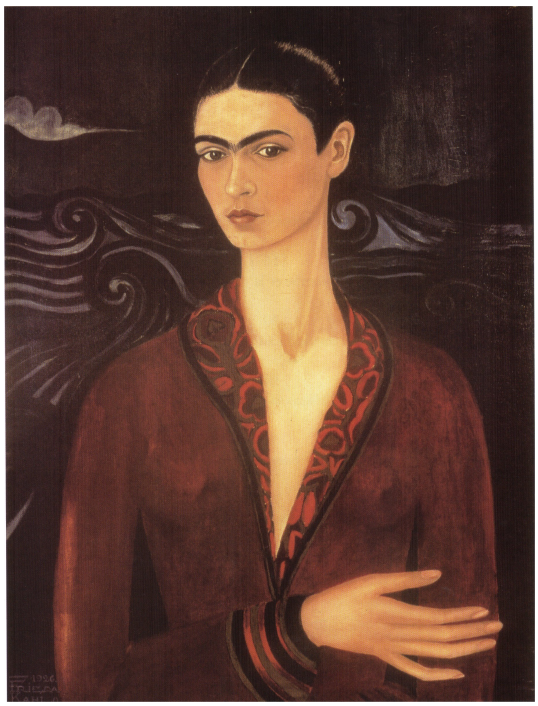
Şekil 2.58. "Gece Kuşları" Edward Hopper, 1942, Chicago Sanat Enstitüsü, Chicago

2.4.4. Frida Kahlo

Tüm yaşamı süresince başa çıkmak zorunda kaldığı fiziksel sorunları kadar duygusal yaşamı da Frida Kahlo'nun sanatında büyük ölçüde etkili olmuştur. İlk aşkı Alejandro ve iki defa evlendiği Diego Rivera nedeniyle büyük özlemler ve acılar çekmiş, bu duygularını da yapıtlarına derinlik ve duygu yoğunluğuyla aktarmayı başarmıştır.

On sekiz yaşında geçirdiği büyük kazadan bir süre sonra, büyük bir tutkuyla sevdiği sevgilisi Alejandro tarafından terkedilmiştir. İlk tablosu "Kadife Elbiseli Otoportre" yi Alejandro'ya göndermek için yapmıştır. Bu yapıtında kendini şık bir elbise içinde, güzel, kusursuz, zarif, sakin ve dingin resmetmiştir. Bakışlarını seyircisine yani Alejandro'ya yöneltmiştir. Zarif bir şekilde resmettiği uzanan eli de elinden tutulması için yine Alejandro'ya bir mesajdır. Frida Kahlo daha ilk yapıtında duygularını ve iç dünyasını başarıyla tuvale aktarmıştır. Bu yapıtını Alejandro'ya

göndermesiyle ilgili günlüğüne şunu yazmıştır: *"(...)Resme iliştirdiğim bir notta, ona "Boticelli"sini yolladığımı belirttim. Tuale özen göstermesini, onu uygun bir yere koyup seyretmesini söyledim. Onun gibi bir estete kendimi anımsatmanın akıllıca bir yoluydu bu (...)"* (Jamis, 2002, s. 105).



Şekil 2.59. "Kadife Elbiseli Otoportre" Frida Kahlo, 1926, Özel Koleksiyon, Mexico City

Bu ayrılığın ardından geçen yıllarda iyileşmiş, yeniden sosyal yaşama karışmış ve politik yönü ağır basan, büyük duvar ressamı Diego Rivera ile tanışıp evlenmiştir. Frida Kahlo, tüm yaşamında ona acı çektiren iki faktör olduğunu düşünmüştür; biri sağlık sorunu diğeri de Diego Rivera. Hatta *"Diego, bin beterdir"* demiştir. (Lunday, 2009, s. 259).

Frida Kahlo evlilikleri süresince Diego Rivera'nın kısa ve uzun süreli birçok ilişkisini kabullenmek zorunda kaldı. Diego Rivera ile ilişkisini düzeltmek için,

bozuk olan sağlığına ve doktorların karşı çıkmasına rağmen bir çocuk doğurmak istemiştir. İlk düşüğünü 1932 yılında yapan Frida Kahlo, duygusal yönden çökmüştür ve her acısında olduğu gibi yine kendini resme vermiş ve acısını resme dökerek kurtulmaya çalışmıştır. Eskizlerini yapmaya hastanede yattığı sırada başlayan Frida Kahlo, taburcu olduktan sonra "Henry Ford Hastanesi" veya "Uçan Yatak" adlı yapıtını tamamlamıştır. Çocuğunu kaybetmenin acısını yansıttığı bir başka yapıtı da yine aynı yıl tamamladığı "Doğumum" olmuştur.

Frida Kahlo yaşadığı ülke Meksika'yı her zaman sevmiş ve orayı evi olarak görmüştür. Kocası Diego Rivera'nın aldığı siparişler nedeniyle New York'da kalan, yakın zamanda düşük yapmış ve kendini yalnız hisseden ressam, orada olmak istemeyişini, mutsuzluğunu ve yalnızlığını "Elbisem Orada Asılı Duruyor" veya "New York" adlı yapıtında aktarmıştır.



Şekil 2.60. "Henry Ford Hastanesi" veya "Uçan Yatak" Frida Kahlo, Dolores Olmedo Koleksiyonu, Mexico City



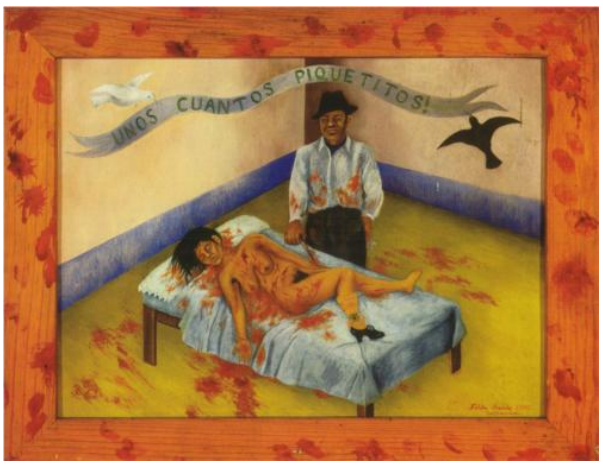
Şekil 2.61. "Doğumum" Frida Kahlo, 1932, Madonna Özel Koleksiyonu



Şekil 2.62. "New York" veya "Elbisem Orada Asılı Duruyor" Frida Kahlo, 1933, Hoover Galeri, San Francisco

Sağlık sorunları, çocuğunu düşürmesi, Meksika özlemi yanında kocası Diego Rivera'nın Frida Kahlo'ya bencilliği ve sadakatsizliğiyle yaşattığı acılar azalmamış, artarak devam etmiştir. Bu acılarını çarpıcı alegoriyle resmeder. Yapıtın ismi "Birkaç Küçük Çizik" olsa da yapıtta kanlı bir cinayet sahnesini resmetmiştir. Kanlar içinde yatan ölü Frida Kahlo'nun başında, elinde bu yaraları açan bıçağıyla bekleyen katil; Diego Rivera durmaktadır. Üstlerinde iyilik ve kötülük karşıtlığını simgeleyen beyaz ve siyah güvercinin taşıdığı bayrakta; birkaç küçük çizik anlamına gelen "Unos Cuantos Piquetitos!" yazmaktadır. (Souter, 2013a).

Bir dönem ayrıldığı Diego Rivera ile yaşadığı aşk acısını, hayal kırıklığını ve yalnızlığını tuvale "İki Frida" adlı yapıtında yansıtmıştır. "İki Frida" yoğun duygu içeren, en iyi ve en çok bilinen yapıtlarından biri olmuştur.



Şekil 2.63. "Birkaç Küçük Çizik" Frida Kahlo, 1935, Dolores Olmedo Koleksiyonu, Mexico City

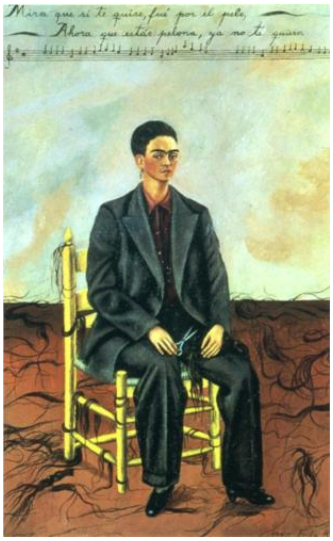


Şekil 2.64. "İki Frida" Frida Kahlo, 1939 Modern Sanat Müzesi, Mexico City

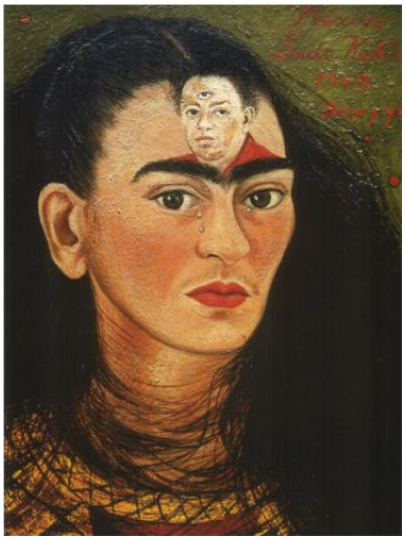
Diego Rivera'nın ihanetleri arasında Frida Kahlo'yu en çok sarsan küçük kardeşi Cristina ile olan ilişkisi olmuştur. Kardeşiyle kocasının ilişkileri, Frida Kahlo

öğrendikten sonra da devam etmiştir. Diego Rivera, Cristina ve çocuklarının portrelerini bile yapmıştır. Kocasının ihanetlerine bir anlamda alışan Frida Kahlo, bu ilişkiyi öğrendikten sonra büyük bir duygusal çöküntü yaşamış ve bir makasla saçlarını kısacık kesmiştir. Sonrasında da bu halini tuvale aktararak acısını bir kez daha ölümsüzleştirmiştir. "Kesilmiş Saçlı Otoportre" adlı bu yapıtını 1940 yılında tamamlamıştır. (Souter, 2013a).

1949 yılında ise ona büyük acılar çektiren, çoğu zaman yanında olmayan ama yine de hayatından çıkartamadığı büyük aşkı Diego Rivera'nın yüzünü, gözyaşlarının aktığı "Diego ve Ben" adlı otoportresinde alnına resmetmiştir. (Souter, 2013a).



Şekil 2.65. "Kesilmiş Saçlı Otoportre" Frida Kahlo, 1940, Modern Sanat Müzesi, New York



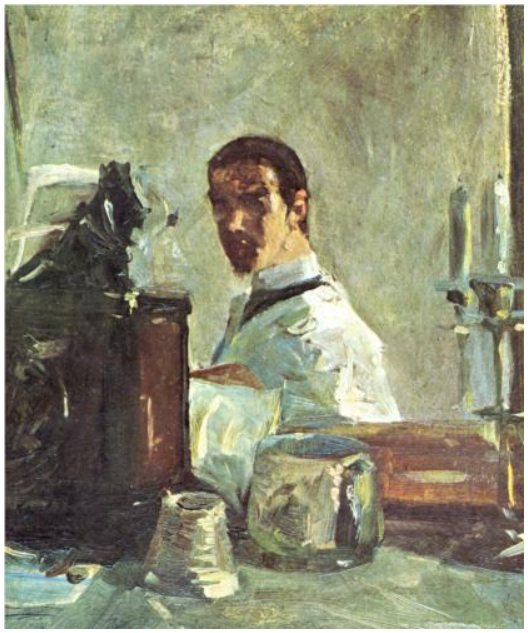
Şekil 2.66. "Diego ve Ben" Frida Kahlo, 1949, Mary Anne Martin Koleksiyonu

Yaşadığı tüm fiziksel ve duygusal acılarını tuvale aktarmasıyla ilgili günlüğüne: *"Resim tüm yaşamımı doldurdu. Korkunç yaşamımı doldurabilecek üç çocuğumu ve bir dolu başka şeyi yitirdim. Tüm bunların yerini resim doldurdu. Çalışmaktan iyisi yok herhalde."* diye yazmıştır. (Jamis, 2002, s. 231).

2.4.5. Henri de Toulouse–Lautrec

Henri de Toulouse–Lautrec, sağlık sorunlarına ve fiziksel kısıtlamalarına karşıtlık oluşturacak bir biçimde, yapıtlarının temel özelliği olarak hareketi, eğlenceyi, kalabalıkları resmetmiştir. Psikiyatri kliniğine yatmasına neden olan dönem ve geçirdiği kriz öncesine kadar da çevresi tarafından esprili, alaycı ve neşeli biri olarak tanınmış ve sevilmiştir. İç dünyası ise göründüğünden farklıydı. Melankolik, hüzünlü ve acı dolu iç dünyası psikiyatri kliniğinden çıkmasıyla daha çok dışarı vurmuş, yaşadığı klinik deneyiminin de etkisiyle yaşama sevincini iyice kaybetmiştir. İçinde bulunduğu bu ruh haliyle yaptığı resimler, ressamın bilinen hareket, dinamizm ve eğlence içeren tarzından çok daha farklı yapıtlar olmuştur. Önceleri hareketli, eğlenceli sahneler içinde resmettiği yalnızlık ve hüzün duygusunu, o günlerden sonra daha yalın ve çıplak resmetmeye başlamıştır. Henri de Toulouse–Lautrec'in bu türdeki yapıtları da Pablo Picasso'yu derinden etkilemiş ve Mavi Dönemi üzerinde etkili olmuştur.

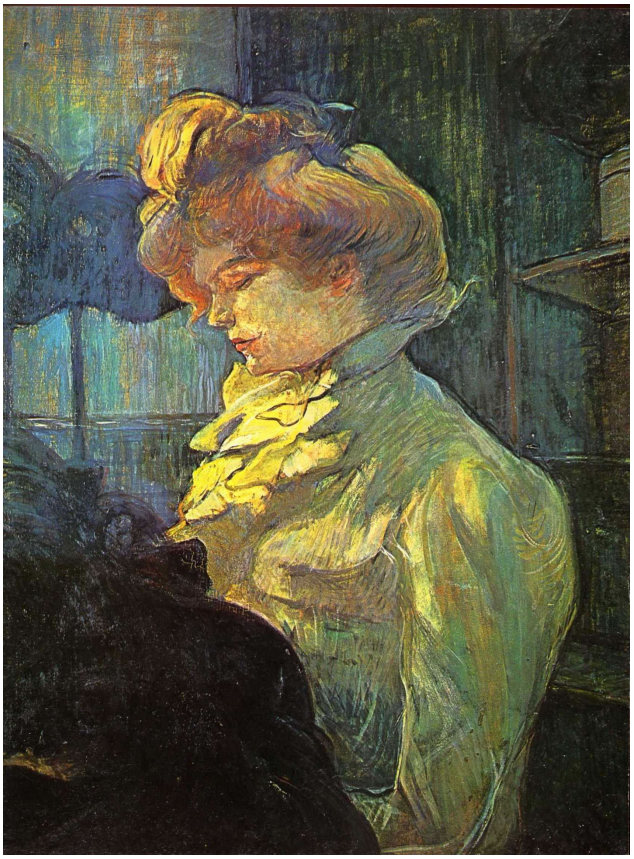
"Şapkacı: Matmazel Louise Blouet", "Aynada Kendi Portresi" ve annesini çizdiği birkaç portreden biri olan "Kontes Adéle de Toulouse-Lautrec'in Malromé Şatosu'ndaki Portresi" Henri de Toulouse–Lautrec'in sakin, hareketsiz, dingin, alaycılıktan uzak, sükunet içindeki yapıtlarından olmuştur. (Felbinger, 2005).



Şekil 2.67. "Aynada Kendi Portresi" Henri de Toulouse–Lautrec, 1880, Lautrec Müzesi, Albi



Şekil 2.68. "Kontes Adéle de Toulouse-Lautrec'in Malromé Şatosu'ndaki Portresi" Henri de Toulouse–Lautrec, 1900, Lautrec Müzesi, Albi



Şekil 2.69. "Şapkacı: Matmazel Louise Blouet" Henri de Toulouse–Lautrec, 1900, Lautrec Müzesi, Albi

2.4.6. Oskar Kokoschka

Dışavurum akımının önde gelen temsilcilerinden Oskar Kokoschka'nın Alma Mahler ile yaşadığı inişli çıkışlı ilişkisi, ressamın sanata bakışını önemli oranda etkilemiş, bir dizi portre çalışması ve bu dönemde tamamladığı diğer yapıtları için itici güç olmuştur. Oskar Kokoschka, en önemli yapıtlarından biri olan "Rüzgarın Gelini" ni, Alma Mahler ile yaşadığı sorunlu ilişki sırasında tuvaline aktarmıştır. Aralarındaki ilişki tamamen bittikten sonra ise kendini toparlayamamış, içinde bulunduğu durumdan kaçmak için o yıl başlayan I. Dünya Savaşı'na, gönüllü asker olarak katılmıştır. (Wolf ve Grosenick, 2005).



Şekil 2.70. "Rüzgarın Gelini" Oskar Kokoschka, 1914, Kunstmuseum, Basel

2.4.7. Pablo Picasso

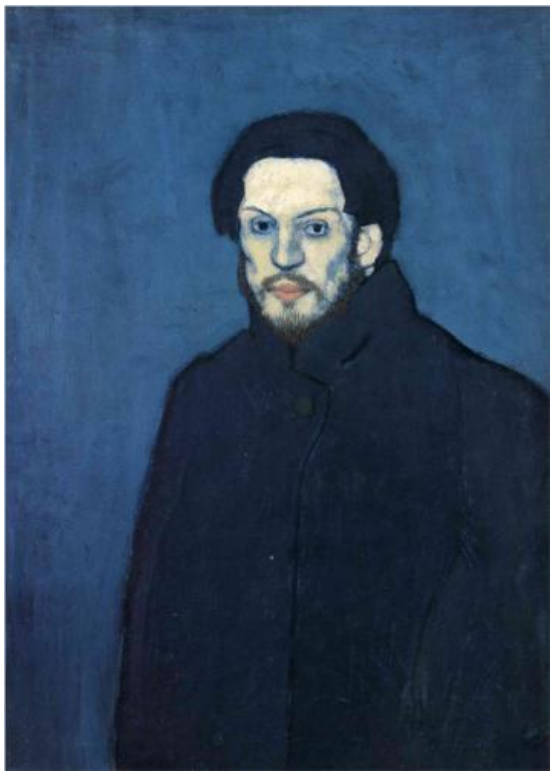
Pablo Picasso'nun hüzünlü, melankolik, yalnızlık duygu veren resimler yaptığı "Mavi Dönem"i bir ressamın duygusal yoksunluklarıyla ilişkilendirilebilecek en uygun örneklerden biridir.

1901 yılında yakın arkadaşı Casagemas'ın sevgilisiyle yaşadığı ayrılık sonucu yaşamına son vermesi Pablo Picasso'nun üzerinde derin etkiler bırakmış, Mavi Dönem yapıtlarının oluşumunda itici rol oynamıştır. Pablo Picasso bu konuyla ilgili: *"Mavi resimlere, Casagemas'ın anısına başladım."* demiştir. (Buchholz ve Zimmermann, 2005, s. 22). Bu olaydan yıllar sonra, Françoise Gilot ile yaşlı ve yoksul bir kadını ziyaret etmiş, maddi yardımda bulunmuş ve bu kadının kim olduğunu bilmeyen Françoise Gilot'ya şu açıklamayı yapmıştır: *"O kadının adı Germaine Pichot, şimdi yaşlı, dişsiz, yoksul ve sefil durumda. Ama gençliğinde çok güzel bir kadındı ve ressam bir arkadaşım onun yüzünden o kadar çok acı çekti ki, en sonunda intihar etti (...)"* (Gilot ve Lake, 2012, s. 83, 84).

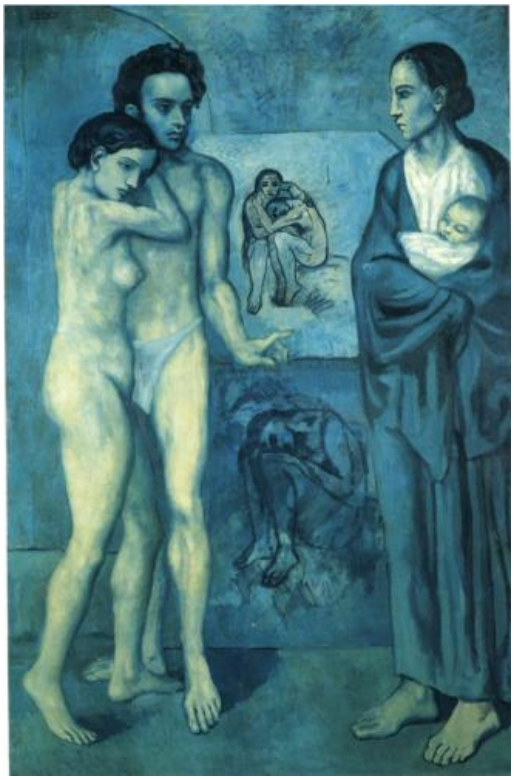
Pablo Picasso, yakın arkadaşının intiharıyla yaşamın ve şehrin çirkin gerçekleriyle yüzleşmiş, sefalet içinde yaşayan insanları, toplum dışına itilmiş dilencileri, körleri, alkolik kadınları konu alan resimler yapmaya başlamıştır. Bu yapıtlarında işlediği fakirlik, açlık, sakatlık gibi somut kavramların yanında, yalnızlık, dışlanmışlık, mutsuzluk, umutsuzluk, melankoli gibi soyut kavramları da işlemiştir. Mavi Dönem yapıtlarındaki yalnızlık teması yalnızca aşk ve ayrılıkla ilgili değil, modern dünyanın ve büyük şehirlerin toplum üzerinde oluşturduğu yalnızlık ve dışlanmışlıkla da ilgilidir. (Berger, 1989; Buchholz ve Zimmermann, 2005).

Pablo Picasso'nun Mavi Dönem yapıtlarının en ayırt edici unsurları, döneme de adını veren mavi rengin ağırlıkla kullanılması ve hepsinde genel olarak aynı duygunun; hüznün belirgin olmasıdır. Bu yapıtlardaki bir diğer önemli ayırt edici unsur ise resimlerin hareket içermeyişidir. Pablo Picasso, olasılıkla vermek istediği duygunun etkisini artırmak için herkesi hareketsiz ve dalgın resmetmiştir. (Buchholz ve Zimmermann, 2005).

Pablo Picasso, Mavi Dönem'inde yaptığı otoportresinde de diğer dönem eserleri gibi kendini melankolik, hüzünlü ve yalnız olarak resmetmiştir.



Şekil 2.71. "Otoportre" Pablo Picasso, 1901, Picasso Müzesi, Paris



Şekil 2.72. "Yaşam" Pablo Picasso, 1903 Cleveland Sanat Müzesi, Cleveland

Pablo Picasso'nun daha sonraki yıllarda hareketli bir aşk yaşamı olmuş, yaşadığı şiddetli kavgalar ve ayrılıklar, özellikle Kübist döneminde bazı yapıtlarının konu seçimlerinde etkili olmuştur.

"Kırmızı Koltuktaki Büyük Kadın Nü" adlı yapıtında defalarca ihanet ettiği ve sonunda boşandığı karısı Olga'yı olasılıkla acı çektiğini düşündüğünden ağzı açık, haykırır bir biçimde resmetmiştir. Pablo Picasso, bu yapıtında yaptığı acı çeken, haykıran insan betimlemesini yıllar sonra başyapıtı "Guernica"da da resmetmiştir. (Buchholz ve Zimmermann, 2005).



Şekil 2.73. "Kırmızı Koltuktaki Büyük Kadın Nü" Pablo Picasso, 1929, Picasso Müzesi, Paris

Hayatına giren en önemli kadınlardan Françoise Gilot, beraber geçirdikleri on yılın ardından onu terketmiş, bu ayrılık Pablo Picaso'nun sonraki yapıtlarında yansımalarını göstermiştir. Françoise Gilot'yu yapıtlarında etrafına korku saçan bir dişi simgesi olarak, bir köpeğe eziyet eden kadın, bir kuşu yiyen bir kedi veya bir horozu kesen bir bıçak olarak resmetmiştir. (Önder, 2008).

2.4.8. Vincent van Gogh

Vincent van Gogh'un zihinsel rahatsızlıklarına, psikiyatri kliniğine yatmasına ve sonunda intihar etmesine sebep olan bozuk ruhsal yapısını tetikleyen ve zemin hazırlayan en önemli sebeplerden biri de yaşadığı duygusal çalkantılardır. Bu çalkantıları, belli başlı birkaç olay sonucu oluşmuştur.

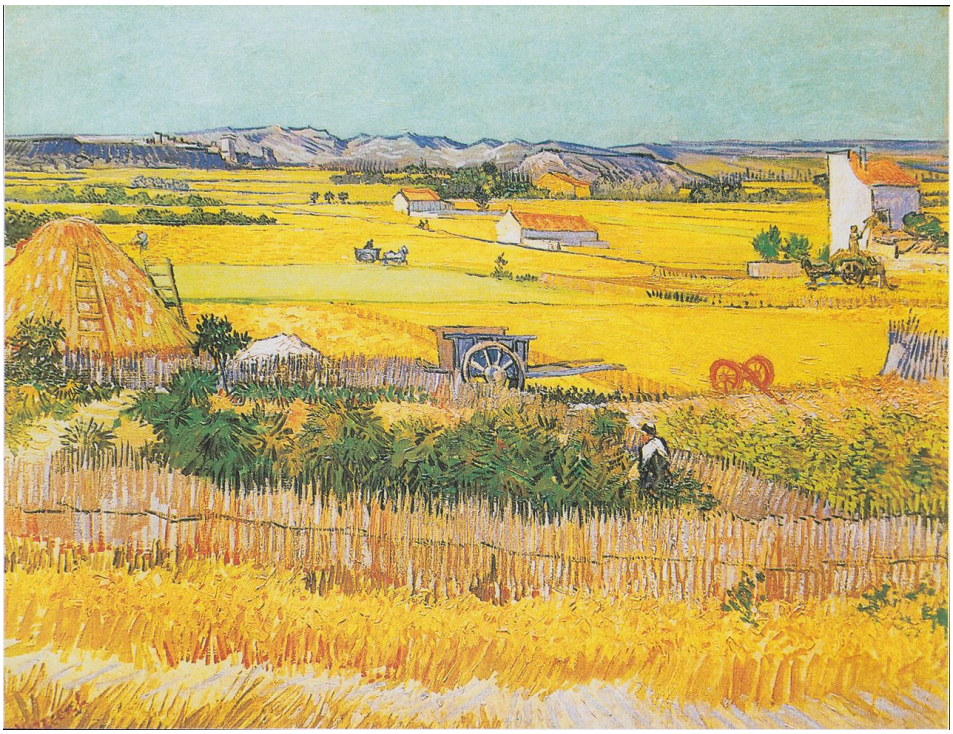
Vincent van Gogh'u duygusal olarak olumsuz etkileyen ilk deneyimi, küçük yaşta yatılı okula gönderilmesi olmuştur. Sonraki yıllarda, o günlerde hissettikleriyle ilgili kardeşi Theo'ya mektubunda: *"Gençliğim kasvetli, soğuk ve verimsizdi"* diye yazmıştır. (Beaujean, 2005, s. 9).

Aşk hayatı da hiç yolunda gitmemiş, yaşadığı ya da hayalini kurduğu her ilişkinin sonu hüsranla noktalanmıştır. İlk bilinen ilşkisi Londra'da yaşadığı dönemde ev sahibinin kızı Ursula ile olmuştur. Evlenme teklifine alaycı bir hayır cevabı almış ve büyük hayal kırıklığına uğramıştır. İkinci hayal kırıklığını Amsterdam'da yaşamıştır. Theo'ya mektubunda: *"Onu o kadar uzun süre seveceğim ki, sonunda o da beni sevecek."* diye yazacak kadar büyük bir tutkuyla sevdiği kuzeni Kee de onu kesin bir dille reddetmiştir. (Sezer 2008, s. 253).

Bilinen son ilişkisi de fakir, çocuklu, dul bir kadın olan Margot Begemann ile olmuştur. Bu ilişki de ailesinin ve özellikle kardeşi ve aynı zamanda geçim kaynağı olan Theo'nun karşı çıkması sonucu sona ermiştir. (Van Gogh, 1996).

1878'de misyoner olarak, nüfusun çoğunluğunu maden işçilerinin oluşturduğu Belçika'daki Borinage'ye gitmiştir. Buradaki insanlarla iletişim kuramamış ve bir kez daha derin bir yalnızlık hissetmiştir. İlk çizimlerine yalnızlıkla başa çıkabilmek ve depresyona girmemek için burada başlamıştır. (Krausse, 2005).

Sonraki yıllarda bir süre Paris'te yaşamış ve orada geçirdiği hareketli yaşam tarzı Vincent van Gogh'a iyi gelmemiştir. Depresyonun eşiğindeyken Henri de Toulouse–Lautrec'in de tavsiyesiyle Paris'ten ayrılmış, Güney Fransa'da bir taşra kasabası olan Arles'e yerleşmiştir. Bu kasabaya taşınması sanata bakışını tamamen değiştirmiştir. Vincent van Gogh ,günümüzde en çok bilinen ve beğenilen yapıtlarını bu kasabadayken yapmıştır. Renkli, aydınlık, canlı ve değişken Arles doğasının yansımaları bu dönem yapıtlarının hepsine yansımıştır. Canlı renk paleti, sert ve hızlı fırça darbeleri ile kendi tarzını oluşturmuştur. (Altuna, 2013).



Şekil 2.74. "Arles Yakınında Crau Ovası ve Montmajour" Vincent van Gogh, 1888, Van Gogh Müzesi, Amsterdam

Vincent van Gogh, tüm yaşamı süresince kurtulamadığı yalnızlık hissi ve duygusal çalkantıların itici bir güç olduğunu düşünmüş ve Theo'ya mektubunda şunları yazmıştır:

> *(...)Biri ressam olmak istiyorsa, bu işten büyük zevk alıyorsa, senin duyumsadıklarını duyumsuyorsa, istediğini yapabilir. Ancak, dertler, sıkıntılar, düş kırıklıkları da eksik olmayacak, melankolinin çaresizliğin ağır bastığı dönemler, vs. Ben böyle düşünüyorum. Ve birden içime öyle sıkıntı bastı ki, unutabilmek için bir şeyler çiziktirmek zorunda kaldım.(...)* (Van Gogh, 1996, s. 130).

SONUÇ

Tezin iddiasına zemin oluşturan; Batı resim sanatı dönemlerinin, bazı ressamlarının ve yapıtlarının anlatımları ve örneklendirmeleriyle görülmektedir ki birçok önemli yapıttaki esin kaynağı ve itici güç ressamların yaşadıkları baskı ve yoksunluklar olmuştur. Tezin içerisinde alt başlıklarla detaylandırılarak açıklanan istenmeyen ve olumsuz olarak adlandırılan durumlar olmadan bahsi geçen yapıtların olması mümkün görünmemektedir. Resim sanatı ve sanatçılarının tersi durumlarda da tarihteki varlığı söz konusu olacak ancak ortaya çıkan yapıtlar ve sanatın değişimi, bugün geldiği nokta aynı olmayacaktır.

Birçok sanatsal dönem ve akımlar sanatçıların içinde bulunduğu baskı ve yoksunluklar sonucu şekil almış, takip eden sonraki dönemleri de bütünüyle etkilemiş ve dönüşümünde etkin rol oynamıştır. Sanatçıların bireysel ve toplumsal olarak yaşadıkları sıkıntılar onların yapıtlarına yansımış, kendilerinden sonra gelen sanatçılar üzerinde de etkili olmuşlardır. Sanat tarihi ve dünya tarihi bu anlamda paralellik taşımaktadır. Sanatçıların yapıtları kendi bireysel yaşamları ve içinde bulundukları ortamla ilgili tarihi belge niteliğindedirler. Örneğin Francisco Goya'nın "Kapriçyo" serisi dönemin Engizisyon mahkemelerine, politik durumuna, iktidarın acımasızlığına ayna tutmaktadır. Frida Kahlo'nun tüm yapıtları da acı dolu yaşamını yansıtmakta ve izler taşımaktadır. Buna benzer tüm yapıtlar sanatçıların var olmasını istemediği ve ona fiziksel veya ruhsal olarak acı veren durumlar sonucu ortaya çıkmıştır.

Sanatsal akımlar ve yaşanılan dönemler soyutlanarak, izleyiciye verdiği duygu bakımından sadece yapıtlar üzerinden bir kıyaslama yapıldığında yaratıcı gücünü baskı ve yoksunluklardan alanlarla, mutluluk ve refahtan alanlar arasında duygu ve derinlik bakımından farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Pierre Auguste Renoir'ın, "Kayık Topluluğunun Öğle Yemeği" adlı yapıtında, on dokuzuncu yüzyılda Paris yakınlarındaki bir adada bulunan restorandaki mutluluk ve refah içinde yaşayan, iyi vakit geçiren insanları resmetmiştir. Bu sanatsal değeri yüksek yapıt da günümüzün en önemli sanat mirasları arasında yer alsa da Frida Kahlo'nun "Kırık Kolon"u, Francisco Goya'nın "Kapriçyolar"ı, Vincent van Gogh'un "Kesik Kulaklı Otoportre"si gibi duygusal yoğunluk ve derinlik içermemektedir. Bu tür yapıtların esin kaynağı ve itici gücü ressamların sıkıntılar ve acılar çekmesine neden olan baskılar ve yoksunluklar olmuştur.

Baskı ve yoksunluklar sonucu ortaya çıkan bu yapıtlar, sanat mirasının en önemli başyapıtları arasında özel koleksiyonlarda yer almakta ve dünya müzelerinde sergilenmektedir.

ÖZGEÇMİŞ

İsim:	**Necip BAYKARA**
Adres:	9 Palmiye Sitesi, E – 21, Sahil Yolu, Kartal, İSTANBUL
Telefon:	+90 532 710 18 72
E-Mail:	necipbaykara@hotmail.com
Doğum Yeri:	Ankara
Doğum Tarihi:	23.06.1979

EĞİTİM DURUMU

Maltepe Üniversitesi, Sanat Politikaları ve İşletmeciliği

Anadolu Üniversitesi, İşletme

Hacettepe Üniversitesi, Turizm ve Otel İşletmeciliği

Özel Baş-Tem Otelcilik ve Turizm Meslek Lisesi

REFERANSLAR

Prof. Dr. Nükhet GÜZ
Pazarlama ve Reklamcılık Bölüm Başkanı
Beykoz Lojistik Meslek Yüksekokulu
E-Posta: nukhetguz@beykoz.edu.tr
Tel: 0532 273 98 33

Prof. Dr. Simten GÜNDEŞ,
Sanat Politikaları ve İşletmeciliği Anabilim Dalı Başkanı
Maltepe Üniversitesi
E-Posta: simtengundes@maltepe.edu.tr
Tel: 0533 925 00 20

Prof. Dr. Zühre İNDİRKAŞ
Sanat Tarihi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi/E
İstanbul Üniversitesi
E-Posta: zindirkas@gmail.com
Tel: 0532 354 75 84

KAYNAKLAR

Aktaş, B. (2008). Dahiler ve Aşkları. İstanbul: İkaros Yayınları.

Altuna, S. (2013). Ünlü Ressamlar Hayatları ve Eserleri. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Aran T., Sürmen Aran L., Openshaw G. & Steves R. (2005). Avrupa Sanatının İpuçları. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.

Beaujean, D. (2005). Van Gogh. İtalya: Literatür Yayıncılık.

Berger, J. (1989). Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı. İstanbul: Metis Yayınları.

Brocklehurst R., Dickins R. & Wheatley A. (2012). Ünlü Ressamlar. Ankara: Sıfıraltı Yayıncılık.

Buchholz, E. L. (2005). Leonardo da Vinci. İtalya: Literatür Yayıncılık.

Buchholz E. L., Bühler G., Hille K., Kaeppele S., & Stotland I. (2012). Sanat. Çin: NTV Yayınları.

Buchholz, E. L. & Zimmermann B. (2005). Picasso. İtalya: Literatür Yayıncılık.

Clark, T. (2004). Sanat ve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Erdoğan, Ö. (2008). Dahiler ve Aşkları. İstanbul: İkaros Yayınları.

Felbinger, U. (2005). Toulouse-Lautrec. İtalya: Literatür Yayıncılık.

Gaillemin J. L. (2005). Dalí Büyük Paranoyak. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Gilot F. & Lake C. (Ed.). (2012). Picasso ile Yaşamak. İstanbul: Hemen Kitap Sis Yayıncılık.

Gogh, V.V. (1996). Theo'ya Mektuplar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İpşiroğlu, M. & İpşiroğlu, N. (2010). Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Jaffé, D. (2012). Başyapıt Budur! 70 Büyük Sanat Eseri. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Jamis, R. (2002). Frida Kahlo Aşk ve Acı. İstanbul: Everest Yayınları.

Jobert, B. (2012). Başyapıt Budur! 70 Büyük Sanat Eseri. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Krausse, A.C. (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü. Almanya: Literatür Yayıncılık.

Lunday, E. (2009). Büyük Sanatçıların Gizli Hayatları. İstanbul: Domingo Yayıncılık.

Sezer, Ç. (2008). Dahiler ve Aşkları. İstanbul: İkaros Yayınları.

Souter, G. (2011). Goya. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Souter, G. (2013). Kahlo. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Weyers, F. (2005). Dalí. İtalya: Literatür Yayıncılık.

Wolf, N. ve Grosenick U. (Ed.). (2005). Dışavurumculuk (Ekspresyonizm). Almanya: Remzi Kitabevi.

Wolf, N. (2005). Velázquez. Almanya: Remzi Kitabevi.