



**T.C.**  
**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANASANAT DALI**

**CLAUDE MONET VE EDGAR DEGAS'NIN ESERLERİNİN BİÇİM VE  
İÇERİK AÇISINDAN İNCELENMESİ**

**(YÜKSEK LİSANS TEZİ)**

**Aylin GÜREL BAYMAN**

**BURSA – 2023**





**T.C.**  
**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANASANAT DALI**

**CLAUDE MONET VE EDGAR DEGAS'NIN ESERLERİNİN BİÇİM VE  
İÇERİK AÇISINDAN İNCELENMESİ**

**(YÜKSEK LİSANS TEZİ)**

**Aylin GÜREL BAYMAN**

**Danışman:**  
**Doçent Gülser AKTAN**

**BURSA – 2023**

**T. C.**  
**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

..... Anabilim / Ana sanat Dalı,  
..... Bilim Dalı'nda..... numaralı  
.....'nın hazırladığı  
“.....”  
konulu ..... (yüksek lisans / doktora / sanatta yeterlilik) tezi  
ile ilgili savunma sınavı, .../.../20.... günü ..... - ..... saatleri  
arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın  
tezinin/çalışmasının..... (başarılı / başarısız) olduğuna .....  
(oybirliği / oy çokluğu) ile karar verilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu  
Başkanı)  
Akademik Unvanı, Adı Soyadı  
Üniversitesi

Üye  
Akademik Unvanı, Adı Soyadı  
Üniversitesi

Üye  
Akademik Unvanı, Adı Soyadı  
Soyadı  
Üniversitesi

Üye  
Akademik Unvanı, Adı  
Üniversitesi

Üye  
Akademik Unvanı, Adı Soyadı  
Üniversitesi

..../..../ 2023



**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU**

**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 02/06/2023

Tez Başlığı / Konusu: "Claude Monet ve Edgar Degas'ın Eserlerinin Biçim ve İçerik Açısından İncelenmesi"  
Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 109 sayfalık kısmına ilişkin, 12/05/2023 tarihinde şahsım tarafından *TURNİTİN* adlı intihal tespit programından (Turnitin)\* aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 7 'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kaynakça hariç
- 2- Alıntılar dahil
- 3- 5 kelimededen daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza  
02/06/2023

**Adı Soyadı:** Aylin GÜREL BAYMAN  
**Öğrenci No:** 702064004  
**Anabilim Dalı:** Resim  
**Programı:** Tezli Yüksek Lisans  
**Statüsü:**  Y.Lisans  Doktora

**Danışman**  
**(Adı, Soyad, Tarih)**  
**Doç. Gülser AKTAN**

\* Turnitin programına Bursa Uludağ Üniversitesi Kütüphane web sayfasından ulaşılabilir.

## **Yemin Metni**

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum "Claude Monet ve Edgar Degas'nın Eserlerinin Biçim ve İçerik Açısından İncelenmesi" başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntılarının kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle veya paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

Tarih ve İmza

**Adı Soyadı: AYLİN GÜREL BAYMAN**

**Öğrenci No: 702064004**

**Anabilim Dalı: Resim**

**Programı: Resim**

**Tezin Türü: Yüksek Lisans**

## ÖZET

<b>Yazar adı soyadı</b>	Aylin GÜREL BAYMAN
<b>Üniversite</b>	Bursa Uludağ Üniversitesi
<b>Enstitü</b>	Sosyal Bilimler Enstitüsü
<b>Anabilim dalı</b>	Resim
<b>Bilim dalı</b>	Resim
<b>Tezin niteliği</b>	Yüksek Lisans Tezi
<b>Sayfa Sayısı</b>	x+96
<b>Mezuniyet tarihi</b>	19/06/2023
<b>Tez danışmanı</b>	Doçent. Gülser AKTAN

### **Claude Monet ve Edgar Degas'nın Eserlerinin Biçim ve İçerik Açısından İncelenmesi**

*Empresyonizm dönemi içinde olan Claude Monet ve Edgar Degas adlı iki sanatçının eserleri biçim ve içerik açısından incelenmiştir. Aynı akım içinde olmalarına rağmen iki sanatçının eserlerinde ortak ve farklı noktalar tespit edilmiştir. Empresyonist sanatçıların her biri kendi mizacına göre resimsel anlatım dilini oluşturmuştur. Monet, resimlerinde duyularını aktarırken geleneksel görüntüyü parçalamış, lekesele değerle hava perspektifini uygulamıştır. Degas ise izlenimlerini aktarmada insan figürünün hareketli görünümünü farklı bakış açılarında tasarlamış, desen anlayışında çizgisel perspektifi ele almıştır. Bu doğrultuda modern döneme zemin hazırlayan sanatçıların, diğer dönemleri şekillendirecek nitelikte eserler ortaya koyduğu görülmüştür. Monet ve Degas'nın eserleri arasında ortak ve farklı noktaların, detaylı araştırmasının yapılmadığı taranan kaynaklarda görülmüş ve konunun incelenmesi gerektiği tespit edilmiştir. Araştırmada, Monet ve Degas'nın eserlerinin, biçim ve içerik açısından ortak ve farklı yönlerinin yorumlanması amaçlanmıştır. Empresyonist anlayışta; Edgar Degas, Claude Monet, Eduard Manet, Auguste Renoir, Alfred Sisley, Paul Cezanne, Berthe Morisot, Camille Pissarro, Mary Stevenson Cassatt gibi sanatçılardan tezin ilk bölümünde yer verilerek kısaca bilgilendirilmiş, fakat çalışma grubunu Claude Monet ve Edgar Degas oluşturmuştur. Bu sanatçıların eserlerinde biçim ve içerik bağlamında empresyonist düşüncenin varlığı araştırılmış, iki sanatçının ortak ve farklı noktaları ele alınarak eserlerinde betimleyici, yorumlayıcı ve değerlendirmeci anlayışla incelemeler yapılmıştır. Monet'nin peyzajlarında, açık havada doğal ışık izlenimine yönelik bir başkaldırı varken Degas'nın insan figürlerinde, iç mekânda yapay ışık izlenimine yönelik başkalaşım olduğu tespit edilmiştir. Bu doğrultuda empresyonizm akımının, sanat tarihine büyük katkı sağladığı ve yön verdiği görülmüştür. Yapılan araştırma-inceleme doğrultusunda, iki sanatçı arasında izlenimler, konular ve üslup bakımından farklılıklar olsa bile sanatta çeşitliliği sağlayarak empresyonizm akımı paralelinde eser ürettikleri keşfedilmiştir.*

**Anahtar kelimeler:** Empresyonizm, Claude Monet, Edgar Degas, Modern Sanat, İzlenim, Üslup, Peyzaj.

## ABSTRACT

<b>Name &amp; surname</b>	Aylin GÜREL BAYMAN
<b>University</b>	Bursa Uludağ University
<b>Institute</b>	Institute of Social Sciences
<b>Field</b>	Painting
<b>Subfield</b>	Painting
<b>Degree awarded</b>	Master
<b>Page Number</b>	x+96
<b>Date of degree awarded</b>	19/06/2023
<b>Supervisor</b>	Associate Professor. Gülser AKTAN

### **Analysis of the Works of Claude Monet and Edgar Degas in Terms of Form and Content**

*The works of two artists, Claude Monet and Edgar Degas, who were in the Impressionism period, were examined in terms of form and content. Although they are in the same movement, common and different aspects have been determined in the works of the two artists. Each Impressionist artist created their own pictorial expression language according to their temperament. Monet, while conveying his sensations in his paintings, broke the traditional image and applied the aerial perspective with a spotty value. Degas, on the other hand, designed the moving views of the human figure from different perspectives in conveying his impressions, and discussed the linear perspective in his understanding of pattern. In this direction, it has been seen that the artists who laid the groundwork for the modern period produced works that would shape other periods. It was seen that the common and different aspects between the works of Monet and Degas were not investigated in detail in the sources and it was determined that the subject should be examined. In the research, it is aimed to interpret and discuss the common and different points of the works of Monet and Degas in terms of form and content. For Impressionist understanding; Brief information about artists such as Edgar Degas, Claude Monet, Eduard Manet, Auguste Renoir, Alfred Sisley, Paul Cezanne, Berthe Morisot, Camille Pissarro, Mary Stevenson Cassatt are included in the first part of the thesis, but Claude Monet and Edgar Degas formed the working group. In these works, the existence of impressionist thought in the context of form-content was investigated, and the common and different aspects of the two artists were discussed and in-depth research and discussions were made on their works with a descriptive, interpretive and evaluative understanding. In Monet's landscapes, there is a revolt against the impression of natural light in the open air, while in Degas's human figures, there is a metamorphosis towards the impression of artificial light in the interior. In this direction, it has been seen that the Impressionism movement has contributed greatly to the history of art and given direction. In line with the research and analysis, it was discovered that even though there were differences between the two artists in terms of impressions, subjects and styles, they produced works in parallel with the Impressionism movement that provided diversity in art.*

**Keywords:** *Impressionism, Claude Monet, Edgar Degas, Modern Art, Impression, Style, Landscape.*



## Önsöz

Empresyonizm, Fransa’da 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan bir sanat akımıdır. Empresyonizm akımı, edebiyat, müzik gibi bütün sanat dallarını ve özellikle resim sanatını etkilemiştir. Rengin ışığa bağlı olduğu düşüncesiyle gelişen akım, sanatçılar tarafından bilimsel olarak ele alınmış ve sanat tarihinde yenilenme süreci göstermiştir. Empresyonizm akımındaki sanatçılar, kendinden önce gelen dönemleri göz ardında bırakarak kısıtlamaların ortadan kalktığı, ışık izlenimine yönelik resimsel çalışmaları ortaya koymuştur. Plastik sanatlar alanında çalışan araştırmacı-sanatçı-akademisyenler tarafından sıkça konu alınan Empresyonizm akımı, Claude Monet ve Edgar Degas eserleriyle tezde örneklendirilmiş ve incelenmiştir. Claude Monet ve Edgar Degas eserleri biçim ve içerik bağlamında, ortak ve farklı noktaları tespit edilerek yorumlanmıştır.

Lisansüstü öğrenim sürecim ve “Claude Monet ve Edgar Degas'nın Eserlerinin Biçim ve İçerik Açısından İncelenmesi” adlı tez çalışmamın yürütülmesinde bilgi ve desteklerini esirgemeyen, sevgili danışmanım Sayın Doç. Gülser Aktan’a başta olmak üzere, yüksek lisans eğitimimde emeği geçen Sayın Prof. Ahmet Şinasi İşler’e, ilk makale yazımını öğrendiğim ve bana yazı yazma konusunda cesaret veren Sayın Doç. Tolga Şenol’a, araştırma kısmında bilgisini ve yanımda olmayı hiçbir koşulda esirgemeyen sevgili sınıf arkadaşım, yoldaşım olan Pınar Kaya’ya teşekkürlerimi sunarım.

Tez sürecim boyunca maddi-manevi sonsuz destekleriyle her daim yanımda olan biricik eşim Gültekin Bayman'a çok teşekkür ederim. Hamilelik sürecimde güçlü yanımı farkettilen ve beraber mesai harcadığımız diğer yoldaşım olan canım kızım Alin’e ve eşim Gültekin Bayman'a tezimi ithaf ediyorum.

Eğitim hayatım boyunca sonsuz destekleri ile beni yalnız bırakmayan annem, babam, abim ve eşine, sabır ve anlayışlarından dolayı teşekkürü borç bilirim. Minik yeğenim Kuzey'e tez yazarken çalışmama izin verdiği ve sessizce oyun oynamayı beklediği için ayrıca teşekkür ederim.

Aylin GÜREL BAYMAN  
2023

## İÇİNDEKİLER

ÖZET .....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
GÖRSELLER DİZİNİ .....	x
GİRİŞ.....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

### (EMPRESYONİZM AKIMI)

1.EMPRESYONİZM AKIMI .....	3
1.1. Empresyonist Resmin Özellikleri .....	7
1.2. Empresyonist Sanatçılar .....	8
1.2.1 Empresyonist Sanatçıları Etkileyen Faktörler.....	12
1.2.1.1. Barbizon Okulu .....	14
1.2.1.2. Bilimsel Gelişmeler.....	14
1.2.1.3. Manet ve Courbet.....	16
1.2.1.4. Japon Enstamları.....	17

## İKİNCİ BÖLÜM

### CLAUDE MONET

2. CLAUDE MONET .....	20
2. 1. CLAUDE MONET'NİN SANAT ANLAYIŞI.....	21
2.1.1. Claude Monet'nin Kâğıt Üzeri İşleri.....	24
2.1.2. Claude Monet'nin Tuval Üzeri İşleri.....	29

<b>2. 2. CLAUDE MONET'NİN KONULARI</b> .....	37
2.2.1. Portreler .....	38
2.2.2. Peyzajlar.....	43

## **ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**

### **EDGAR DEGAS**

<b>3. EDGAR DEGAS</b> .....	53
<b>3. 1. EDGAR DEGAS'NİN SANAT ANLAYIŞI</b> .....	54
3.1.1. Edgar Degas'nın Kâğıt Üzeri İşleri.....	56
3.1.2. Edgar Degas'nın Tuval Üzeri İşleri .....	63
3.1.3. Edgar Degas'nın Heykel Çalışmaları .....	68
<b>3. 2. EDGAR DEGAS'NİN KONULARI</b> .....	72
3.2.1. Portreler .....	72
3.2.2. Tarihi Resimler.....	76
3.2.3. Günlük Yaşam Temaları.....	79

## **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

<b>4.CLAUDE MONET VE EDGAR DEGAS'NİN SANATINDA ORTAK VE FARKLI NOKTALAR</b> .....	87
<b>SONUÇ</b> .....	90
<b>KAYNAKÇA</b> .....	93

## GÖRSELLER DİZİNİ

<b>Görsel 1:</b> Claude Monet, İzlenim, Yükselen Güneş, (Impression, soleil levant), 1872, Tuval üzerine yağlıboya, 48 cm × 63 cm, Marmottan Monet Müzesi, Paris.....	6
<b>Görsel 2:</b> Eadweard Muybridge, "Yarış Atının Fotoğraf Sırası", 1884-85 .....	13
<b>Görsel 3:</b> Edgar Degas, "Dansçı Omuz Askısını Ayarlıyor", 1895-96.....	16
<b>Görsel 4:</b> Claude Monet, Japon Kostümlü Camille Monet (La Japonaise), 1876, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65x81 cm, Güzel Sanatlar Müzesi, Boston.....	18
<b>Görsel 5:</b> Edgar Degas, La Farandole, 1878-79, Ahşaba Marifle İpek Üzerine Altın Varakla Guvaş, 31 x 61 cm, Özel Koleksiyon .....	19
<b>Görsel 6:</b> Claude Monet, Argenteuil'deki Demiryolu Köprüsü, 1874, Tuval Üzerine Yağlıboya, Orsay Müzesi.....	23
<b>Görsel 7:</b> Claude Monet, Nilüferler, 1915, tuval üzerine yağlıboya, 130 x 153 cm, Muse Marmottan Monet.....	24
<b>Görsel 8:</b> Claude Monet, Jules Didier Karikatürü ("Kelebek Adam"), 1857–1860, Mavi kuşe kâğıt üzerine siyah beyaz tebeşirler, 61,6 × 43,6 cm, Bay ve Bayan Carter H. Harrison Koleksiyonu .....	25
<b>Görsel 9:</b> Honoré Daumier, Larabit, Temsil Edilen Temsilciler, 1848–49. Gazete kâğıdı üzerine litografi, 36,2 × 23,5 cm, Haggerty Sanat Müzesi, Marquette Üniversitesi.....	26
<b>Görsel 10:</b> Claude Monet, Auguste Vacquerie'nin karikatürü, 1859 dolayları, Ten rengi dokuma kâğıt üzerine grafit, 28,4 × 17,6 cm, The Art Institute of Chicago .....	27
<b>Görsel 11:</b> Nadar, (Gaspard Félix Tournachon), Panthéon Nadar, 1854. Litografi; 81,9 × 114,9 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York .....	28
<b>Görsel 12:</b> Claude Monet, Theodore Pelloquet, 1858, Kahverengi kâğıt üzerine kara kalem, 32 × 24 cm. Marmottan Monet Müzesi, Paris .....	28
<b>Görsel 13:</b> Claude Monet, Küçük Tiyatro Panteonu, yak. 1869. Guajla güçlendirilmiş kurşun kalem, 34 × 47 cm., Marmottan Monet Müzesi, Paris.....	29
<b>Görsel 14:</b> Claude Monet, Saint-Lazare İstasyonu, 1877, Tuval üzerine yağlıboya, 75x104 cm, Musée d'Orsay, Paris.....	31
<b>Görsel 15:</b> Claude Monet, Rouen Katedrali, 1892, Fotoğraf, Rouen, Fransa.....	32
<b>Görsel 16:</b> Claude Monet, Rouen Katedrali - Gün Batımı, 1892-1894, Tuval üzerine yağlıboya, Marmottan Monet Müzesi, Paris.....	33
<b>Görsel 17:</b> Claude Monet bahçesinde, Giverny, yak. 1915–1920.....	34
<b>Görsel 18:</b> Claude Monet, Nilüfer Göleti, 1904, Tuval üzerine yağlı boya, 90 x 92 cm Musée des Beaux Arts de Caen, Fransa .....	35
<b>Görsel 19:</b> Claude Monet, Nilüferler, Salkım Söğütlerin Yansımaları, 1918 dolayları, Tuval üzerine yağlı boya, 130 x 200 cm, Özel koleksiyon.....	36
<b>Görsel 20:</b> Claude Monet'nin Nilüferler'inin sergilendiği Orangerie Müzesi oval odalarından biri .....	37
<b>Görsel 21:</b> Claude Monet, Kırdan Öğle Yemeği, 1866, Tuval üzerine yağlı boya, 248x217 cm. Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova.....	38
<b>Görsel 22:</b> Claude Monet, Kırmızı Başörtüsü, 1869, Tuval üzerine yağlı boya, 98,7 × 79,7 cm, Cleveland Sanat Müzesi .....	39
<b>Görsel 23:</b> Claude Monet, Camille Monet Bir Bahçe Bankında, 1873, Tuval üzerine yağlıboya, 60.6 x 80,3 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York.....	40

[https://www.metmuseum.org/toah/hd/cmon/hd\\_cmon.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/cmon/hd_cmon.htm)

- Görsel 24:** Claude Monet, Şemsiyeli Kadın - Madam Monet ve Oğlu, 1875, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 81 cm .....41
- Görsel 25:** Claude Monet, Şemsiyeli Kadın- Detay, Madam Monet ve Oğlu,1875, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 81 cm..... 42
- Görsel 26:** Claude Monet, Fontainebleau Ormanından Geçen Chailly Yolu, 1865, Tuval üzerine yağlı boya, 97 x 130,5 cm, Ordrupgaard, Kopenhag..... 44
- Görsel 27:** Claude Monet, Honfleur'da Seine Nehri'nin Ağzı, 1865, Tuval üzerine yağlı boya, 89,5 x 150,5 cm, Norton Simon Müzesi, Pasadena ..... 44
- Görsel 28:** Claude Monet, Thames Nehri ve Parlamento Binası, 1871, Tuval üzerine yağlı boya, 47 x 73 cm, Ulusal Galeri, Londra .....45
- Görsel 29:** Claude Monet, Montgeron'da Bahçenin Bir Köşesi, 1876-1877, Tuval üzerine yağlı boya, 173 x 192 cm, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg.....46
- Görsel 30:** Claude Monet, Étretat Kayalıkları, Gün Batımı, 1883, Tuval üzerine yağlı boya, 60,5 x 81,8 cm, Kuzey Karolina Sanat Müzesi, Raleigh, Kuzey Karolina.....47
- Görsel 31:** Claude Monet, Étretat Kayalıkları: Manneporte'den görülen Aiguille ve Porte d'Aval .....48
- Görsel 32:** Claude Monet, Étretat, Yağmur, 1885-1886. Tuval üzerine yağlı boya, 60,5 x 73,5 cm. Nasjonalmuseet, Oslo..... 49
- Görsel 33:** Claude Monet, Étretat yakınlarındaki Manneporte, 1886, Tuval üzerine yağlıboya, 81,3 x 65,4 cm., The Metropolitan Museum of Art, New York ..... 49
- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437119>
- Görsel 34:** Claude Monet, Saman Yığılı (Kar Etkisi, Gri Hava), 1891. Tuval üzerine yağlı boya; 60 x100 cm. Shelburne Müzesi, Vermont ..... 50
- Görsel 35:** Claude Monet, Nilüferler ve Japon Köprüsü, 1899, Tuval üzerine yağlı boya, 90,5 x 89,7 cm, Princeton Üniversitesi Sanat Müzesi, Princeton..... 51
- Görsel 36:** Claude Monet, Su zambakları, 1906, Tuval üzerine yağlıboya, 89,9 x 94,1 cm..... 52
- Görsel 37:** Edgar Degas, Yarış Öncesi Jokeyler,1878–1879, Kâğıt üzerine yağlıboya, guaj ve pastel, 107,3 x 73,7 cm. Barber Institute of Fine Arts, Birmingham, England.....56
- Görsel 38:** Edgar Degas, Marry Cassatt Louvre'da: Etrüsk Galerisi, 1879-1890, Kâğıt Üzerine Gravür, 26,8 x 23,2 cm, Metropolitan Museum of Art, New York..... 57
- Görsel 39:** Edgar Degas, Leğen, 1886, Karton üzerine Pastel, 60 x 83 cm, Musée d'Orsay, Paris ..... 59
- Görsel 40:** Edgar Degas, Oturan Edouard Manet (Manet'nin Portresi için Etüt), 1864-1865, Kâğıt üzerine siyah tebeşir çizim, 32,5 x 23 cm, Metropolitan Museum of Art, New York..... 60
- Görsel 41:** Edgar Degas, Bir Kafenin Önünde Kadınlar, 1877, Monotip Üzerine Pastel, Paris Orsay Müzesi.....60
- Görsel 42:** Edgar Degas, Küvetteki Kadın, 1895, Monotip Üzerine Pastel, Paris Orsay Müzesi..... 62
- Görsel 43:** Edgar Degas, Yeşil Dansçılar, 1880, Kâğıt üzerine guaj ve pastel, 66x35 cm, Thyssen-Bornemisza Müzesi, Madrid..... 63
- Görsel 44:** Edgar Degas, Dans Sınıfı, 1874, Tuval üzerine yağlı boya, 83,5 x 77,2 cm..... 64
- Görsel 45:** Edgar Degas, Absent İçenler, 1873, Tuval üzerine yağlıboya, 85 cm x 75 cm, Paris, Musée d'Orsay ..... 65
- Görsel 46:** Önceden tatlandırılmış espressonun içine buz ve limon koyarak hazırlanan soğuk kahve .....66
- Görsel 47:** Edgar Degas, Çamaşırcılar (Ütücüler), 1874-1876, Tuval üzerine yağlı boya ve pastel, 76 x 81 cm, Orsay Müzesi, Paris..... 67

<b>Görsel 48:</b> Edgar Degas, On Dört Yaşında Küçük Dansçı, 1880-1881, Muslin ile boyalı bronz ve ahşap taban üzerinde ipek, 98,4 x 41,9 x 36,5 cm, Özel Koleksiyo .....	68
<b>Görsel 49:</b> Edgar Degas, Bir Kadının Portresi (Mme Albert Bartholomé (?)), 1890'larda modellenmiş, 1920'lerde dökümü alınmış Heykel-Bronz, 11,7 x 15,9 x 17,8 cm.....	70
<b>Görsel 50:</b> Edgar Degas, Duran At (Bronz), 1868-1870, Bronz Heykel, 25,5 x 35,5 cm, Özel Koleksiyon. ....	71
<b>Görsel 51:</b> Edgar Degas, Marguerite De Gas, Sanatçının kızkardeşi, 1860-62, Gravür, 11.6 x 8.8 cm....	73
<b>Görsel 52:</b> Edgar Degas, Rene De Gas'ın Portresi, 1855, Tuval Üzerine Yağlıboya, 91,5 x 74,9 cm, Smith College Museum of Art.....	73
<b>Görsel 53:</b> Edgar Degas, Harbiyeli Üniforması ile Achille De Gas, 1856-57, Tuval Üzerine Yağlıboya, 64.5 x 46,2 cm, National Gallery of Art, Washington .....	74
<b>Görsel 54:</b> Edgar Degas, Bellelli Ailesi, 1858 – 1867 Tuval Üzerine Yağlıboya, 200 cm x 253 cm, Orsay Müzesi, Paris .....	75
<b>Görsel 55:</b> Edgar Degas, Sémiramis Babil'i İnşa Ediyor, 1861, Tuval Üzerine Yağlıboya, 151 x 258 cm, Musée d'Orsay, Paris, Fransa.....	77
<b>Görsel 56:</b> Edgar Degas, Egzersiz Yapan Genç Spartalılar, yaklaşık 1860, Tuval Üzerine Yağlıboya, 109,5 cm x 155 cm, Ulusal Galeri, Londra .....	78
<b>Görsel 57:</b> Edgar Degas, Orta Çağ'dan Savaş Sahnesi, 1865, Tuval Üzerine Yağlıboya, 85x147cm, Musée d'Orsay, Paris, Fransa.....	79
<b>Görsel 58:</b> Edgar Degas, Lorenzo Pagans ve Auguste de Gas, 1871-1872, Tuval Üzerine Yağlı Boya 54.5 x 40cm, Musée d'Orsay, Paris.....	80
<b>Görsel 59:</b> Edgar Degas, "Robert le Diable"dan Bale, 1871, Tuval Üzerine Yağlıboya, 66x54.3cm.....	82
<b>Görsel 60:</b> Edgar Degas, Dans Sınıfı, 1873- 1876, tuval üzerine yağlı boya, 85,5x75,0 cm., Orsay Müzesi. ....	83
<b>Görsel 61:</b> Edgar Degas, Geçit Töreni, 1866- 1868, Tuval üzerine serilmiş kağıt üzerine yağlı boya, 46.0 x L. 61.0 cm., Musée d'Orsay .....	85
<b>Görsel 62:</b> Edgar Degas, Saçını Tarayan Kadın, 1887-90, kâğıt üzerine pastel, 82x57 cm., Musee d'Orsay, Paris, France .....	86

# **CLAUDE MONET VE EDGAR DEGAS'NIN ESERLERİNİN BİÇİM VE İÇERİK AÇISINDAN İNCELENMESİ**

## **GİRİŞ**

Empresyonizm, Fransa'da 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında resim sanatında ortaya çıkmış büyük bir akımdır. Empresyonist resim bir grup sanatçı tarafından benimsenmiş ve geliştirilmiştir. Daha sonraları bu akım tüm Avrupa'ya ve Dünya'ya yayılmıştır. İzlenimciliğin en göze çarpan özelliği, ışık ve rengin geçici etkilerini araştırırken görsel gerçekliği doğru ve nesnel bir şekilde betimleme çabasıdır. Empresyonizm akımının birçok sanatçısı olmasına rağmen, Monet ve Degas gibi bu akımın en bilinen ressamlarına yoğunlaşmıştır.

Bu araştırmada empresyonizm akımı içinde olan Monet ve Degas'nın eserlerinin biçim, içerik bakımından keşfetme, anlama, yorumlama amacı güdülmüştür. Sanatçıların eserleri detaylandırıldığında, aynı akımda olmalarına rağmen düşüncelerinde, yorumlamalarında, keşfetmelerinde, izlenimlerinde farklılıklar olduğu görülmüştür. Araştırmada yöntem olarak, konuyla ilgili literatür taraması yapılmış, ele alınan sanatçıların tipik eserleri incelenmiş ve internet kaynaklarından faydalanılmıştır.

Bu tez çalışması dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde empresyonizm akımı başlığı altında tarihsel süreciyle birlikte akımın nasıl ortaya çıktığı ele alınmış ve devamında ise empresyonist resmin özelliklerine; empresyonist sanatçılar, empresyonist sanatçıları etkileyen faktörler, barbizon okulu, bilimsel gelişmeler, Manet ve Courbet, Japon enstamları gibi başlıklar altında incelenerek ulaşılmıştır. Empresyonizm akımının etkilendiği faktörler detaylandırılarak çözümlenmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde Claude Monet'nin, ele alınan eserleri biçim ve içerik bağlamında incelenmiştir. Üçüncü bölümde Edgar Degas'nın, ele alınan eserleri biçim ve içerik bağlamında incelenmiştir. Dördüncü bölümde Claude Monet ve Edgar Degas eserlerinin, biçim ve içerik

bakımından ortak ve farklı noktalarını belirlemek amacıyla karşılaştırmalı bir inceleme yapılmıştır. Sonuç kısmında iki sanatçının en göze çarpan ortak ve farklı noktaları belirlenmiştir. Böylece Monet ve Degas'nın empresyonizm akımına ve doğal olarak resim sanatına katkıları ortaya konmuştur. Monet'nin küçük, kesik kimi zaman geniş fırça darbeleriyle ışığın nesnelere üzerindeki doğru tasvirine odaklanması, Degas'nın ise insan hareketlerini farklı bakış açılarından yakalamaya çalıştığı ve resim sanatındaki alışılmadık hareketleri yakaladığı görülmüştür.



# BİRİNCİ BÖLÜM

## 1.EMPRESYONİZM AKIMI

Empresyonizm, “Fransa’da resim sanatında 19. yüzyılın ikinci yarısı ile 20. yüzyılın ilk yarısında rengin ışığa bağlı olduğu düşüncesi paralelinde gelişen sanat akımı” (Ertaş Keser, 2009: 114) olarak tanımlanmış ve kısa sürede tüm Avrupa’ya yayılmıştır. Yenilikçi anlayışta olan Empresyonizm, Fransız akademik resim öğretilerinin dışına çıkmıştır. Empresyonizm akımı doğduğu yıllarda pek anlaşılmamış ve izleyiciler tarafından tepki görmüştür. Fakat ilerleyen dönemlerde bütün dünyaya ismini duyurmuş ve modern sanat akımlarının ilklerinden biri olmuştur.

Empresyonist sanatçılar, ışığın etkisinde oluşan renk izlenimlerinin peşinden gitmiş ve çoğunlukla dış mekânda resimlerini yapmayı tercih etmişlerdir. Nesnelere üzerine düşen ışığın, anlık izlenimlerini yakalamak için hızlı çalışmışlardır. Dolayısıyla empresyonist resimlerde belirgin, serbest fırça sürüşleri görülmektedir. Açık havada çalışan sanatçılar, taşıma avantajı ve gün içinde resmin tamamlanabilmesi bakımından çoğunlukla küçük tuvaler üzerinde çalışmıştır. Bu sanatçıların çabuk ve küçük fırça darbeleri ile çalışmaları ve ışık renklerini kullanmaları bakımından büyük oranda ortak bir anlatım dili de oluşmuştur (Erden, 2016: 51).

Empresyonist resimlerde kullanılan kaba, hızlı, alışılmamışın dışında renkler ile uyumlu fırça darbelerinin, insan, manzara, mekân gibi nesnelere de tasvir edilince, bir sorun doğmuştur. 19.yüzyıla kadar eserlerde inandırıcılık, gerçekçi bir anlatım dilini kullanarak resmetmek, sanatın güçlü bir tarafı olmuştur. İzlenimciler ise buna karşıt davranarak inandırıcı bir mekân veya tasvir edecekleri bu mekânı akademik sanata yakışır düzende izleyiciye sunmamışlardır (Lynton, 1982: 15).

Krausse, Empresyonist sanatçıların resim konularını “Paris’in şık bulvarlarını, yeni açılan büyük eğlence mekânlarını, tren garlarının modern çelik konstrüksiyonlarını betimliyorlar ya da birlikte şehir dışına çıkıyor, modern kentlilerin artık dinlenmek için yaptıkları kır pikniklerini tuvallerine aktarıyorlardı” (2005: 70) şeklinde açıklamıştır. 1860'lı yıllarda Paris, baştan aşağı fiziksel yenilenme sürecine girmiştir. Paris'in yenilenme süreci izlenimcilerin dikkatini çekmiş ve bu nedenle sıkça konularında yer vermiştir. İzlenimciler değişim ve anlarla ilgilendikleri için sürekli değişen bir şehir görüntüsü görmeye başlamışlardır.

Fransa/Paris sanat döneminde Empresyonizm akımına kadar olan resimlerde resim sanatının konusu; din, mitoloji, zengin ve soylu kişilerin portreleri olmuştur. Ancak Empresyonist sanatçılar Fransız Akademik Sanatının seçkin konuları yerine modern yaşamdan sahneler seçmişler ve seçtikleri konuları anlık izlenimleri ve gün ışığının nesnelere üzerindeki etkisini yakalamaya çalışarak betimlemişlerdir (Farthing, 2020: 316). Günlük yaşamdan sahneler ve burada ele alınan insanların sıradan, doğal hallerinden kesitler ile sade bir yaşam tarzını anlatım dili olarak tercih etmişlerdir.

İzlenimciler anıtsal ağaçlar yerine basit ağaçları, saraylar yerine köy evlerini, gösterişli hanımlar yerine sıradan genç kızları, asiller yerine işçileri resmetmişlerdir. Bunu politik bir meseleyi ortaya koymak için değil, günlük hayatlarında aşına oldukları yoksul insanları ya da taşra gibi konulara duydukları ilgi ile yapıyorlardı. Eski tarihsel manzarada meşe ağacı daima bir asilzadedir; oysa izlenimci bir kavak ağacı ise sıradan bir insandır. Bu, sanat için yepyeni bir kaynak keşfi demektir (Venturi, 2018: 148).

Empresyonistleri yeni süreçte bir araya getiren temel unsur, kendilerinden önce gelen pek çok konu, üslup gibi alanlarda farklılaşmaları olmuştur. Empresyonist ressamlar, belirli bir konudan çok gün ışığı altında kendilerine hoş gelen mekanlara odaklanmışlardır. Dolaylı olarak bu durum resimlerinde konu çeşitliliğinin artmasına neden olmuştur.

Empresyonist ressamalarda oluşan bu farkındalık, Claude Monet'nin, tanıştığı kişi E. Boudin ile şekillenmeye başlamıştır. E. Boudin, sanatçının peyzaj resme başlamada ilham aldığı ve sanatında başarı kazandığı dönemine zemin hazırlamıştır.

J.B. Jonkind (1819-1891) ve E. Boudin (1824-1898) Empresyonistlerden önce açık havada resim yapmaya başlamışlardır. Üstelik bu iki sanatçı Empresyonist sanatçılara arkadaşlık ve yol göstericilik yapmalarına rağmen hiçbir sanatsal gruba girme ya da bir grup oluşturma eğiliminde olmamıştır (Kınay, 1993: 188). Claude Monet (1840-1926),

Eugene Boudin'nin yönlendirmesi üzerine karikatür ve iç mekânda resim yapma fikrinden uzaklaşmıştır. Dış mekânda kısa sürede değişen ışık etkilerini yansıtan çalışmalar yapmıştır. Edgar Degas (1834-1917) ise teknolojik gelişmelerden faydalanarak fotoğraf makinesini, yardımcı araç olarak kullanmış ve farklı kadrajlar ile resimlerinde değişik kompozisyonlara yer vermiştir. Artık sanatçıların atölyeleri dört duvar içinde sınırlı kalmamış, ormandaki ağaç altları, deniz kenarları hatta tekne gibi dış mekândaki birçok alan sanatçıların atölyesi olmuştur. Böylece gün ışığının anlık değişen etkileri sanatçıların resimlerine yansımış ve çoğu empresyonist sanatçılarda hızlı bir biçimde resim yapma sürecine girmiştir.

Empresyonist sanatçıların klasik sanat anlayışı dışına çıkmalarında ilham ve cesaret kaynağı olmuş Manet (1832-1883), Turner (1775-1851), Delacroix (1798-1863) ve Barbizon ekolü sanatçıları gibi bazı sanatçılar vardır (Hodge, 2019: 28).

Delacroix'nın serbest fırça vuruşları ve cesur renkleri; Courbet ve Barbizon Okulu'nun dolaysız gözlemleri, Constable ve Turner'ın yakaladığı doğal ışık ve atmosfer etkileri gibi pek çok sanatçı ve üsluptan esinlendiler. Yakın bir şekilde ele alınmış ayrıntılar yerine "izlenimler" in kuşatıcı etkisi üzerinde durdular ve ışığın değişen özelliklerine odaklandılar. Hızlı çalıştılar, saf, karıştırılmamış renkleri belirgin izler şeklinde uyguladılar ve böylece Empresyonistler, gözün gördüğü şekilde anlık ve dolaysız etkileri ele geçirdiler (Hodge, 2018: 141).

Empresyonistlere ilham olan sanatçılar dışında, bilim ve teknoloji alanındaki; Fotoğrafın icadı ve bilimsel renk teorileri gibi gelişmeler, Japon baskı sanatı da sanatsal varoluşlarına etki etmiştir. Empresyonist ressamlar, Japon sanat ve zanaatında, özellikle ukiyo-e baskılarındaki dinamikliğe hayran kalmıştır. Farthing, Japon baskı sanatının empresyonistleri etkilediği yönleri şöyle açıklar "Ukiyo-e baskılarının abartılı rakursisi, kompozisyonlarındaki asimetri, düz renkli bölgeleri ve figürlerinin kırpılışı gibi bazı eşsiz özellikleri izlenimci tarzda eserler veren genç sanatçılar tarafından uygulanmaya başlanmıştır" (2016: 291).

Edouard Manet, Empresyonist sanatçılar üzerinde yapıcı etkisi olan belki de en önemli sanatçıdır. Manet'in Fransız Salon sergilerinden sıkça reddedilmesine rağmen kendi sanat üslubundan ödün vermemesi Empresyonistleri yeni denemeler yapmaları konusunda cesaretlendirmiştir. "Sanat grubu, resmin üzerine ortak düşüncelere sahiptiler fakat üslupları büyük farklılıklar gösterdi. Paris'te Batignolles Caddesi'ndeki (bugün Avenue Clichy) Café Guerbois'da bir araya geldiklerinde tartışmalarını Manet yönlendiriyordu.

Onları ayrıca, eserlerini Salon dışında sergileme konusunda cesaretlendirdi” (Hodge, 2018: 141). Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Empresyonist sanatçıların eserlerini Salon Sergileri dışında başka bir yerde sergileyebilecekleri konusunda da Manet etkili olmuştur.



**Görsel 1: Claude Monet, İzlenim, Yükselen Güneş, (Impression, soleil levant), 1872, Tuval Üzerine Yağlıboya, 48 cm x 63 cm, Marmottan Monet Müzesi, Paris.**

Bu sanatçı grubuna ‘Empresyonistler’ denmesi Claude Monet’in çalışmaları arasında Le Havre limanını tuvale aktardığı “Gün Doğumu” adlı eseri etkili olmuştur. 1874’de Paul Cezanne (1839-1906), Camille Pissaro (1830-1903), Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), Claude Monet, Berte Morisot (1841-1895) ve Edgar Degas gibi sanatçılar fotoğrafçı Gaspard-Félix Nadar’ın (1820-1910) atölyesinde diğer sanatçılara da açık bir sergi açtılar (Krausse, 2005: 72). Sergi hakkındaki görüşlerini, Claude Monet’nin Impression: Sunrise (İzlenim: Gündoğumu) adlı eserini ele alarak -İzlenim (Empresyon), “İzlenimcilerin Sergisi” başlıklı yazısında Louis Leroy (1812-1885) şu şekilde bahseder:

Ah! Zor bir gün oldu (...) Capucines Bulvarı’ndaki birinci sergiye gitme riskine girdim (...) İzlenim. Doğan güneş. İzlenim; bundan emindim. Bende de bir izlenim uyandırdığı için, "bunun içinde bir izlenim olmalı (...) ve ne özgür ne serbest bir üslup" diyordum kendi kendime! Taslak halinde boyanmış bir kâğıt bile, bu deniz manzarasından çok daha "bitmiş"tir! (Erden, 2016: 54).

Böylece olumsuz anlamda Empresyonizm yani İzlenimcilik kelimesini ilk kullanan kişi Le Charivari gazetesinin yazarı Louis Leroy olmuştur. Aslında sergiye katılan Leroy, eserleri beğenmemiş ve eleştirmek için yazısını yazmıştır (Pappworth, 2022: 29).

Empresyonizm yani İzlenimcilik akımının isminin doğmasında gazeteci Louis Leroy'nun yazdığı yorumlar olumsuz olsa bile akıma olumlu yönde etkisi olmuş ve Fransa Paris'teki gündemin odak noktası haline gelmiştir. Fakat Empresyonist sanatçıların eserleri, sergide az sayıda satılmıştır. Bu durum Claude Monet ve Pissarro gibi sanatçıların herhangi bir yerden geliri olmadığı için ekonomik olarak çok zor duruma düşürmüştür. Boya, tuval gibi materyalleri alamayacak halde de olsalar, inandıkları yenilikçi resim anlayışında eserler üretmeye devam etmişler ve sanatlarına olan inançlarından vazgeçmemişlerdir. Özgür tavırları ve kendilerine olan özgüvenleri sayesinde Empresyonizm akımının başlangıcına sebep olmuşlar ve günümüze kadar gelen ünlü eserlere imzalarını atmışlardır.

### 1.1. EMPRESYONİST RESMİN ÖZELLİKLERİ

Empresyonist resim, temel olarak gün ışığı altında oluşan görsel izlenimleri yansıtır. Empresyonistlerin birçoğu, dış mekânda, günün belirli bir zamanına özgü ışığın etkisi altında betimledikleri sahneleri, farklı zamanlarda tekrar tekrar çalışmışlardır. Gün ışığı altında yapılan resimlerde renkler, algılandığı gibi yansıtıldığından canlıdır.

Akademik anlayıştaki eserlerde tercih edilen pastel renkler, yumuşak geçişler ile karanlık tonlara karşın Empresyonist resimde canlı, ışıklı renkler, belirgin fırça vuruşları vardır. Örneğin gölge alanlar, akademik resim anlayışında kahve tonları ile verilirken, empresyonist anlayışta ise gözün gördüğü şekilde mavi ve mor tonlarıyla kullanılmış ve akademik geleneğin dışına çıkmıştır. “Empresyonistlerin başarısı, Rönesans sırasında biçimin sunumu konusunda gerçekleşen devrimin bir benzerini rengin sunumunda gerçekleştirmeleri olmuştur. Sanat tarihinde ilk kez nesnelere, olduğuna bildiğimiz renkleriyle değil gördüğümüz renkleriyle resmeden uzun soluklu ve geniş katılımlı bir girişim söz konusuydu” (Powell-Jones, 2016: 5).

Empresyonistler biçim oluşturmada çizgiyi ikinci plana itmişlerdir. Çizgisel perspektif yerini atmosferik perspektife bırakmıştır. Nesnelere biçimlerini veren dış konturlarını

oluşturan kesin net hatlarla örölü çizgiler yerine birbirinden ayrı, tek tek fırça vuruşlarıyla birlikte eriyen çizgileri kullanmışlardır. Çizginin çıktığı ve kaybolduğu alanlar gibi nesnelerin biçimlerindeki çizgileri, izleyicilerin zihninde oluşturdukları izlenimi büyük bir ustalıkla ortaya koymuşlardır.

Renk kullanımında ise nesnelere ideal renkleri ile yapmak yerine ışık altındaki görünümüne odaklanmışlardır. Empresyonist ressamlar, ışık tayfında olmayan renkleri kullanmamaya özen göstermiştir. Sadece prizmatik renkler; maviler, yeşiller, sarılar, turuncular, kırmızı ve menekşe rengi moru tarzında renkleri ağırlıklı olarak kullanmışlardır.

Boyayı kalın kullanarak yüzey üzerinde doku etkisini yakaladıkları ve büyüklü-küçüklü girintileri çıkıntıları ölçülü bir şekilde oluşturmuşlardır. Empresyonistlerin, günün belirli saatindeki izlenimi verebilmek için hızlı çalışmalarını gerektirmiştir. Bu bakımdan Alla Pirima denen ıslak üzerine ıslak tekniğini sıkça kullanmışlardır.

İzlenimci sanat, ilk zamanlarında olumsuz tepkiler almış olsa da kısa sürede de halk, eleştirmenler, galeriler, müzeler tarafından sahiplenilmiştir. “Aldıkları tüm akademik eğitimi reddeden Monet ve diğer Empresyonistler, gördükleri şeyleri nesnel yöntemlerle resmetmeye dayanan tarzlarının tüm akademik sanattan daha samimi olduğuna inanıyorlardı. Konularını, kendi gördükleri şekilde, duyarlılıklarını yansıtmaya çalışarak resmettikleri konusunda hemfikirdi” (Hodge, 2018: 79).

## 1.2. EMPRESYONİST SANATÇILAR

Empresyonist sanatçıların önde gelen isimleri Eduard Manet ve Edgar Degas, Claude Monet, Auguste Renoir, Alfred Sisley (1839-1899), Berthe Morisot, Camille Pissarro gibi kişilerden oluşmuştur (Kınay, 1993: 188).

Empresyonist sanatçıları dendiği zaman birçok kaynak ilk olarak Manet ile başlar. Manet’yi empresyonistler arasına sınıflandırmada gösterilen gerekçelerin öne çıkanları şunlardır:

Empresyonizm akımının gelişmesinde ve tanınmasında ise Manet etkili oldu. Resimlerini stüdyosunda yapıyordu. O yıllarda böylesi bir yaşamın Paris’in dışındaki herhangi bir yerde

sürdürülmesi mümkün değildi. Burası modern yaşamın hareketliliğinin en iyi biçimde gözlemlenebileceği bir bölgeydi. Her yıl milyonlarca yolcunun geçtiği Fransa'nın en yoğun tren istasyonu burada bulunmaktaydı. Kentte olup bitene sanatçı gözü ile bakmak da Manet'in başlattığı bir yaklaşımdı (Hauser, 2006). Manet duyumsanan izlenimin sanatçının nesnelere nasıl algılayacağına belirleyici olabilecek ideoloji ve eğitiminden bağımsız bir biçimde tabloda yeniden üretilmesini istedi (Barasch, 1998). Modern yaşam biçimlerinin tam manasıyla ortaya çıkma olanağına kavuştuğu bu atmosfer içinde çalışan Manet, eserlerinin Palais des Champs-Élysées'in duvarlarında sergilenebilmeleri için var gücüyle çalıştı. Fakat geliştirmiş olduğu ifade tarzı Salon'dan kabul görmedi (Ayaydın, 2015: 86-87)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Manet, genç sanatçılara ilham olabilecek sanatsal tavidir. Burjuva ahlakçılığını, kuralcılığını ve bu kuralların arkasından yapılan iki yüzlülüğü eleştiren resimler yapmıştır. Sanatçının bu tavrı hem burjuvayı hem de akademik sanatçıları şaşkına uğratmıştır. Gündelik yaşamdan konuları seçmesi, model olarak kullandığı kişilerin karakterini vermesi ve resimlerinde tanımlanabilir olması, gözleme dayalı çalışması ve fırça sürüşlerindeki serbestlik O'nu empresyonistler arasına sokar. Fakat Manet kendisini bir empresyonist olarak tanımlamamıştır:

Manet'nin İzlenimci grubun önemli bir üyesi olduğu düşünülse de kuramsal düzeyde onlara hiçbir zaman tam anlamıyla bağlı kalmamıştır. Diğerlerine nazaran Degas'ya daha yakın olan ressam, Degas gibi, taslak olmaksızın doğrudan ve yerinde resim yapmanın verimliliği konusunda ikna olmamıştır. Eğitimli bir salon ressamı olan Manet, büyük Fransız resim geleneğine saygı duymuş, bağını sürdürerek geleneğe yeni şeyler ilave etmek istemiştir. İzlenimci grup üyelerinin geri kalanıyla hiçbir sergiye katılmamış olması, bunun önemli bir göstergesidir (Thompson, 2014: 45).

İzlenimciliğin en saf ve en karakteristik ustası Claude Monet olduğunu söylememiz mümkündür. Onun sanatının temel ilkesi, hareket halindeki bulutlar ve su, güneş ve gölge, yağmur ve kar, duman ve sis, şafak ve gün batımı gibi doğanın en gelip geçici yönlerini algısal olarak yeni bir gözlemlerle ele alması olmuştur.

1850'lerin sonlarından ve 1926'da ölümünden yaklaşık yetmiş yıllık bir süre içinde Monet, büyük çoğunluğu deniz, kıyı, nehir gibi manzaralar olmak üzere 3.000'e yakın resim üretmiştir. Resimlerinde mevsimlerin ve ışığın genel temsillerini resmetmek yerine daha spesifik, anlık ve geçiş etkilerine odaklanmıştır. Yetmişli yılların sonlarında, aynı konuları yılın farklı mevsimlerinde veya günün farklı anlarında tekrarlamaya başladı. Doksanlarda bu, düzenli bir prosedür haline geldi ve ünlü Seyirciler, Kavaklar, Katedraller, Deniz Manzaraları ve Nilüferler gibi resim dizileri ile sonuçlandı (Seitz, 1960).

Edgar Degas, resim, heykel, baskı resim ve desen alanındaki çalışmalarıyla tanınan Fransız sanatçıdır. İzlenimcilik terimini reddetmesine ve realist olarak anılmayı tercih etmesine rağmen, İzlenimciliğin kurucularından biri olarak kabul edilir. Degas 'dans' konusuyla özdeşleştirilmiştir. Dans konusu, yapıtlarının yarısından fazlasını oluşturur ve hareketin tasvirinde ne kadar usta olduğunu gösterir. Ayrıca portreleri de sanat tarihinin en iyileri arasında sayılır.

Degas, kompozisyon kurmada büyük yenilikler getirmiştir. Kendinden önceki hiçbir ressamın gösteremediği bir cesaretle ancak fotoğraf enstantanelerinde görülen hareket canlılığını tablolarına aktarmıştır. Sanatçı tablo çerçevesinin dört yanını fotoğraf makinesinin objektifi gibi kullanarak resmetmek istediği konunun en önemli parçalarını almıştır (Emre, 2016: 287).

Pierre-Auguste Renoir Empresyonist sanatçılardan bir diğer önemli ressamlardan biridir. Küçük ve renkli fırça vuruşları ile atmosferin titreşimini, yeşilliklerin ışıltılısı vermenin yanında özellikle açık havada insan teninin parlaklığını genç kadın ve adam figürlerinde göstermiştir. Renoir ve diğer empresyonistleri bilinçli olarak siyah rengini kullanmadan ışıkla dolu tablolar üretmişlerdir. Renoir'ın resimlerinde daha çok insan figürlerine yer vermesi, manzaraya daha fazla ilgi duyan diğer empresyonistlerden ayırt ediciydi. Yayıncı Georges Charpentier'in aracılığı ile üst ve orta sınıf için portre yapmış ve bu sayede diğer empresyonistlere kıyasla geçimini daha rahat sağlamıştır (Cogniat, t.y.).

Paul Cézanne, sanata hevesi olduğu halde ne çocukken ne de öğrencilik yıllarında resimle alakalı dikkat çekecek bir başarı elde edememiş ve babasının isteği üzerine hukukla ilgili bir alanda okula gitmiştir. Fakat Paul Cézanne'nın sanata olan ilgisi ağır basmıştır. Sanatçı Paris'te Louvre müzesine giderek saatlerce resimleri incelemiş ve yeni bir sanat görüşünü benimsemiş olan Académie Sussie'de tanıştığı Pissarro, Guillaumin, Bazille, Monet, Sisley, Renoir gibi sanatçılar sayesinde eserlerinde farklı ve özgün bir yol izlemiştir.

Cézanne, Pissarro ile yakın dostluğu sayesinde resimlerinde kullandığı koyu renkli ve donuk bir şekilde olan paletini bırakmıştır. Pissarro'nun desteği ile manzara resimleri çalışan Paul Cézanne, tabiatın güzelliğini keşfetmiştir. 1872-1882 yılları arasında sanatçı, Empresyonist döneme uygun çalışmalar yapmıştır. Empresyonistlerin ilk sergisinde 1874



yılında “İntihar Eden Adamın Evi” adlı tablosu ile yer alan Cézanne, aydınlık renklerin kullanımını ile dikkati çekmiştir (Altuna, 1961: 113).

Cézanne, empresyonist sanatçılardan ve unsurlardan faydalandığı halde resimlerine derin ve düşündürücü anlamlar katmak istemiştir. Bu bağlamda "Empresyonizmle yakından ilgilenmesine karşın, kısa zamanda bu akıma karşı, yapısal noksanlıkları olduğu gerekçesiyle bir tür direnç, hatta tepki göstermiştir. Hemen tüm Empresyonistlerin tersine, resme olduğu kadar çizime ve kompozisyona; ton ve renklere olduğu kadar biçimlerin sağlamlığına ve kalıcılığına özen göstermiştir" (Sérullaz, 1998: 70).

Camille Pissarro, sekiz izlenimci sergiden tümüne katılmıştır. Courbet ile yakından dostluğu olan sanatçının resimlerinde, çoğunlukla kırsal kesimlerde çiftçilerin günlük hayatını ele alan konular işlemiştir. Sanatçının çalışma tarzı ise, doğadaki ışık ve atmosferin etkileri içinde, izlenimci üslupla ortak bir doğrultuda tasvir edilmiştir. Ayrıca Pissarro, Claude Monet gibi is, pus, duman gibi manzaraların ışık etkilerini resimlerinde uygulamıştır.

Claude Monet ve Sisley, konu olarak sudaki devamlı değişen yansımaları işlerken, Pissarro, kuru yerlerin resimini yapmayı yeğlemiş, renk etkilerinden çok, yapı ve biçim üzerinde durmuştur. Köy konularını ve kırsal yaşamı seçmesinde Millet'i anımsatan birşeyler vardır; bununla birlikte resimlerinde, parçalı ve birbirinden ayrı fırça vuruşlarıyla tipik Empresyonist tekniğini kullanmıştır (Sérullaz, 1998: 144).

Genç ve ilerici resamlara, akıl hocalığı yapan en önemli figürlerden biri olmuştur. Yaşlılık döneminde Seurat ve Signac gibi genç kuramcı ressamlarla da çalışarak bilimsel renk teorileri ile yakından ilgilenmiştir. Kendi sanatsal yaklaşımını da yeniliklere açık tutmuştur. Pissarro'nun çalışmalarında renk uyumlarına yönelik yaptığı araştırmalarda ortaya çıkmıştır. Genç sanatçılara bir şeyler öğretirken aynı zamanda Pissarro'da onların fikirlerinden faydalanmıştır.

Alfred Sisley empresyonizmin bir diğer önemli ressamıdır ve kırsal mekânların izlenimini yakalamaya ilgi duymuştur. "Konularının hemen hepsini de manzara resmi teşkil ettiği için ona haklı olarak ‘Manzara Şairi’ adı verilmiştir. Normal bir göze alelade bir tabiat parçası gibi görünen bir kır, bir tarla, bir göl onun dahi gözleri ile cennetten bir köşe haline gelirdi" (Altuna, 1961: 41-42). Sanatçının resimlerinde hava durumu, ışık ve atmosfer etkilerine baktığımız zaman diğer izlenimci resamlardan farklı olarak ifadeci bir duygusallık hissedilmektedir. Sisley'in kış manzaraları buzun ve karın soğuşunu;

bahar manzaraları kırlarının ve çiçekler kokusunu, yaz mevsimi ise güneşin sıcaklığı hissettirecek kadar göze ve ruha dokunur.

Berthe Morisot'nun resimlerinde ise günlük yaşamdan sahnelere yer verdiği ve ışık izleniminin peşinden gittiği görülmüştür. Empresyonizm akımı içinde eserler üreten sanatçı, konularında genellikle kendi yaşamı ve çevresini ele almıştır. İlk çalışmalarında Corot'nun etkileri hissedilmiş fakat Edouard Manet ile tanıştıktan sonra resimleri farklı bir anlayışta ilerlemiş ve özgürleşmiştir. Manet'den etkilenen sanatçının resimlerinde figür ve portre kullanımı ön planda olmuştur. Sanatçı Empreyonistlerle birlikte sekiz serginin hepsine katılmıştır. Renoir ile açık havada resimler yapmıştır. 1880 yılından sonraki çalışmalarında Renoir'nın etkileri fazlaca hissedilmiştir (Sérullaz, 1998: 143).

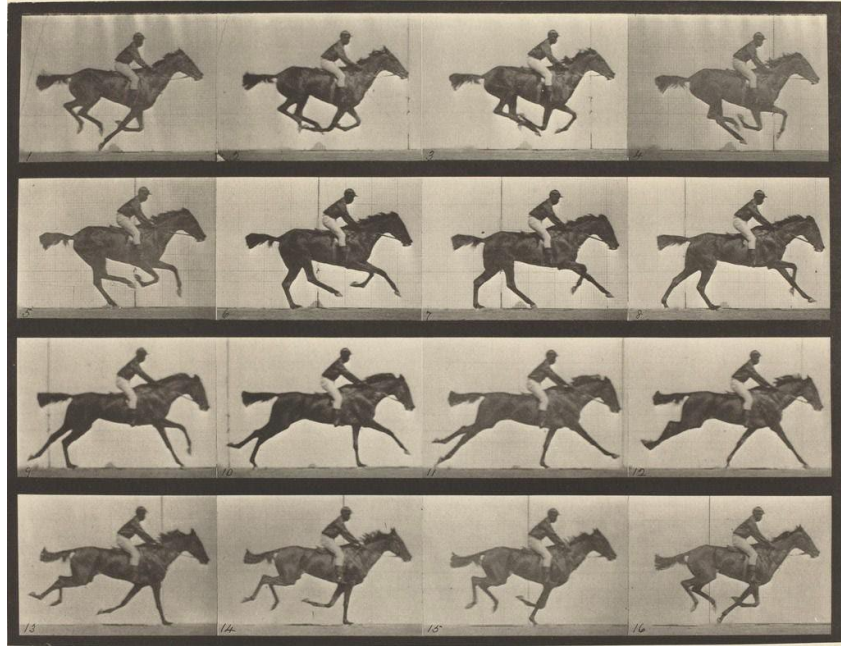
Mary Stevenson Cassatt, uslub ve konu bakımından izlenimci yaklaşımda eserler üreten ve izlenimci sergilere katılan Amerikalı ressamdır. 1860'dan 1862'ye kadar Pennsylvania Güzel Sanatlar Akademisi'nde okumuştur. 1865'te, sanatını geliştirmek için Paris'e gelmiş ve önde gelen akademik ressam Jean-Léon Gérôme'dan özel dersler almıştır. 1877'de Edgar Degas onu "bağımsız sanatçılar" grubuna katılmaya davet etti. Grupla resmi olarak ilişkilendirilen tek Amerikalı olan Cassatt, 1879, 1880, 1881 ve 1886'da sekiz sergisinin dördünde yer aldı. Onların etkisi altında, Cassatt tekniğini, kompozisyonunu, renk ve ışık kullanımını revize etti. Onlara olan hayranlığını ortaya koydu. Degas gibi, Cassatt'da figür kompozisyonlarıyla ilgilenmiştir. 1870'lerin sonlarında ve 1880'lerin başlarında, eserlerinin konuları ailesi (özellikle kız kardeşi Lydia), tiyatro ve opera olmuştur. Daha sonra yağlıboya, pastel ve baskı resimlerinde doğallıkla işlediği anne ve çocuk temasında uzmanlaşmıştır (Weinberg, 2004).

### ***1.2.1 Empresyonist Sanatçıları Etkileyen Faktörler***

Fransız ihtilali ve endüstri devrimi sonrası, bu devrimlerden etkilenen toplumlarda büyük ekonomik ve sosyal değişimler olmuştur. "Endüstri devrimi sürecinde buharlı makineler, balon, vapur gibi yeniliklere 19.yüzyılda buharlı lokomotif, fotoğraf, telgraf, stetoskop, sentetik boya, buzdolabı, dinamit, telefon, elektrik ışığı, otomobil, sinema filmi, röntgen, 20. yüzyılın başında radyo, uçak gibi yeni keşifler eklenmiş, gündelik yaşamı ciddi biçimde etkilemiştir" (Antmen, 2008: 18). Sanat 19. yüzyılın hızına ayak uydurmuş toplumsal ve teknolojik gelişmelerden olumlu etkilenmiştir. Örneğin fotoğraf

makinesinin icadı, resim sanatında yeni anlatım biçimlerinin aranmasında bir etken olmuştur. Fotoğrafın kendisi ise ilk başlarda bir sanat olarak görülmemiş, gerçekliği göstermeye çalışan kayıt olarak ele alınmıştır. Ancak kısa sürede fotoğraf da sanatsal anlatım aracı olarak kullanılmaya başlanmış, hatta Degas gibi ressamalarda bundan faydalanarak, sanatının vazgeçilmez bir parçası olmuştur.

Eadweard Muybridge'nin "Yarış Atının Fotoğraf Sırası" adlı eseri sanatçılar tarafından ilgi çekici bulunmuştur. Degas'nın sevdiği konulardan biri olan at yarışı izlenimlerinin eskizlerini alsa bile mevcut kaynaklardan yani fotoğraflardan yararlanmayı doğru bulmuş ve araştırmalarını bu doğrultuda yürüterek çözümlenmiştir. "1878'de La Natura dergisi Eadweard Muybridge'nin hareket eden atların sabit kare fotoğraflarını yayımladı. Bu fotoğraflar atların dört bacağı da sonuna kadar uzatılmış ve ayakları yere değmeyen bir şekilde resmeden sanatçıların hatalı olduğunu açıkça gösteriyordu. Degas, Muybridge'nin eserlerinden haberdardı" (Spence, 2015: 16). Bu nedenle sanatçı hareketli insan ya da hayvan figürlerinde fotoğraf makinesinden faydalanarak doğru görünüme ulaşmıştır.



**Görsel 2: Eadweard Muybridge, "Yarış Atının Fotoğraf Sırası", 1884-85.**

#### ***1.2.1.1. Barbizon Okulu***

Barbizon Okulu sanatçıları empresyonistlere açık havada resim yapmaları bakımından cesaret vermiş ve ilham kaynağı olmuştur. Paris'te Fontainebleau yakınındaki Barbizon

köyüne 1830'larda yerleşen Camille Corot burada 'Barbizon Okulu'nu kurmuştur. Theodore Rousseau'nun (1812-1867) önderliğinde diğer Barbizon Okulu sanatçıları Constantin Troyan, Jules Dupre, Charles Daubigny, Jean-François Millet (1818-1875), Narcisse Diaz'dır (Turani, 2011: 516). Kınay, bu sanatçıların Barbizon köyüne yerleşmelerini "Paris'te romantiklerle klasiklerin çekişmelerinin, halk ayaklanmalarının neden olduğu kargaşadan uzak kalmak isteyen bir sanatçı grubu, 1830 yılı dolaylarında Fontainebleau ormanı yakınlarındaki Barbizon köyüne yerleşerek Barbizon Ekolü adıyla anılan peyzaj sanatçıları grubunu oluşturmuştur" (1993: 165) şeklinde açıklamıştır. Fransız resim sanatında doğaya açılma Barbizon Okulu sanatçıları ile başlamıştır. Avrupa resminde Barbizon Okulu sanatçılarına kadar gelenek, dış mekândan eskiz alınarak atölyelerinde yapacakları çalışmalara görsel olarak kaynak oluşturmuş ve yön vermiştir. Ancak Barbizon okulu sanatçılarının doğaya çıkarak, doğada yaptıkları resimler, bu geleneği kırmıştır.

Fontainebleau Ormanına resim yapmaya giden Empresyonist sanatçılardan Claude Monet, doğayı yakından gözlemlemiş ve anı yakalamanın peşinden giderek çalışmalar yapmıştır.

Barbizon Okulu'nun bir üyesi olmayan ancak okulun ressamlarını tanıyan, onlarla dostluğu olan Monet, Fontainebleau Ormanı'nda geçirdiği zamanı en iyi şekilde değerlendirdi. Uzakdoğu felsefesini araştırdı ve kendisi gibi ressam dostlarıyla Yin ve Yang'ın özünü, durağanlığın içindeki hareketi, dolayısıyla her an yıkılarak yeniden şekillenen dünyayı resimleme çabasına girişti. Sanat tarihinde Modernizm'in fitili böyle ateşlenmiş oldu (Candil Erdoğan, 2016: 27).

### ***1.2.1.2 Bilimsel Gelişmeler***

19.yy'a kadar boya, toz halinde olan pigmentlerle atölye içinde işlem yapılarak elde edilmiştir. Uzun süren bu işlem hem zaman hem de mekân gerektirdiği için sanatçılar stüdyolarında çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Hazırlanan boyaların kurumaması için, cam kavanozlar ya da hayvan derileri gibi materyallerin içinde saklanarak muhafaza edilmiştir.

Fakat 1841 yılında John Goffe Rand adındaki sanatçı tüpte saklanabilen bir yağlıboya icat etmiş ve boyanın akması ya da kurumaması gibi sıkıntılar ortadan kalkmıştır. Boyanın yanı sıra 'kutu şövale' adında yeni ve kullanımı kolay bir araç gereç daha sunarak sanatçıların palet,

fırça gibi tüm malzemelerini de içinde barındırdığı ürünün tasarımını sunmuştur (Grzymkowski, 2018: 33).

Alıntıdan anlaşılacağı üzere boyaların endüstriyel olarak tüplerde üretilip satışa sunulmasıyla beraber sanatçılarda atölyelerinden çıkıp rahatça açık havada resim yapabilmıştır. Empresyonistler, ortaya çıkan bu yeniliklerden faydalanarak araç gereçlerini yanlarında taşımıştır. Konuyla ilgili Auguste Renoir şöyle demiştir: “Tüplerdeki renkler olmasaydı, ortada ne Cezanne ne Monet ne Pissarro ne de İzlenimcilik olurdu.” (Cheshire, 2019: 80).

Sir Isaac Newton (1643-1727), 1671-1672 yıllarında, bir ışık huzmesini prizmadan geçirip onu tayfına ayırmıştır. Gökkuşağının çeşitli renklerinden oluşan bu tayf ile rengin kökeni keşfedilmiş ve rengin aslında ışık olduğu anlaşılmıştır. (Maurice Sérullaz, 1998: 16).

Michel-Eugène Chevreul (1786-1889) oldukça başarılı bir kimyagerdir. Kimyager olmasına rağmen renklerin birbirleri ile yan yana geldiklerinde nasıl algılanacakları üzerine çalışmıştır. Onu böyle bir çalışmaya iten 1824'te Gobelin'deki goblen fabrikasına boyama müdürü olarak atanmasından kısa bir süre sonra, goblen renklerinde canlılık eksikliği konusunda şikayetlerin gelmesidir. Sorunun kimyasal değil, optik olduğunu bulur. Renklerin birbiri ile ilişkilerini, optik olarak belirleme üzerine uzun araştırmalar yapmıştır. Böylece çeşitli renk ve ton kontrastlarını bulmuş ve ‘eşzamanlı renk kontrastı kanunu’nu formüle etmiştir: Renkler yan yana getirildiğinde karşılıklı olarak birbirini etkiler ve her biri diğerine kendi tamamlayıcı rengini empoze eder. Chevreul’un 1839’da Renklerin Simültane Kontrast Kanunu (De la loi du contraste simultané des couleurs) isimli meşhur kitabı yayınlanır. Bu eser ressamlar; özellikle empresyonist üzerinde büyük etki bırakır (Costa, 2022).

Chevreul bir bilim adamı olmasına rağmen yazdığı bu kitap adeta sanatçılar, tasarımcılar ve dekoratörler için yazılmıştır. İzlenimciler, ışığı ve rengi daha parlak göstermenin yollarını ararken, Chevreul’ün değerli tavsiyesini bulurlar. Tavsiye şöyledir; tuvale ayrı ayrı saf renk fırça darbeleri uygulanmalı ve izleyicinin gözünün bunları optik olarak birleştirmesine izin verilmelidir.

Degas, Bale dansçıları, Longchamps'taki yarış atları ve Paris yaşamının diğer görüntüleri ile aynı zamanda başarılı bir fotoğrafçı olarak ta anılmıştır. ‘Dansçı Omuz Askısını

Ayarlıyor' isimli Görsel 3'de gösterilen fotoğraf Degas'ın, atölyesinde fotoğrafa bakarak ta çalışmış olabileceğini düşündürür (Lobo, 2003).



**Görsel 3: Edgar Degas, "Dansçı Omuz Askısını Ayarlıyor", 1895-96.**

Fotoğrafın icadı ile doğanın saptanması, figürlerde hareketli çekimlerin karelenmesi, değişen görüntülerin hızlıca kaydedilmesi gibi anın yakalandığı görüntüler, resim sanatında büyük kolaylık sağlamıştır. Fotoğraf sayesinde sanatçılar, canlı modeli saatlerce karşılarında tutmak gibi zahmetli durumlardan da tasarruf etmişlerdir. Yine Empresyonistler, Fotoğrafın enstantane görünümünden ilhamla "an"ı göstermede kompozisyonlarını kimi zaman fotoğraf kadrajı şeklinde kurgulamışlardır. Fotoğraf çekimlerindeki benzer, farklı bakış açılarında oluşturdukları kompozisyonlar, dönemi için yenilikçi anlayışta eserler üretmelerini sağlamıştır.

### **1.2.1.3. Manet ve Courbet**

Empresyonist ressamalara ilham olma bakımından etkileyen bir diğer faktör Manet'in sanatsal tavrı olmuştur. Manet'nin, Akademik Salon sergilerinde aldığı eleştirilere rağmen, resimlerinde Modern Paris'in sıradan yaşam konularında ısrar etmesi, fırça sürüş

ve renk kullanım özelliğini, akademik eğitimin beklentisini karşılamayacak şekilde devam ettirmesi genç empresyonist ressamı, kendi konularını seçmede ve tekniklerini belirlemede cesaret verici olmuştur.

Paris'te Dünya Sanat Fuarında 1855 yılında Courbet'nin sergiye on üç resim göndermesi fakat içinden iki tanesinin geri gönderilmesi üzerine bütün resimlerini geri çekmiştir. Sanatçı bu yaklaşımdan ötürü tepki olarak serginin önüne bir çadır kurarak Gerçeklik Pavyonu adını verdiği ilk kişisel sergisini açmıştır. Sanatçının otoriteye olan karşı çıkışı ve başkaldırı hareketiyle aslında cesur yaklaşımını ve Akademik çekişmeden doğan bağımsız sanatçı kişiliğın ortaya çıkmasının önünü açmıştır (Turani, 2011: 514).

#### ***1.2.1.4. Japon Enstamları***

Empresyonist sanatçıların tuvallerine aktardıkları konular sıradan insanların tanık olduğu sıradan konular olurken, kompozisyon kurguları da yine Avrupa geleneğinin dışındadır. Birçok Empresyonist resmin kompozisyonunun referansı Japonizm olmuştur. “Japonizm, 19. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa ve Amerika’da, Japon kaynaklı ürünlere gösterilen rağbeti tanımlayan bir terim olarak kullanılmıştır. 1866 yılına gelindiğinde, Japon baskı resimleri, çay, bambu mobilya, lake işler, seramik ve yelpazeleri Avrupa ve Amerika pazarını istila etmiştir” (Şahin, 2015: 83). Avrupalı sanatçıların Japon sanatı ile tanışmaları 1867 yılında Paris Dünya Fuarı’nda olmuştur. Özellikle Japon ağaç baskıları, boyama ve kompozisyon bakımından sadece Empresyonistlere değil, Nabiler, Art Nouvea, Ekspresyonistler, Post Empresyonistler ve Lautrec gibi geniş bir yelpazede 19. ve 20. yüzyılın birçok sanatçısına referans olmuştur. Empresyonist sanatçılar, Japon baskı resimlerinin ana hatlarıyla belirgin çizgilerinden, yalın, asimetrik ve dinamik kompozisyonlarından faydalanmıştır.



**Görsel 4: Claude Monet, Japon Kostümlü Camille Monet (La Japonaise), 1876, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65 x 81 cm, Güzel Sanatlar Müzesi, Boston.**

Örneğin Monet Japon sanatına ilgisini Görsel 4'teki "Japon Kostümlü Camille Monet" adlı çalışmasıyla ortaya koymuştur. Bu resimde Monet, eşine Japon kıyafeti giydirmiştir. "Japon baskı resimlerinde karşılaşılan tam boy kadın figürlerini çağrıştıran bu resimde Monet, Camille'e sarı bir peruk takmış ve onun Avrupalı kimliğini vurgulamıştır. Resim Salon Sergisi'nde yer almış ve beğeni toplamıştır"(Candil Erdoğan, 2020: 55). Figürü merkeze yerleştirmesine rağmen, hareketli duruşu ve arka plandaki diğer hareketli cisimlerle resme dinamik bir hava verilmiştir.





**Görsel 5: Edgar Degas, La Farandole, 1878-79, Ahşaba Marufle İpek Üzerine Altın Varakla Guvaş, 31 x 61 cm, Özel Koleksiyon.**

Görsel 5'te yelpaze formu içinde yapılmış olan resim Degas'a aittir. Degas, kompozisyon kurgusu ve kendisinin de her şeyden bağımsız severek kullanmayı tercih ettiği çizgisel anlatımı Japon baskı sanatına gönderme yapar. Sanatçının bu çalışmada dansçıları resim yüzeyinin sağına yerleştirmesi ve sol tarafta bırakılmış geniş boş alan yine Japon baskı resimlerinde sıkça görülen kompozisyon kurgusundan biridir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. CLAUDE MONET

Claude Oscar Monet, Fransa Paris'te 1840 yılında doğmuştur. Sanatçı beş yaşındayken babasının iş sıkıntısı yüzünden Le Havre'de yaşamaya başlamış ve 1851 yılında orada sanat okuluna girmiştir. Monet, resme başladığı ilk yıllarda realist anlayışta eserler üretmiş fakat daha sonra karikatür alanında çalışmalar yapmıştır. Sanatçının karikatür çalışmaları ün kazanınca, para kazanmaya bile başlamıştır. Yaşadıkları bölge sanat eğitimini geliştirecek ve kolaylaştıracak bir ortam olmamakla birlikte bakkal dükkânı işleten babası da Monet'nin yeteneğinin üzerinde durmamıştır. Sanatçı annesinin ölümünden sonra halasının yanına giderek sanat çalışmalarına ağırlık vermiştir (Tunç, 2012: 5).

1859-1861 yılları arasında Paris'e giden sanatçı, Académie Suisse'e girerek akademide aldığı eğitimle beraber manzara resimlerine devam etmiştir. Sanatçı askerlik görevi nedeniyle Cezayir'e gitmiş bir süre sonra geçirdiği tifo hastalığı nedeniyle Fransa'ya gönderilmiştir. Bu sırada Paris'te Charles Gleyre'in öğrencisi olmuştur. 1863-1864 yıllarında Fontainebleau Ormanına giderek arkadaşlarıyla birlikte açık havada resimler yapmıştır. 1865 yılında Claude Monet, bir manzara resmi ile ilk kez Salon sergisine katılmıştır. 1870 yılında sanatçının hem modeli hem de sevgilisi olan Camille Doncieux ile evlenerek Londra'ya gitmiş ve Durand-Ruel ile tanışmıştır. 1872 yılında Argenteuil'e yerleşen sanatçı, denizde bulunan bir tekneyi atölye gibi kullanarak resim çalışmalarına devam etmiş ve Seine Nehri çalışmalarının ilk örneklerini oluşturmuştur. Ünlü resimlerinden biri olan İzlenim, Gün Doğumu adlı eserini de burada yapmıştır. 1874 yılında Nadar'ın atölyesinde açılan Birinci İzlenimci Sergisi'nde dokuz resmi

sergilenmiştir. 1876 yılında İkinci İzlenimci Sergide on sekiz eseri ve Üçüncü-Dördüncü sergide de otuz eseri yer almıştır. 1880 yılında ilk kişisel sergisini açmıştır. 1882 yılında Yedinci İzlenimci Sergiye otuz beş eser ile katılmıştır. 1883-1884 yılları arasında Fransa'nın farklı kentlerinde kalarak eserler üretmiştir. Uluslararası sergilere katılmış ve New York'ta da kişisel sergi açmıştır. 1890 yılında "Saman Yığınları" ve "Kavaklar" serisine Giverny'de devam etmiştir. 1892 yılında "Rouen Katedrali" serisine başlamıştır. 1889-1904 yıllarında "Nilüferler" serisiyle farklı bir konuya devam etmiş ve 1908 yılında da "Venedik" serisini oluşturmuştur. 1911 yılında ikinci eşi olan Alice Hoschedé Monet ölmüş ve sanatçı kendisini daha çok sanatına adanmıştır. Bu dönemde Claude Monet ciddi göz sorunları yaşamaya başlamış ve ameliyat olmuştur. Yaşamının sonuna kadar sanatçı, resim üretiminden vazgeçmemiştir. Son dönem işlerinde Monet büyük boyutlu tuvalere resimler yapmıştır. 1921-1922 yılında ilk retrospektif sergisini açmıştır. 1926 yılında Claude Monet, Giverny'de kendisine özel olarak yaptırmış olduğu evinde hayatını kaybetmiştir (Tunç, 2012: 5-7).

## 2.1. CLAUDE MONET’NİN SANAT ANLAYIŞI

Monet'nin sanatsal gelişim sürecinde etkileşimde olduğu birçok sanatçı olmuştur. Bunlardan biri de Eugène Boudin'dir (1824-1898). Monet, Normandiya'da kaldığı dönem, deniz manzaraları çizmeyi seven Fransız ressam Eugène Boudin ile tanışmıştır. Zamanla Boudin, Monet'nin akıl hocası ve arkadaş olmuştur. Boudin, Monet'in karikatürlere verdiği emek ve zamandan onu vazgeçirerek manzara resmine yönlendirmiştir. Bu yönlendirmeye Monet açık havaya çıkıp resim yapmaya başlamıştır. "Claude Monet, kendinden önce Seine nehri kıyılarında tamamen açık havada çalışan ressamlardan güç ve destek alarak parlak renkler kullanmaya başlamıştır. Böylece empresyonizmin ürünleri, Seine nehrinin kıyısında ortaya çıkmaya başlamıştır " (Ertaş Keser, 2009: 114).

1859 yılında Paris'e giden sanatçı Salon sergilerini gezerken tarihsel, dinsel, savaş sahneleri gibi konular dikkatini çekmemiş ve 1862 yılında Charles Gleyre'nin atölyesine başlamıştır. "Atölye hocası Gleyre, akademik öğretim sistemini savunsada, öğrencilerinin

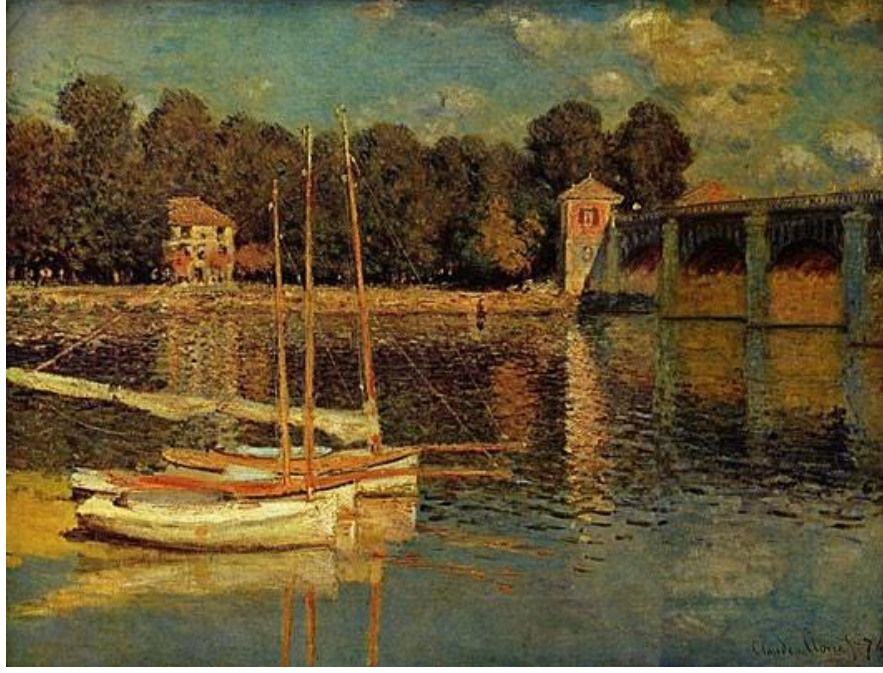
manzara resimlerine olan düşkünlüğünü göz ardı etmemiş ve özgür bırakmıştır. Monet'nin resimlerini beğenirse bile hiçbir zaman hevesini kırmamıştır. Bu süre zarfında Claude Monet, Bazille, Renoir, Sisley gibi ressamlarla tanışıp dost olmuştur "(Hodge, 2020: 20).

Fransa'da Barbizon ekolü ile başlayan açık hava resimleri Claude Monet ve diğer empresyonist sanatçılar tarafından geliştirilerek uygulanmıştır. "Çağdaşları, çoğu zaman manzara resmini atölyede yaparken onlar, tamamen yeni bir resim yaratma yöntemini benimseyip dışarıda resim yapmanın özgürlüğünü tattılar. İzlenimciler 'açık havada' anlamına gelen 'en plein air' dedikleri yeni bir resim yapma felsefesinin ateşli savunucularıydı" (Grzymkowski, 2018: 32).

Monet, kısa sürede kendine özgü şekilde, senenin farkları mevsimlerini ve günlerini farklı saatlerinde yaptığı açık hava resimleri ile yeni bir anlayışın önünü açmıştır. Bu yaklaşımıyla açık hava resimlerinde ki izlenimlerini, paletine koyduğu doygun boya renkleri ile birbirine karıştırmadan hafif fırça darbelerini uygulamış ve ıslak üzerine ıslak tekniği yani "Alla Prima" yöntemini tuvaline aktarmıştır. Boya daha kurumadan üzerine başka bir renk ve tekrardan üzerine başka bir renk eklenerek hafif fırça darbeleri ile konuyu tuvaline aktarmıştır. Monet, manzara resmi çalışırken güneş ışığının dönüşümlerini, doğal ışığın etkilerini nesne üzerindeki yapısını değiştirecek şekilde ele almıştır. Resimlerindeki görselliği etkileyen dumanın, isin, pusun bol olduğu ortamları, trenleri, tren garlarını, bacaları tüten dumanlarla fabrikaları sıkça işlemiş olması, ışığın etkisini göstermek içindir. Monet'nin ışık kullanımına yaklaşımı diğer izlenimci sanatçıları da etkilemiş ve ışık, izlenimci resmin önemli konuları arasına girmiştir.

Modernizm ile izlenimcilik el ele yürüyen bir sanat anlayışı olmuştur. Claude Monet'ye öncü olan Eugene Boudin ve Jonkind gibi sanatçılar, dış mekânda eser üretme bakımından sanatçıya örnek olmuştur. Monet'nin Barbizon Okulu, Boudin, Jonkind gibi açık havada resim yapmaya başlayan sanatçılardan farkı, dış mekânda resme başlayıp dış mekânda tamamlaması olmuştur. Böylelikle Claude Monet resimlerini yeni bir anlayış içinde kurgulamış, kendi üslubunda yön verdiği bir sanat felsefesi olmuştur.

Yakalamak istediği şey, nesnelere değil onların üzerine düşen güneş ışığı, daha doğrusu, bir anlık izlenimdir. Bunun için figürden ziyade açık havada titreşen ağaç ve sular en iyi araçlardır. ... Felsefe, politika ve öykü gereksizdir. Ressam resmini kuşların ötüşü kadar özgür ve doğal bir şekilde yapmalıdır. Önce bir çizim yapıp, sonra da içeri doldurmak yerine, hızlı bir şekilde, doğrudan fırçayla girişmeli; uzun uzun düşünmektense hemen boyamaya başlamalıdır ressam (Yılmaz, 2006: 20).



**Görsel 6: Claude Monet, Argenteuil'deki Demiryolu Köprüsü, 1874, Tuval Üzerine Yağlıboya, Orsay Müzesi.**

Claude Monet'nin resimleri incelendiğinde, izleyiciye aktardığı anlar, doğal bir atmosferi yansıtan çalışmalar olmuştur. Sanatçı, görsel 6'daki peyzajda olduğu gibi özgün ve dinamik fırçasıyla, doğadaki görüntüleri başarılı bir şekilde aktarmıştır. Kompozisyonlarında doğa görünümünü, ışığın nesnelere üzerindeki etkilerini hızlı bir şekilde tuvale geçirmiştir. Sanatçının uzaktan titreşimli görünen fırça darbeleri, nokta nokta renk sürüşleriyle kurgulanmıştır.

Geniş renk alanlarına dönüşen Nilüferler adlı eserleri soyuta doğru giden yaklaşımda renk uyumları ve zıtlıkları ile resmin yüzeyindeki etkilerine odaklandığını görmek mümkündür. Örneğin görsel 7'de gösterilmiş Nilüferler tablosunda bahçe içindeki mor salkımları tanımlama giderek zorlaşmıştır. Nilüferler de ise havada uçan dairesel formlar

ve arkada dimdik yapılmış planlar su ile birlikte var olmasına rağmen birbiriyle zıtlaşan iki boyutlu çalışmalar olmuştur.



**Görsel 7: Claude Monet, Nilüferler, 1915, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130 x 153 cm, Muse Marmottan Monet.**

İzlenimci grubun 1874 ve 1886 yılları arasında sekiz sergi düzenlenmesinde Monet, merkezi durumda olmuştur. Resimsel problemleri yaratmak ve bunları diğer ressamlar ile beraber çözmek için izlenimci grubun bir arada resim yapmasını sağlamıştır. Claude Monet ve Edouard Manet'nin bu özellikleriyle birlikte 19. Yüzyılın ikinci yarısında modern resim sanatında yaşanan dönüşümlerin en önemli figürü olduğunu söylememiz mümkündür.

### ***2.1.1. Claude Monet'nin Kâğıt Üzeri İşleri***

Monet gençliğinin bir kısmını Le Havre'da geçirmiştir. Bir sanatçı olarak Le Havre'de bulunduğu ilk yıllarında kariyerine kent yaşamından yöre insanının karikatürlerini yapmakla başlamıştır. Bu çizimler, sanatçı malzemelerinin satıldığı, resim çervelerinin yapıldığı bir kırtasiye vitrinine konulup sergilenmiştir. Bununla birlikte, Monet'nin Le Havre'de geçen sanatsal yaşamının ilk yıllarını yazan biyografi yazarı Gustave Geffroy

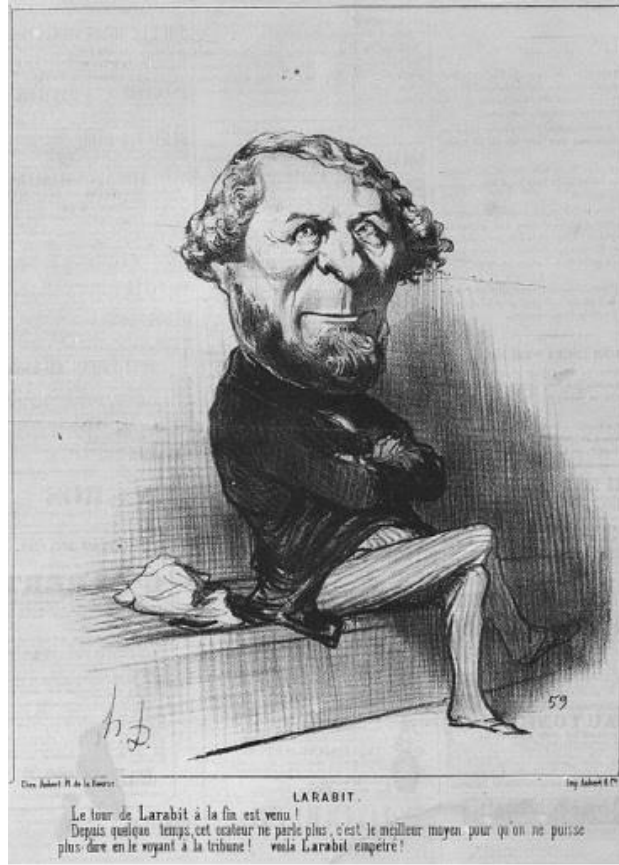


karikatürlerin yayınlanıp yayınlanmadığından bahsetmemiş ama bunların sanatçının gelişiminde çok önemli bir basamak taşı olduğunu söylemiştir. Kırtasiye vitrinindeki karikatürlerini gören ressam Boudin, genç ressamla ilgilenmeye başlamış ve onunla tanışmak istemiştir. Monet'yi resim yapmaya ilk teşvik eden Boudin olmuştur. Monet'nin Boudin ile tanışması 1856'da olmuştur. Bu nedenle Monet karikatürlerini sadece on beş veya on altı yaşındayken yapmıştır. Henüz çocuk diyebileceğimiz bu yaşta, oldukça başarılı insan gözlemi ve hiciv zevki göstermiştir.



**Görsel 8: Claude Monet, Jules Didier Karikatürü (“Kelebek Adam”), 1857–1860, Mavi Kuşe Kâğıt Üzerine Siyah Beyaz Tebeşirler, 61,6 x 43,6 cm, Bay ve Bayan Carter H. Harrison Koleksiyonu.**

Görsel 8’de gösterilen karikatür çalışmasında dönemin iş adamlarından biri olan Didier’in portresini gerçekçi olarak verip tanınabilirliğini arttırmıştır. Diğer taraftan kelebek şeklinde ifade ettiği bedeniyle, Didier’in karakterini hicivle vermiştir.

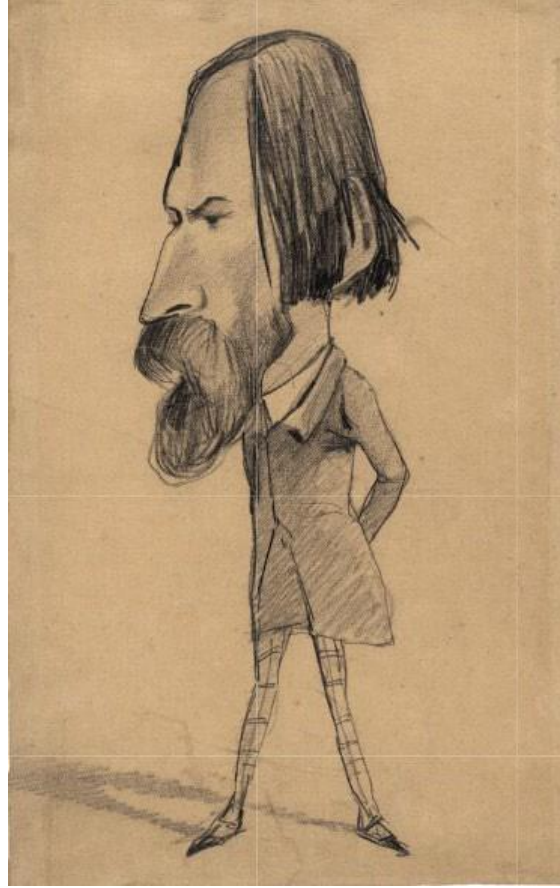


**Görsel 9: Honoré Daumier, Larabit, Temsil Edilen Temsilciler, 1848–49, Gazete Kâğıdı Üzerine Litografi, 36,2 x 23,5 cm, Haggerty Sanat Müzesi, Marquette Üniversitesi.**

Monet'nin karikatürleri Daumier'in karikatürlerinin özelliklerini taşır. Görsel 9'da Daumier'in karikatürlerinden biri verilmiştir. Larabit isimli çalışmadan da anlaşılacağı gibi Daumier, tasvir ettiği figürlerin karakteristik özelliklerini verirken fazla deformasyona uğratmaz. Ancak figürlerin kafalarını vücutlarına göre orantısız bir şekilde büyük çizmiştir. O zamanlar Daumier'nin çalışmaları popülerdir ve talep görmektedir. Monet'nin Daumier'in karikatürlerini kendisine model seçmesinin nedenin altında benzer başarıya ulaşma beklentisi olabilir.

Daumier'in Temsil Edilen Temsilciler gibi çalışmalarının 19. yüzyılın ortalarında kolaylıkla dolaşıma girmesi şaşırtıcı değildir. Tüm sosyal sınıflar ve siyasi görüşler için hiciv içeren dergiler vardır ve bu dergiler oldukça ilgi görmektedir. Bu tür materyallerden ilham alan genç sanatçı, dönemin önde gelen karikatüristlerinden bazılarının; Nadar, Étienne Carjat ve Paul Hadol dahil kopyalarını yapmıştır. Monet'nin bu kopyalama süreci bir tür çıraklık süreci olarak değerlendirilebilir.



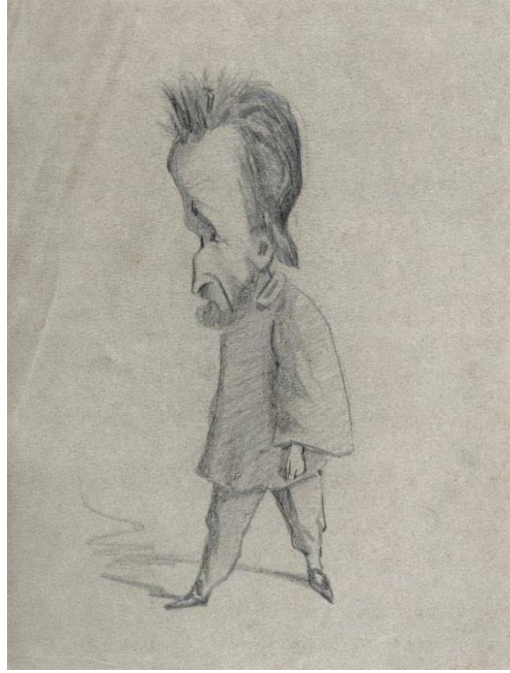


**Görsel 10: Claude Monet, Auguste Vacquerie'nin Karikatürü, 1859 dolayları, Ten Rengi Dokuma Kâğıt Üzerine Grafit, 28,4 x 17,6 cm, The Art Institute of Chicago.**

Monet'nin çıraklık süreci çalışmalarından biri denilebilecek “Auguste Vacquerie'nin” (görsel 10) karikatürü orijinal bir kompozisyon değildir. Bu karikatür Panthéon Nadar'dan (görsel 11) görsel bir alıntıdır. Nadar'ın iyi bilinen bu eseri, Fransız kültürel hayatından yaklaşık üç yüz figürün temsilini içermektedir. Bu figürler arasında Honoré de Balzac ve Alexandre Dumas gibi önemli kişiler de vardı. Monet karikatürlerinde, Panthéon'dan farklı figürler de kopyalamıştır. Bunlardan bir diğeri gazeteci Théodore Pelloquet'nin karikatürüdür (görsel 12).



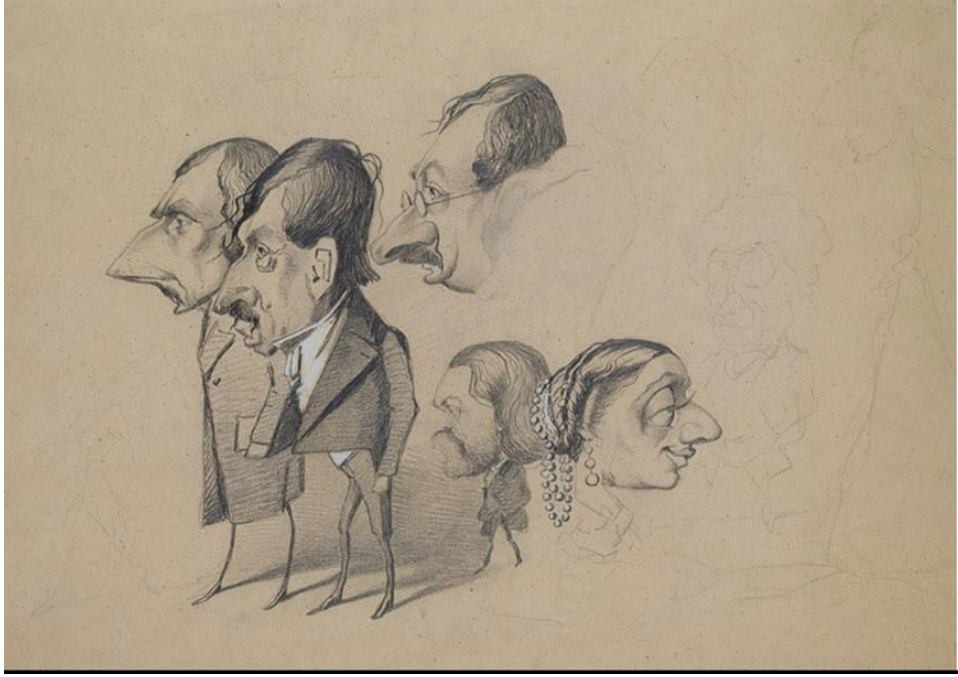
**Görsel 11: Nadar (Gaspard Félix Tournachon), Panthéon Nadar, 1854. Litografi; 81,9 x 114,9 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York.**



**Görsel 12: Claude Monet, Theodore Pelloquet, 1858, Kahverengi Kâğıt Üzerine Karakalem, 32 x 24 cm, Marmottan Monet Müzesi, Paris.**

Monet'nin Küçük Tiyatro Panteonu'ndaki (Görsel 12) figürlerin dizilimi Panthéon Nadar'daki (Görsel 13) gibi domino taşı dizilimine benzemektedir. Ancak Monet'nin bu

karikatürü Nadar'a öykünmekten başka güdüler içerir. Tasvir edilen figürlerden biri Auguste Vacquerie'dir. Vacquerie, Le Havre'dan bir yazardır ve Victor Hugo'nun sadık bir takipçisidir. Hugo, III. Napolyon'u eleştirdiğinde tutuklanmaktan kaçınmak için Fransa'dan ayrılmış ve Vacquerie onunla birlikte Channel Adaları'na gitmiştir. Vacquerie'nin Le Havre'de yerel bir itibara sahip olması ve aynı zamanda Monet'in babasının Vacquerie ailesiyle bağlarının bulunması Monet için cazip gelmiştir.



**Görsel 13: Claude Monet, Küçük Tiyatro Panteonu, yak. 1869, Guajla Güçlendirilmiş Kurşun Kalem, 34 x 47 cm, Marmottan Monet Müzesi, Paris.**

Monet, karikatürlerini genç bir ressamken yapmış ve karşılığında ödeme aldığı ilk çalışmaları bunlar olmuştur. Karikatürler, sanatçının erken dönem çalışmalarında ilgi ve tutkularının çoğunu ortaya koymasından önemlidir ve onu belirli bir tarihsel ana yerleştirmeye yardımcı olmuştur.

### **2.1.2. Claude Monet'nin Tuval Üzeri İşleri**

Monet, rengin ve onu yaratan ışığın ön planda olduğu resimler yapmakla ilgilenmiştir. Açık havada yaptığı çalışmalarını, hızlı fırça darbeleriyle kesik kesik sürülmüş renkler içeren yeni bir stil ile oluşturmuştur. Bu tarzın en iyi ilk örneği, Gün Doğumu, İzlenim'dir (Görsel 1). Monet'nin fırça darbeleri, eserlerinin bir diğer önemli özelliğidir. Kariyeri

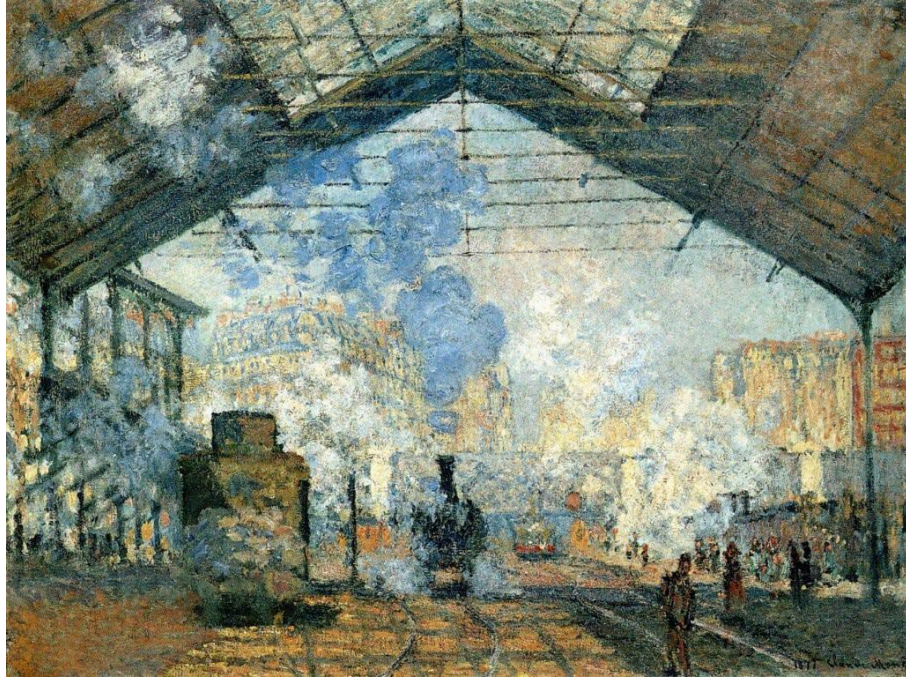
boyunca geliştirdiği teknik, ışığı daha önce hiç görülmemiş gerçekçilikte tasvir etmek için hızlı fırça darbelerine dayanır. Gün Doğumu'nda, Monet'nin Empresyonist fırça darbesi tam anlamıyla görülebilir. Resim, Fransa'daki Le Havre limanının bir görüntüsüdür. Eserde elle tutulur tek somut form, canlı bir renkte olan turuncu güneştir ve diğer her şey, bu ışık hüzmesine bağlı olan uzaklıkla tutarlılık kazanmış veya kaybetmiştir. Hava hızla değişmekte, gün ilerlemekte ve portakal rengindeki güneş ile resimde hem denge hem de derinlik sağlanmıştır. Sandal, figür ve nesnelere yakın planda olmasına rağmen detaylardan arındırılmış bir şekilde aktarılmıştır. Buradaki görüntü anlık izlenimin yansıması olmuştur. Zamanın hızına sanatçının fırça darbeleri yetişmeye çalışmıştır.

Mirbeau, Claude Monet'nin deniz görüntülerinin etkisi altında kalmış ve düşüncelerini şu şekilde belirtmiştir: "Monet'nin denizi gerçek anlamda icat ettiği söylenebilir; çünkü o, değişen yönleri, geniş ritmi ve sallantısı, hareketleri, devamlı olarak yenilenen pırıltıları ve kokusuyla denizi gerçekten anlayan ve resmeden biricik kişidir" (Sérullaz, 1998:135) yorumuyla sanatçının resimlerine olan hayranlığını ve duygularını dile getirmiştir. Kompozisyonun her bir detayında hareketli, enerjik ve yenilikçi anlayışta düzen var olmuştur. Adeta resim ele avuca sığmaz kıpır kıpır ve titreşimli dalgaların içine izleyiciyi hapsetmiş ve o anda takılı bırakmıştır.

Monet, gözün doğal algısını resmetmeye çalışmıştır. Işık karşısında insan gözünün nörolojik algısının peşine düşmüştür. Bu bağlamda ürettiği seri halindeki tuval resimleri, ışık altında nesnelere algılanışını göstermede oldukça etkili olmuştur.

Claude Monet, Argenteuil'de kırsal manzaralar üzerinde çalıştıktan sonra 1877'de Paris'e yerleşmek için dönmüş ve Gare Saint-Lazare tren istasyonunun bir düzine yağlı boya tablosunu yapmıştır. Böylece kırsal kesimde birkaç yıl resim yaptıktan sonra kentsel manzaralara yönelmiştir. Monet'nin tek bir temaya odaklanan resim serisinin ilki olan "Saint-Lazare İstasyonu", ışığın, hareketin, buhar bulutlarının ve modern kent yaşamının değişen etkilerini arayan biri için ideal bir konu olmuştur.





**Görsel 14: Claude Monet, Saint-Lazare İstasyonu, 1877, Tuval Üzerine Yağlıboya, 75 x 104 cm, Musée d'Orsay, Paris.**

Monet, Saint-Lazare İstasyonunu işleten şirketin direktöründen tren istasyonunda resim yapmak için izin istemiştir. Seride, tren istasyonunun dumanlı iç mekânı, çeşitli atmosfer koşullarında ve çeşitli bakış açılarından resmedilmiştir. Modern çağda Paris kent yaşamının teknik ilerlemesinin tasviri niteliğinde, modern buharlı trenler, genişletilmiş demir yolları ve istasyon kulübesinin camla kaplı tavanı gösterilmiştir. Ancak resimlere hâkim olan şey, makineleri veya yolcuları ayrıntılı olarak tanımlama kaygısından çok, gerçekte renk ve ışığın etkileridir. Görsel 14'de verilmiş Saint-Lazare İstasyonu'nda olduğu gibi resimlerin bazı yerleri neredeyse soyut görünümde (Seitz, 1960: 13).

Gare Saint-Lazare (görsel 14) (Auteuil Hattı Gare Saint-Lazare'nin İç Görünümü olarak da bilinir), Paris'in en büyük ve en işlek tren terminallerinden biri olan Gare Saint-Lazare'nin yolcu peronlarından birini gösterir. Tablo, bir tren platformunun tek bir görünümünden çok, Gare Saint-Lazare'nin tüm yönlerini tasvir etmeye çalışan bir düzine tuvalden oluşan daha büyük bir projenin bir bileşenidir. Resimlerin hepsinde benzer temalar vardır: tren barakasının çatısından süzülen ışık oyunları, dalgalanan buhar bulutları ve lokomotifler.



**Görsel 15: Claude Monet, Rouen Katedrali, 1892, Fotoğraf, Rouen, Fransa.**

Monet, 1892-93'te Rouen Katedrali'nin otuzdan fazla resmini yapmıştır. Sanatçı, katedral serisini oluşturabilmek için katedralin karşısındaki bir dükkânın üst katında oda kiralamıştır. Monet, Rouen Katedrali'ni bu odanın açık olan penceresinden, günün çeşitli saatinde ve hava durumunda resmetmiştir. Katedralin yontulmuş taştan yüzeyini verebilmek, ışığı ve atmosferi hissedilir kılabilmek için fırça darbelerini doku oluşturacak şekilde kullanmıştır. Monet katedral resimlerini daha sonra Giverny'deki stüdyosunda tamamlamıştır (Sérullaz, 1998:137-38). Seri olarak yaptığı çalışmalardan olan Rouen Katedrali tam anlamıyla empresyonist anlayışta yapılmış sayılmaz. Bunun nedeni resimlerin daha sonra sanatçı stüdyosunda tekrar elden geçirilmesidir. Bu işlem izlenimciliğin ayrılmaz bir parçası olan kendiliğindenliği ortadan kaldırmış olur.



**Görsel 16: Claude Monet, Rouen Katedrali-Gün Batımı, 1892-1894, Tuval Üzerine Yağlıboya, Marmottan Monet Müzesi, Paris.**

Monet, empresyonist resmine konu olarak bir katedrali kullanması; nispeten katı, kalıcı bir taş yapı ile onun algılayışını kontrol eden uçucu ışık arasındaki paradoksu resmetmesini sağlamış gibidir.

Claude Monet'nin seri resimlerinden Nilüferler ise onun sanatının en olgun ve nihayi durağıdır denilebilir. Bu serinin oluşma süreci yaşamının son dönem süreciyle gelişmiştir. Özetlemek gerekirse bu macera şöyle başlar: Monet, 1883'te Giverny'de bir ev kiralar ve 1890'da o evi satın alır. Evin geniş bir bahçesi ve içinde bir de göleti vardır. Monet, göletin ve çevredeki alanların bakımı ve genişletilmesi için altı bahçıvan tutmuştur.





**Görsel 17: Claude Monet Bahçesinde, Giverny, yak. 1915–1920.**

Monet, 1903'ten başlayarak, manzara resminin geleneksel kompozisyon yapısından yani ufuk çizgisi, gökyüzü ve yeri içeren kurulumlardan vazgeçer. Monet kompozisyonlarında artık doğrudan göletin yüzeyine ve yansımalarına konsantre olmaya başlar. Bazı resimlerinde izleyiciyi konumlandırmak için göletin kenarından resmi başlattığı olmuştur (görsel 18).

1904 tarihli “Nilüfer Göleti” isimli çalışması daha sonraki gölet tasvirleriyle karşılaştırıldığında (görsel 18), hem renk hem de stil açısından oldukça natüralisttir. Monet, Mayıs 1909'da Paris'teki Galerie Durand-Ruel'de son derece başarılı bir sergide bu Nilüferlerden kırk sekiz tanesini sergilemiştir.





**Görsel 18: Claude Monet, Nilüfer Göleti, 1904, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90 x 92 cm Musée des Beaux Arts de Caen, Fransa.**

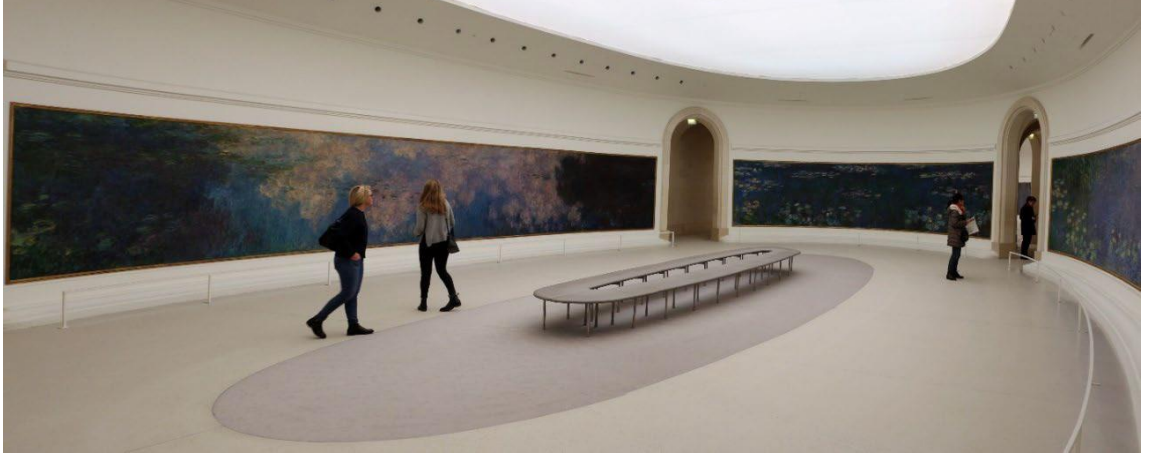
“Salkım Söğütlerin Yansımaları” isimli çalışma, 1918 yıllarında yaptığı, ağaçların sudaki yansımalarını betimleyen bir çalışma grubuna aittir. Kompozisyonun üst kısmında, merkeze yakın bir yerde dalgalı, bozuk bir söğüt gövdesi görüntüsü görülebiliyor ve dallar çapraz olarak sol alt kısma doğru uzanıyor. Resmin sol diyagonal kısmında ise nilüferler bulunmaktadır (görsel 19).



**Görsel 19: Claude Monet, Nilüferler, Salkım Söğütlerin Yansımaları, 1918 dolayları, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130 x 200 cm, Özel koleksiyon.**

1898 gibi erken bir tarihte, gazeteci Maurice Guillemot, Monet'nin, duvarlarını su resimleriyle kaplanacağı dairesel bir oda planladığını yazmıştır. Monet'nin 1909'da Paris'teki sergisi hakkında haber yapan başka bir eleştirmen, sanatçının sadece bir tablo içeren yemek odası fikrinden bahsetmiştir. Ancak Monet'nin bu vizyonu gerçekleştirme yolundaki planları aksiliklere uğramıştır. 1910'da sel sebebiyle nilüfer göleti sular altında kalmıştır. Karısı Alice Hoschedé 1911'de ve oğlu Jean 1914'te ölmüştür. 1912'de Monet'ye katarakt teşhisi konmuş ve hayatının geri kalanını görme bozukluğuyla mücadele ederek geçirmiştir. Birinci Dünya Savaşı başladığında, Monet'nin aile üyelerinin ve arkadaşlarının çoğu Giverny'yi terk etmiş ancak o, resim yapmanın onu savaşın korkunç haberlerinden uzaklaştırdığını söyleyerek kalmıştır. Monet, 1915'te devasa büyüklükte beton zemin ve cam tavanı olan yeni bir stüdyo inşaatına başlamıştır. Bundan sonra, sanatçı iki aşamada çalışacaktır: yazın açık havada daha küçük tuvaler üzerine resim yapacak ve kışın yeni stüdyosunda yaklaşık 2 mt yüksekliği ve 6 mt genişliğe kadar büyük boyutlu tuvalere çalışacaktır. Bu dönem yaptığı kompozisyonlar,

suyun yüzeyinde sıfırlanır, böylece sanatçının – ve izleyicinin – bakış açısına ilişkin geleneksel ipuçları ortadan kalkar. Resim suyun üzerindeki ışık parıltısı ve tepedeki bulutların ve yaprakların yansımalarının birbirine karışması ile oluşturulur. Kırtan fazla bu anlayışta büyük resimler yapmıştır.



**Görsel 20: Claude Monet'nin Nilüferler'inin sergilendiği Orangerie Müzesi oval odalarından biri.**

Savaşın sonunda Monet, ulusun zaferini kutlamak için Fransa'ya iki panel bağışlamaya karar vermiştir. 1906'dan 1909'a ve yine 1917'den 1920'ye kadar Fransa başbakanı olan iyi arkadaşı Georges Clemenceau, Monet'yi daha fazla resim vermesi için ikna eder. Böylece Monet sekiz kompozisyondan oluşan yirmi iki büyük boyutlu çalışmasını Fransız devletine bağışlar. Monet verdiği resimlerin nerede ve ne şekilde sergileneceğine kendisinin karar vermesini istemiştir. Monet ve hükümet yetkilileri, Paris'teki Tuileries bahçesindeki Orangerie'de kalıcı bir sergi alanı yaratma konusunda anlaşmış ve Monet'nin ölümünden bir yıl sonra müze (görsel 15), 1927'de halka açılmıştır (Temkin ve Lawrence, t.y: 7).

## 2.2. CLAUDE MONET'NİN KONULARI

Monet konularını belirlemede ele aldığı figürlerini ailesi ve arkadaşları gibi yakın çevresindeki kişilerden oluşturmuştur. Manzaralarında konularını belirlemede ise yaşadığı yerlerden seçmiştir. Figüratif resimlerinde ilk eşi Camille ve ikinci eşi Alice,



Monet'te sıklıkla model olan kişilerdir. Manzaralarını, Fransa'nın kuzeyine yapmış olduğu yolculuklardan, 1870-71 Fransa-Prusya Savaşı'ndan dolayı gitmiş olduğu Londra'dan, Paris'ten trenle sadece on beş dakika uzaklıktaki Argenteuil'den, batıda Vétheuil, Poissy'ye ve son olarak 1883'te daha kırsal olan Giverny'deki evinin bahçesinden seçmiştir (Auricchio, 2004).

### 2.2.1. Portreler:

Monet ve arkadaşları 1860'larda, III. Napolyon'un başını çektiği, zenginlik ve lükse susamış bir burjuvazinin desteklediği, görünüşte sarsılmaz İkinci İmparatorluk'ta yaşamışlardır. Paris Komünü ve ardından gelen Üçüncü Cumhuriyet'te ön plana çıkacak olan toplumsal hareketler, tamamen sanat sorunlarına dalmış olan Monet'nin ilgisini pek çekmemiştir. Dolayısıyla, kariyerinin ilk aşamasında önemli bir rol oynayan Monet'nin tür resimleri, Honoré Daumier veya Gustave Courbet'nin resimlerinde konu ettiği, Fransız toplumunun sosyal ve politik olayları içermemiştir. Monet'nin figür resimleri, her zaman yakın arkadaş çevresi ve akrabalarının temsiliyle sınırlıdır.



Görsel 21: Claude Monet, Kırdaki Öğle Yemeği, 1866, Tuval Üzerine Yağlıboya, 248 x 217 cm, Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova.

Monet, figürlerini bildiği kişilerden seçmesine rağmen, bir kişinin yüzündeki ifade ya da kişilik özelliğini gösterecek, manevi dünyasını ima edecek ayrıntılarla ilgilenmemiş daha çok figür ile onu çevreleyen doğal dünya etkileşimini göstermek istemiştir. Bu amaçla figürlü kompozisyonlarını çoğunlukla açık havada betimlemiş ve ışık parçalarının giysiler üzerindeki oyununu göstermiştir.

Görsel 21’de verilmiş “Kırda Öğle Yemeği” isimli resmin merkezinde genç bir kız, ön planda duran bir köpeğe bakarken yere serilmiş sofranın üzerine tabakları koymaktadır. Resmin sağındaki büyük huş ağacının gövdesine birileri, içinden geçen kişiyi kalp ve baş harfi ile kazımıştır. Ağacın arkasında genç bir adam saklanmaktadır. Resmin solunda ayakta duran ve kendi aralarında konuşan üç kişi bulunmaktadır. Sofra bezi üzerine oturmuş bir erkek figürü sanki ayakta konuşan üç kişiye kulak kabartmıştır. Hareketli ve çok figürlü olan bu resimde Monet'nin geleceğine işaret eden bir şey vardır: ağaçların yeşilliğini delip geçen güneş ışığı, figürlerin omuz, baş, kıyafetler ve zemine küçük parçalar halinde ızgaradan süzülür gibi sıcak renklerle gösterilmiştir. Ayrıca, Monet'nin gelecekteki İzlenimciliğinin diğer bir göstergesi de zarif kadın elbiselerinin gölgelerinin saf renklerle boyanmış olmasıdır. Monet, yeteneğinin bu özelliğini tam olarak 1870'lerin başında fark edecek ve sanatsal odağı, manzaralarının ışık oyunları ile oluşacaktır.



**Görsel 22: Claude Monet, Kırmızı Başörtüsü, 1869, Tuval Üzerine Yağlıboya, 98,7 x 79,7 cm, Cleveland Sanat Müzesi.**

Camille Doncieux'nün en dokunaklı görüntülerinden biri olan “Kırmızı Başörtüsü” (Görsel 22), aynı zamanda Monet'nin ilk yıllarının en akılda kalan resimlerinden biridir (Hayden, 2017). Karla kaplı manzaradan yansıyan yoğun ışık, odayı doldurmuş ve duvarlarla beraber zemin boyunca ayrıntıları yok etmiştir. Resim kabataslak fırça darbeleriyle oluşturulmuştur. Camille'in soğuk maviler ve gümüşü beyazlarla tezat oluşturan kırmızı pelerini, izleyicinin dikkatini camın ardına çekmiştir. Monet, Camille'in hızlı bir şekilde içeri bakarken yürüyüp pencerenin önünden kaybolacakmış hissi ile zamanın kısa bir anını resmetmiştir.



**Görsel 23: Claude Monet, Camille Monet Bir Bahçe Bankında, 1873, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60,6 x 80,3 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York.**

“Camille Monet Bir Bahçe Bankında” (Görsel 23) isimli resimde, Monet'nin karısı Camille, Argenteuil'deki evlerinin çiçekli bahçesindeki bir bankta oturmaktadır. Bu resim Camille'in babasının öldüğü yıl resmedilmiştir. Camille'in yüz ifadesi hüzünlü ve eldivenli eliyle bir telgrafi tutarken betimlenmiştir. Bankın arkasında, dirseklerini bankın üstüne yaslayarak eğilmiş şekilde duran ve komşusu olduğu belirlenen şapkalı beyefendi, belki de başsağlığı dilemek ve bir teselli buketi sunmak için oradadır (MonetPaintings.org, 2020).



Monet resimlerinde ışık etkilerini resmetmek istemesine rağmen resimleri aynı oranda çevresinin güçlü gözlemine de sunmuş ve bu bakımdan Camille Monet Bir Bahçe Bankında resminde olduğu gibi otobiyografiktir yanıda var olmuştur. Resimlerinde mevsimler, hava durumu veya bu çalışmasında olduğu gibi 1873'te kadın modasının görünümü yansıtacak düzeyde çizimlere yön vermiştir.



**Görsel 24: Claude Monet, Şemsiyeli Kadın – Madam Monet ve Oğlu, 1875, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 81 cm.**

Görsel 24’de gösterilen “Şemsiyeli Kadın” isimli resimde, bir tepenin yamacında açık tenli bir kadın ve erkek çocuğu betimlenmiştir. Şemsiyeli Kadın resmi genellikle Madam Monet ve Oğlu olarak ta adlandırılır. Madame Monet'nin asıl adı Camille-Léonie Doncieux idi ve 1870'te Monet ile evlendi. Çiftin Ağustos 1867'de dünyaya gelen Jean ve Mart 1878'de dünyaya gelen Michel Monet adında iki oğulları oldu (Pappworth, 2022: 22). Bu resimde model olan erkek çocuk, Monet’in ilk oğlu olmalıdır.

Ressamın bakış açısı oldukça düşük bir noktadan gösterilmiştir. Güneşli bir hava ve mavi gökyüzü altında kadın figürü, kompozisyonun merkezinde ve uzun otların arasında konumlandırılmıştır. Mekân küçük bir tepe görünümünde; çim ve çiçekler, arka planda duran erkek çocuğunun beline kadar geldiği için çocuk tepenin diğer tarafında duruyor

gibi görünmektedir. Figürlerin arkasındaki güneşli mavi gökyüzü, parlak çok açık mavi bulutlarla betimlenmiştir. Gri, beyaz ve açık mavi renkleriyle oluşturulmuş bulutlar, gevşek fırça vuruşlarıyla yapılmıştır.



**Görsel 25: Detay- Claude Monet, Şemsiyeli Kadın - Madam Monet ve Oğlu, 1875, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 81 cm.**

Monet'nin çalışmalarında şemsiye, birçok kez tekrarlayan nesnedir. Çoğu kadın o dönemlerde cildini ve gözlerini korumak için güneş şemsiyesi kullanır. Bundan dolayı açık havada resim yapan Monet, kadın figürlerinde doğal olarak şemsiyeyi resmetmiş olur. Aslında şemsiye, aynı zamanda figürün yüzünde ve giysisinde bir ışık ve gölge kontrastı oluşturarak gerçek ışığın hangi yönden geldiğini de gösterir. Oldukça benzersiz bir şekilde Monet, modelin tipik özelliklerinin gölgede kaybolmasına izin verir (Görsel 25) ve ışığın altında ise canlı renkleri kullanır. Figürün karakteristik özelliklerini öne çıkarmak yerine böylece ışığın kendisiyle ilgilenir ve ışığı eşsiz bir şekilde ön plana çıkarır.

Şemsiyeli Kadın resmi, muhtemelen birkaç saat sürmüş tek bir seansta, açık havada resmedilmiş olmalıdır. Monet, bu resimde klasik bir portre resmi yapmak yerine sıradan bir aile gezisi hissini veren bir çalışma yapmıştır. Bu resmin güzel yanı, karısının ve



oğlunun yürüyüşlerini yarıda kestikleri ve sanki arakaya dönüp Monet'te baktıkları anı ima eden kompozisyon kurgusudur. Monet ışığın anlık etkilerini vermenin yanında insanların anlık hareketlerine odaklanmıştır.

Kompozisyonun ön kısmındaki uzun çiçekli otlar, iki figürün durduğu arka planın bir parçasıdır. Ön plan ve arka plan birbirinden çok farklı görünmüyor, ancak resmin farklı yönlerini bölümlere ayırmaya yardımcı oluyor.

Kompozisyonun tamamında hareket hissedilmektedir. Camille'in rüzgârın etkisiyle uçsan eteği ve uzun çiçekli otların dalgalanan yaprakları resimdeki dinamizme katkıda bulunuyor.

### **2.2.2. Peyzajlar:**

Monet'nin 1871-1872 yılına kadar olan manzaraları Barbizon sanatçılarının resimlerinin ve Boudin'in deniz manzaralarının tonlarını hatırlatırlar. Erken dönem resimleri için örnek Fontainebleau Ormanından Geçen Chailly Yolu (görsel 26) ve Honfleur'da Seine Nehri'nin Ağzı (görsel 27) isimli resimleri gösterilebilir. Erken dönem peyzajları henüz geniş bir renk zenginliğine sahip değildir. Bu dönem peyzajlarının renk yelpazesi çoğunlukla sarı-kahverengi veya mavi-griye dayalıdır. Monet'nin peyzajlarında su teması sıkça ele alınmıştır. Le Havre, Trouville ve Honfleur yakınlarındaki deniz kıyısını ve Seine su teması için Monet'ye ilham olmuştur.

Görsel 26'da gösterilen "Fontainebleau Ormanından Geçen Chailly Yolu" isimli eser 1865 yılında yapılmıştır ve Paris yakınlarındaki Fontainebleau ormanındaki taş bir yolu temsil etmektedir. Resimde perspektif, gözü ormanlık patikanın çok aşağısına çeker ve oradan yukarıdaki bulutlara göz kayar. Resmin ortası ve sol yarındaki boşluk sanki oraya figür yerleştirilecekmiş gibi bir hava verir. Tıpkı görsel 21'de gösterilen Kırdaki Öğle Yemeği eserinde olduğu gibi. Monet'nin bilinen resim dili, gevşek fırça darbeleri ve parlak, canlı renklerin kullanımıyla karakterizedir. Ancak bu çalışmada ağaçların, bulutların ve zeminin biçimleri birbirine girmemiş ve sınırlar bellidir. Güneş ışığının ağaçlar arasından zemine düştüğü yerler canlı sıcak renklerden oluşmakta, ormanlık alan siyahın da bulunduğu koyu renkleri içermekte ve gökyüzü gri-mavi renklerle şekillenmektedir.



**Görsel 26: Claude Monet, Fontainebleau Ormanından Geçen Chailly Yolu, 1865, Tuval Üzerine Yağlıboya, 97 x 130,5 cm, Ordrupgaard, Kopenhag.**



**Görsel 27: Claude Monet, Honfleur'da Seine Nehri'nin Ağız'ı, 1865, Tuval Üzerine Yağlıboya, 89,5 x 150,5 cm, Norton Simon Müzesi, Pasadena.**

Monet “Honfleur'da Seine Nehri'nin Ağızı” (görsel 27) isimli resmi, Seine Nehri'nin İngiliz Kanalı'na döküldüğü Normandiya Sahili'ndeki bir kasaba olan Honfleur'daki limanın karşısına bakan bir iskeleden bakarak eskiz almış ve Paris'teki stüdyosunda yapmıştır. Havanın rüzgârlı olduğu teknelerin yelkenlerinin şişkinliğinden ve suyun yüksek dalgalarından anlaşılmaktadır. Monet'nin kesik fırça vuruşları deniz ve gökyüzü betiminde belli olurken tekneler ve kıyıdaki evlerin boyanması düz sürüşlerle oluşturulmuştur. Renk paleti ise gri ağırlıklıdır. Monet bu çalışmasında olgunluk dönemine giden yoldadır.



**Görsel 28: Claude Monet, Thames Nehri ve Parlamento Binası, 1871, Tuval Üzerine Yağlıboya, 47 x 73 cm, Ulusal Galeri, Londra.**

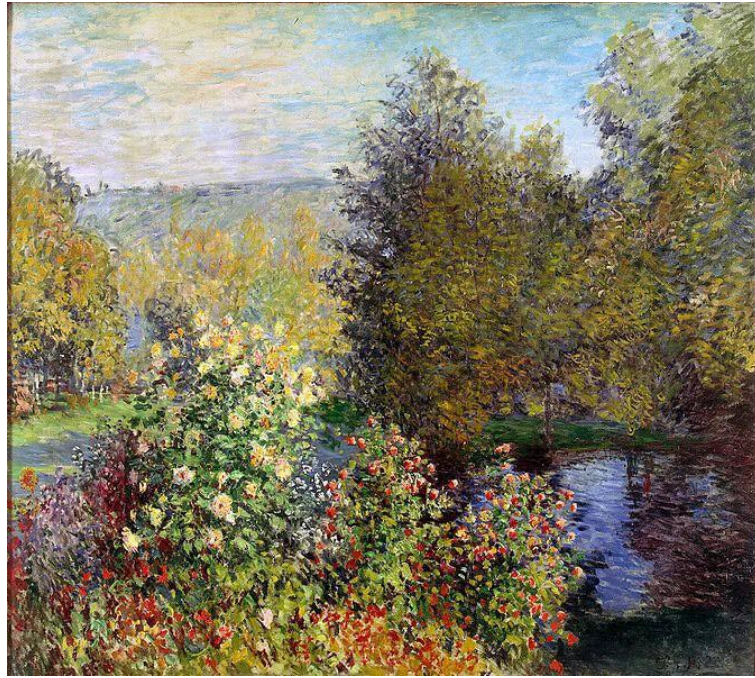
19 Temmuz 1870 yılında Fransa ve Prusya arasında çıkan savaş sebebi ile Monet ailesiyle birlikte İngiltere'ye gitmiş ve Mayıs 1871'e kadar orada kalmıştır (Pappworth, 2022: 22). Orada Londra'nın sisli havası Monet'nin ilgisini çekmiştir. “Thames Nehri ve Parlamento Binası” (görsel 28) isimli resmin kompozisyonuna çoğunlukla yatay ve dikey yapılar hakimdir. Resmin ön planında iskele, arka planda ise ufku belirleyen Westminster Köprüsü ve Parlamento Binası bulunmaktadır.

Monet, büyük ölçüde endüstriyel kirliliğin bir sonucu olan sisin arkasındaki güneş ışığını verebilmek için gökyüzünü pembe ve grilerin çok yakın tonlarıyla oluşturarak sis



etkisini vermiştir. Ancak bu, tonal bir çalışmadan daha fazlasıdır. Bu resim aynı zamanda modernite hakkında bir resimdir. Thames Nehri'nden geçen römorkörler, bu nehrin işleyen bir nehir olduğunun ve şehrin ticari hayatında önemli bir yere sahip olduğunu gösteriyor. Resmin yapıldığı tarihte resimdeki her mimari unsur yenidir. Westminster Köprüsü 1862'de yeniden inşa edilmiştir. Parlamento Evleri'nin inşaatı, sağdaki Victoria Rıhtımı'nınki gibi daha yeni bitmiştir. Resmin ön planında sağda bulunan iskeledeki işçiler, inşaat çalışmaları sırasında kullanılmış olan iskeleyi sökmektedirler.

Savaşın bitiminden sonra 1871 yılında Monet ve ailesi Fransa'ya geri dönmüştür. Önce Paris'te Saint Lazare Garı yakınında ev tutmuş ardından şehirden 12,5 km uzaklıktaki Argenteuil kasabasına yerleşmiştir. Burada yaşarken kendisine bir kayık satın alıp Sen Nehri'nin içinden Argenteuil dolaylarını resmetmiştir. Arkadaşlarının birçoğu o bölgede yaşamakta (Manet ve Renoir gibi) ve onlarla etkileşim içinde yaşadığı o bölgede yaptığı resimlerle empresyonist tekniği iyice olgunlaşmaya başlamıştır (Pappworth, 2022: 26).

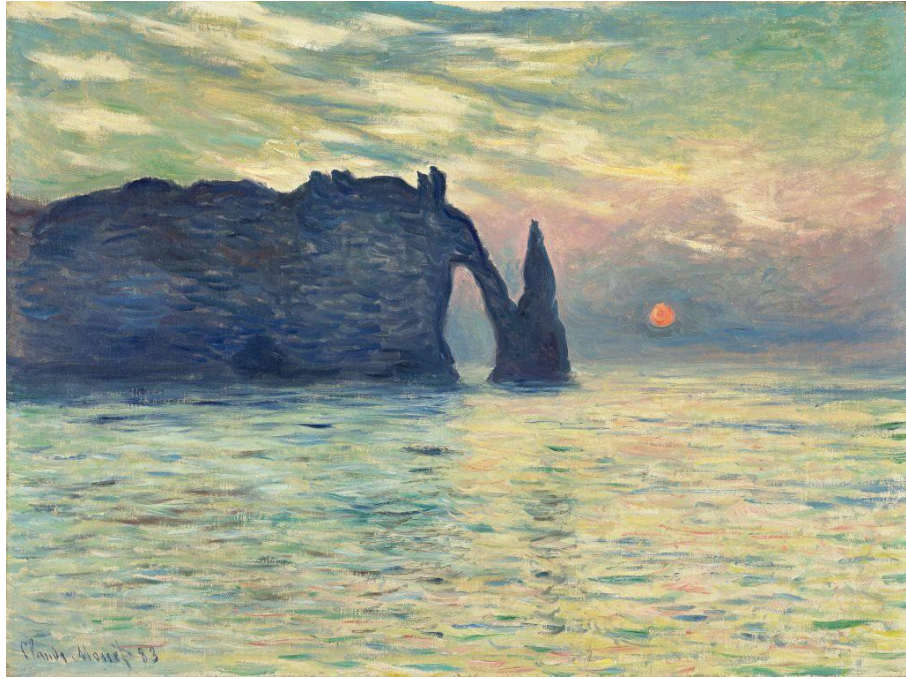


**Görsel 29: Claude Monet, Montgeron'da Bahçenin Bir Köşesi, 1876-1877, Tuval Üzerine Yağlıboya, 173 x 192 cm, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg.**

Monet'nin “Montgeron'da Bahçenin Bir Köşesi” (görsel 29) tablosu 1876-1877'de yapılmıştır. Resmin ön planında çiçekli çalılık bulunmakta orta planda ağaç ve yansımalarının bulunduğu bir gölet, arka planda ise neredeyse gökyüzüyle karışmış dağ

sırası betimlenmiştir. Oldukça hızlı fırça sürüşleriyle yapılmış bir resim gibidir. Resme hâkim olan renkler sarı, yeşil, mavi tonlarıdır. Sıcak yeşil tonlar yaz günü havası vermektedir. Tipik empresyonist bir resim olan bu çalışmada biçimler, kontura alınmamış, ritmik ve minik fırça sürüşleri ile oluşturulmuştur. Resimdeki renkler temiz ve açıktır. Ancak yine de görüntünün çok basit olduğu söylenemez. İzlenimcilik sayesinde manzara görüntüsü gerçekçi, sağlam ve karmaşık görünmektedir.

Monet, Giverny'ye yerleşmeden önce Seine kıyısındaki yaşamı esnasında, 1880'lerde epeyce seyahat eder.1883 baharında Normandiya kıyılarında, Le Havre ve Étretat'ta çalışır. Aynı yılın aralık ayında Renoir ile Riviera'ya gider. Daha birçok yerde resim yapar. Bu yerler Bordighera, Menton, Hollanda, Brittany, Londra ve Akdeniz kıyısında Antibes'dir. Bu yolculuklar, onun resimleri için yeni kaynaklar ve yeni motifler bulmak için ilham bulma çabalarıdır. Bununla birlikte, tüm gezintilerinde Monet, sanatının ana ilkesine kararlı bir şekilde sadık kalır. Doğanın derinliklerine nüfuz ederek, onun sırlarını kavramaya ve onları canlı ve doğrudan algı yoluyla resimlerine aktarmaya çalışır (Kalitina ve Brodskaiya, 2019: 117).



**Görsel 30: Claude Monet, Étretat Kayalıkları, Gün Batımı, 1883, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60,5 x 81,8 cm, Kuzey Karolina Sanat Müzesi, Raleigh, Kuzey Karolina.**

Normandiya'daki Étretat, 1880'lerde Claude Monet'nin resim yapmak için en sevdiği yerlerden biridir. Fırtınalı, sakin, güneşli ve yağmurlu havada; denizi, kumsalı ve pastoral kasabayı çevreleyen sarp kayalıkları resmetmiştir. Monet, büyük bir doğal kemer olan Porte d'Aval'ın altmıştan fazla resmini yapmıştır (Pappworth, 2022: 43).

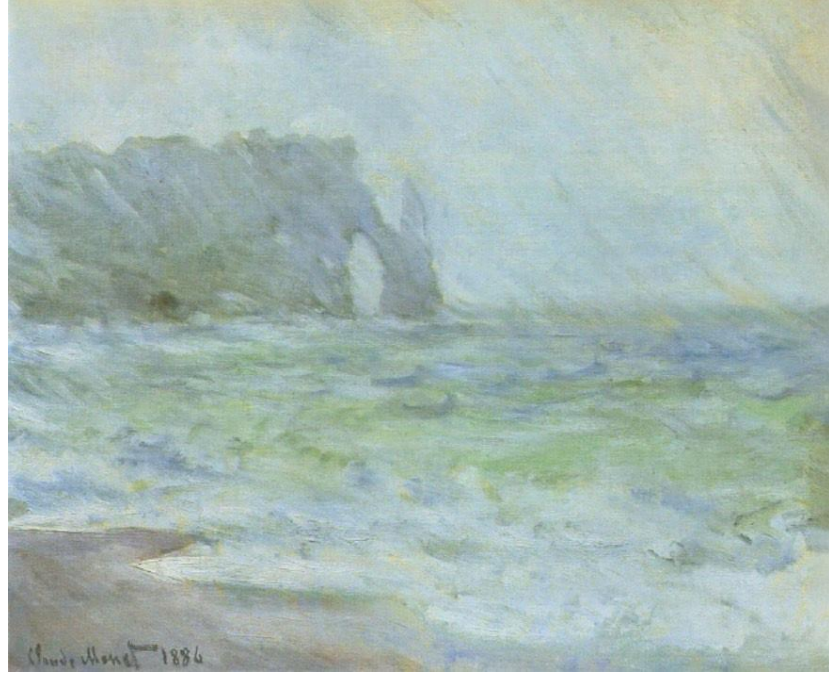
Monet, manzaraları için çoğunlukla bir çayırın göze batmayan bir köşesini veya bir nehir kenarlarını seçmiştir. Fakat Monet'nin Etretat Kaya oluşumlarını resmettiği Gün Batımı (görsel 30) isimli resmi diğer peyzajlarından biçimsel olarak farklılık gösterir. Bununla birlikte, Etretat kayalıkları (görsel 30), değişen atmosfer koşulları ve gün ilerledikçe yine değişen ışığın etkilerini yansıtmayı amaçlayan empresyonist bir sanatçı için; ki bu durumda bu sanatçı Monet oluyor; tipik empresyonist bir konudur (Görsel 31,32,33).

Monet'nin kayalıkları resmettiği Gün Batımı resminde (görsel 30) renkler canlıdır ve su yüzeyinin hareketli görünümünü vermek için kısa fırça darbeleri uygulanmıştır. Batan güneşi verebilmek için güneşi turuncuya ve çevresini ise koyu tonlu mavi-mor renklerine boyamıştır. Böylece resmin yapıldığı anın akşam vakti olduğu hissi verilmiştir.

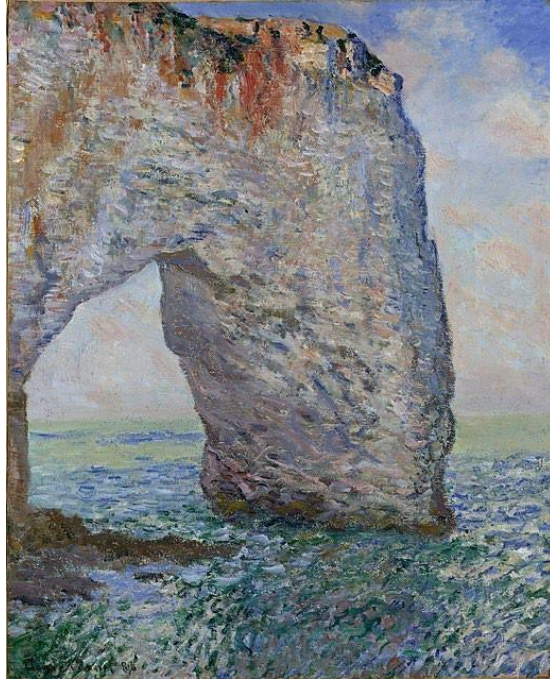


**Görsel 31: Claude Monet Étretat Kayalıkları: Manneporte'den görülen Aiguille ve Porte d'Aval**

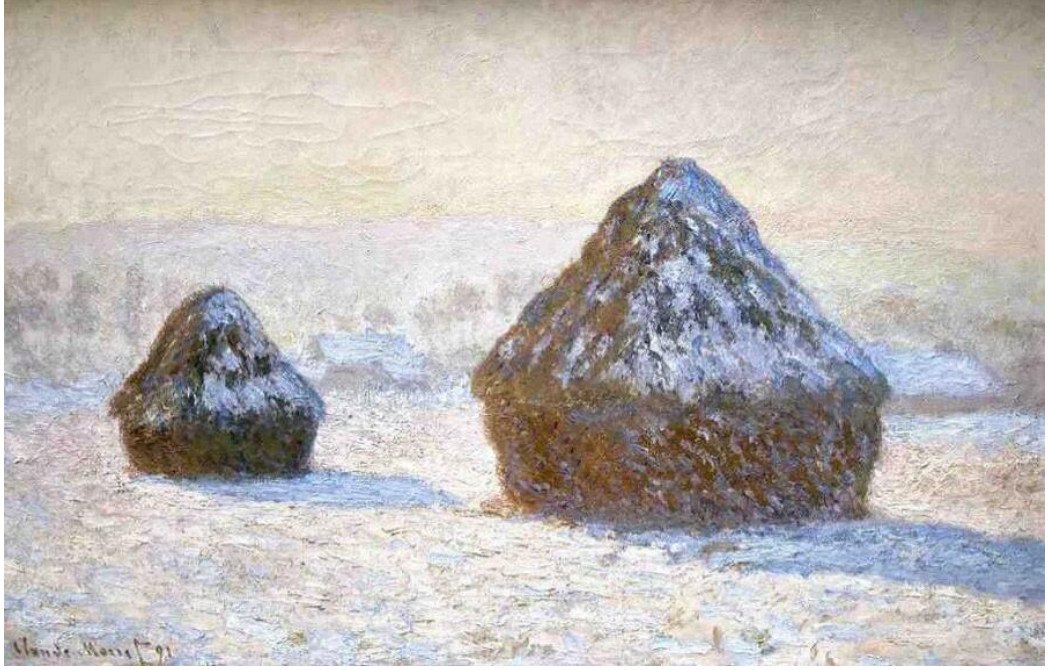




**Görsel 32: Claude Monet, Étretat, Yağmur, 1885-1886. Tuval Üzerine Yağlıboya, 60,5 x 73,5 cm. Nasjonalmuseet, Oslo.**



**Görsel 33: Claude Monet, Étretat yakınlarındaki Manneporte, 1886, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81,3 x 65,4 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York.**



**Görsel 34: Claude Monet, Saman Yığınları (Kar Etkisi, Gri Hava), 1891, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 100 cm, Shelburne Müzesi, Vermont.**

“Saman Yığınları” adındaki eserleri Monet'nin bir dizi izlenimci tablosunun adıdır. Serideki tüm resimlerin ana konusu, hasat mevsimi sonrası tarladaki saman yığınlarıdır. Saman Yığınları başlığı yirmi beş tuval serisine atıfta bulunmaktadır. Seri, farklı mevsimlerde günün çeşitli saatlerinde ve değişik hava olaylarında ışık algısındaki farklılıkları göstermek için aynı temanın tekrarlanmasıyla oluşturulmuştur. Saman Yığınları serisi, Monet'nin Giverny'deki evinin yakınındaki tarlalarda yapılmıştır (Brettell,1984).

Saman Yığınları serisinden bir olan Görsel 34'te gösterilen Saman Yığınları (Kar Etkisi, Gri Hava) isimli resimde karlar altında iki saman yığını gösterilmiştir. Arka planda belli belirsiz verilmiş ağaç sıraları ve evler vardır. Uzaklık etkisi hava perspektifinin ustaca kullanımıyla verilmiştir. Belki de kar yağmaktadır. Ancak atmosferdeki kar, fazla uzakta olmayan ağaç ve evleri bu kadar belirsiz hale getirebilir.

Saman Yığınları serisini Kavakları, Rouen Katedrali'nin cephesini ve daha sonra Giverny'deki kendi bahçesini tasvir eden başka seriler takip etmiştir.



Claude Monet, Giverny'deki evinin bahçesinde, 1870'lerden 1890'lara kadar tek, zamansız bir motif olan nilüfer çiçeklerini ve su yüzeyinin resimlerini yapmıştır. Bu resimlerin odak noktası, bir Japon yaya köprüsünün üzerinden geçtiği gölet ve çiçek tasviri olmuştur. Monet, İlk nilüfer serisinde (1897-99), ufuk çizgisinin belli olduğu, derinlik hissi vererek yaptığı bitkilerin, Japon köprüsünün ve ağaçların olduğu gölet ortamını resmetmiştir (görsel 35'te olduğu gibi).



**Görsel 35: Claude Monet, Nilüferler ve Japon Köprüsü, 1899, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90,5 x 89,7 cm, Princeton Üniversitesi Sanat Müzesi, Princeton.**

“Nilüferler ve Japon Köprüsü” isimli resimde Nilüferlerle dolu bir gölet betimlenmiştir. Göletin her tarafına dağılmış Nilüferlerin yeşil yaprakları suyun üzerinde durmaktadır. Çiçekler beyaz renkte olmalıdır, ancak Monet çiçekleri tasvir etmek için mavi, pembe, kırmızı ve sarı gibi renk yansımalarını göstermiştir. Arka kısımdaki nilüferlerde pembe ve kırmızı tonlar daha belirgindir. Gölet yeşil bitkiler ve ağaçlarla çevrilidir. Göletin üzerinden Japon tarzı mavi renkte ahşap bir yaya köprüsü geçmektedir. Köprünün hemen arkasında, solda gölete doğru sarkan söğüt yaprakları görülmektedir.



**Görsel 36: Claude Monet, Su Zambakları, 1906, Tuval Üzerine Yağlıboya, 89,9 x 94,1 cm.**

Zamanla sanatçı, geleneksel resimsel alanla daha az ilgilenmeye başlamıştır. Bu çalışmalarının üçüncü grubundan olan Nilüferler'i yaptığında ufuk çizgisinden tamamen vazgeçmiştir. Görsel 36'da gösterilen "Su Zambakları" isimli resme monet yukardan bakmaktadır. Bu bakış açısıyla mekân belirsizleşmiştir. Nilüfer çiçeklerinin üzerinde yüzdüğü gölet, gökyüzü ve ağaçların yansımasıyla oluşan görünümü yansıtmaktadır. Monet böylece, yatay olması gereken düzlemi dikey bir yüzey görüntüsüne çevirmiştir. Monet'nin bu bakış açısı ve seçtiği kadraj ile resim, soyut resimlere ilham olacak radikallikte çözümlenmiştir.

Bu bağlamda Monet'nin, Kandinsky'den Soyut Empresyonistlere kadar yirminci yüzyıl sanatçılarını etkileyen sonraki dönem tabloları, Empresyonizmin nihai paradoksunu temsil eder. Yaptığı son tablolar nihai natüralizme ulaşan bir atılım gerçekleştirmiştir- artık boyanın kendisi, tasvir ettiği şeyden daha önemli hale gelmiş, yani sonunda, resim olması gereken görüntüye ulaşmıştır (Powell-Jones, 2016: 23).

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### EDGAR DEGAS

Hilaire Germain Edgar Degas, Paris'te 19 Temmuz 1834 yılında doğmuştur. 1847 yılında, annesinin ölümü ile hayatındaki en trajedik olayı yaşamıştır. Fransız-İtalyan bir ailenin oğlu olan Degas, zengin ve refah içinde bir yaşam sürdürmüştür. Paris'te banker olan Degas'nın babası Auguste de Gas sanata ilgili biri olduğundan, oğlunu küçük yaştan itibaren sergi gezilerine götürmüş ve bu sanat gezileri sonrasında Degas, sanatla iç içe yaşadığından sanatta farkındalık kazanmıştır. Ünlü sanatçıların koleksiyonlarını görmek için müzelerdeki eserleri yakın mesafeden inceleyen Degas, opera gibi diğer sanat dallarıyla da ilgilenmiştir. Louvre ve diğer müzelerde, ünlü sanatçıların yapıtlarını hayranlıkla incelemiştir. Sanatçı liseyi bitirdiğinde ressam olmak istemiştir. Fakat babasının isteği üzerine hukuk fakültesinde okumaya başlamış daha sonra hukuk öğrenimini yarım bırakarak sanat eğitimi almaya karar vermiştir (Spance, 2015: 2). Kısa bir süre sonra Ingres'in öğrencisi Lamothe'e giderek sanat eğitimine başlamıştır. Paris'te Ingres ile tanışmış ve onun resim üzerine düşüncelerinden etkilenmiştir. Lamothe ise resimdeki belli başlı kuralları Degas'a öğreterek, sanat hayatına sağlam adım atması için rehber olmuştur. Degas, Felix Barrias ve Louis Lamothe'un resim derslerinden sonra Güzel Sanatlar Okulu'na yazılmıştır. Okul hayatından beklediğini bulamayan sanatçı, İtalya'ya gitmiştir. İtalya'da klasik ve Rönesans sanatı konusunda araştırmalar yapmıştır. 1856-1858 yıllarında Napoli, Roma ve Floransa'ya yaptığı geziler sırasında ustaların eserlerinden eskizler yapmıştır. Roma'da olduğu sırada Degas, Gustav Moreau ile tanışmıştır (Tomson, 1995: 3).

1859 yılında Paris'e dönen sanatçı, büyük boyutta tuvalere resimler yapmış ve genellikle konularında tarihsel olayları ele almıştır. 1865 yılında ilk kez salon sergilerine katılmaya başlamıştır. 1868 yılında sanatçı resim konularında değişikliğe giderek portre, at yarışları gibi günlük hayattan sahnelere yer vermiştir. Bu dönemde Degas, opera ve bale görüntülerinin izlenimlerini tuvale aktarmıştır. Fakat Castagnary, Zola ve Duranty gibi eleştirmenler Degas'nın eserlerine olumlu eleştirilerde bulunmamıştır. Böylelikle Degas, 1870 yılında Salon'daki sergilere katılmayı bırakmıştır. Fakat kısa bir süre sonra 1872 yılında "Dans Dersi" ve "Opera'da Dans Dersi" tabloları, Paul Durand-Ruel tarafından satın alınmıştır. Sanatçı New Orleans'a giderek yakınlarının portrelerini ve "Pamuk Dükkânı" adlı eserini yapmıştır. 1873 yılında Monet, Pissarro, Sisley, Morisot, Cézanne ve diğerleriyle Resim, Heykel, Gravür vs. Sanatçıları Derneği'ni (The Anonymous Society of Painters, Sculptors, Engravers, etc.) kurmuş ve çalışmalarına başlamıştır. 1874 yılında Nadar'ın atölyesinde açılan Birinci İzlenimci Sergisi'nde on resmi sergilenmiştir. 1876 yılında İkinci İzlenimci Sergide yirmi iki eseri yer almıştır. Bu sergisindeki resim konuları; dans sahneleri, arkadaşlarının ve ailesinin portreleri, at yarışları, çamaşırcılar, fahişeler, şarkı söyleyen cafede ki figür görselleri olmuştur. Pastel gibi farklı materyalle çalışmalarına devam eden sanatçı, 1880 yılında İzlenimci Beşinci Sergi'yi organize etmiş ve sergide ele aldığı konular; dansçı, ütücü ve şapkacı tarzında kişilerden oluşmuştur. Sanatçının eserlerinin satıldığı ve büyük servete ulaştığı bu dönemde, resimlerine olumlu anlamda katkı sağlaması ve doğal hareketli figürlere, canlı bir ifade kazandırma amacı için heykel çalışmalarına başlamıştır. 1882 yılında Yedinci İzlenimci Sergi Degas'nın ayrılışına tanıklık etmiştir. Empresyonistlerin sekizinci ve son sergisi, önceki yıllarda sergiye katılan ve katılmayan birçok sanatçıyı yeniden bir araya getirerek güzel bir şekilde sonuçlanmıştır.

Degas, İzlenimci grubun içinde olmasına rağmen sanatsal yaklaşımı açısından grubun diğer üyelerine göre daha farklı bir noktadadır. Degas'nın resimleri İngres ve Empresyonist yaklaşımın bir sentezi gibi görünmektedir.

### 3.1. EDGAR DEGAS'NIN SANAT ANLAYIŞI

Edgar Degas; Courbet, Manet gibi ressamlarla Baudelaire ve Emile Zola gibi edebiyatçıların “sanat, gerçek hayatı yansıtmalıdır” şeklindeki düşüncelerine katılır. “Absent İçenler” ve “Bayan La La Sirkte”, adlı iki ünlü tablosunda yaşadığı dünyayı gerçekçi bir şekilde tasvir etmiş ve gündelik yaşamın anlık bir zaman kesitini resimlerine yansıtmıştır. Degas kendisini, “modern yaşamın klasik ressamı” olarak tanımlamıştır (Sérullaz, 1998: 83). Sanatçı opera gibi sanat alanına da ilgi duymuş ve dinlemeye gitmek için özel vakit ayırmıştır. Sanata dair herşey hayatının vazgeçilmez bir parçası olmuş ve müziğe olan ilgisinden dolayı resimlerinde, müzik temasını sıkça ele almıştır.

Degas'nın kimi resimlerinde, fotoğraf ve Japon baskılarının etkisi de vardır. Fotoğraf makinesi ile aldığı görüntüleri atölyesinde tuvale aktarmış ve büyük bir titizlikle ayrıntılı bir şekilde çalışmıştır. Kompozisyonlarını oluştururken, çekmiş olduğu fotoğraflar ile figürlerin hareketli hallerinin, anlık izlenimlerini dikkate alarak tuvaline geçirmiştir.

Resimlerinde Paris'in gündelik hayatı, eğlence dünyasının balerinleri, dans hocaları, kafeleri, orkestraları, çamaşırıcı ve ütü yapan kadınları gibi konulara yer vermiş ve uzun süre detaylı bir şekilde gözlem ve eskizler yaparak çalışmalarını sonuçlandırmıştır.

Degas, sosyetenin buluşma yeri olan hipodromları ve at yarışları gibi sahneleri de resimlerinde betimlemiştir (Görsel 37). Degas, özellikle yarıştan önceki veya hemen sonraki gergin anlarda, atları betimlemekle ilgilenmiştir.



**Görsel 37: Edgar Degas, Yarış Öncesi Jokeyler, 1878–1879, Kâğıtüzzerine Yağlıboya, Guaj ve Pastel, 107,3 x 73,7 cm, Barber Institute of Fine Arts, Birmingham, England.**

1881 yılından itibaren heykel çalışmaları yapmaya başlamıştır. Heykellerinde de resimlerinde işlediği benzer konuları ele almıştır. Resimlerinde farklı malzemeler kullandığı gibi heykellerinde de farklı malzemelerle çalışmaktan çekinmemiştir. Örneğin görsel 48’de “14 Yaşında Küçük Dansçı Kız” heykeli, 1880-1881 yılında kırmızı balmumu kullanarak yapmış olduğu çalışmasıdır.

Bir yüzü anlatabilecek gerekli çizgiyi bulmak konusunda aşırı bir tutkuya sahipti; bu yüzü sokakta, Opera’da, şapkacı dükkanında, herhangi bir yerde bulabilirdi. Bunu her zaman, özel bir anda, karakteristik bir davranış içerisindeyken ve her zaman hareketli bir haldeyken yakalardı. Degas’ın benim üzerimde bıraktığı genel izlenim budur. Atölyesindeki sonsuz zahmetlerini, anlık izlenimlerle birleştirir ve gelip geçmekte olan anı, derinlemesine inceleyerek yakalardı (Sérolaz, 1998: 91-95).

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere ressam, hareketli figürlerin anlık kesitlerine kadrajlarında yer vermiş ve çizgi, biçim gibi kompozisyon öğelerini titizlikle işlemiştir.



### 3.1.1. Edgar Degas'ın Kâğıt Üzeri İşleri



**Görsel 38: Edgar Degas, Marry Cassatt Louvre'da: Etrüsk Galerisi, 1879-1890, Kâğıt Üzerine Gravür, 26,8 x 23,2 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.**

Edgar Degas'nın "Marry Cassatt Louvre'da: Etrüsk Galerisi" isimli çalışması, gravür üzerine çizdiği, kâğıt üzerine baskı aldığı bir resmidir. Çalışma hakkında Rubin'in açıklaması şöyledir:

Aslında 1880 yılındaki sergide Degas, Cassatt'ı betimlediği gravürün değişik aşamalarını sergiledi; ilk yaptığı, yumuşak zeminin bulanık özelliklerini, daha sonrakiler ise yoğun mürekkebi koyu bir şekilde tutan kuru uçlu kalemin derin oyuklarının canlılığını gösteriyor. Metropolitan Museum of Art'taki örnek, Degas'nın yaptığı ve Cassatt'ı müzenin resim galerisinde gösteren pastel ile benzeşir ancak yaptığı baskı modelini bir Etrüsk lahdini incelerken gösteriyor. Degas için arka planları istediği gibi değiştirmesi alışılmadık bir durum değildi (2015: 356).

Monokrom renklerin ağırlıklı olarak kullanıldığı bu çalışma, kuru kalem gibi değişik materyaller ve tekniklerin birleşimi ile sonuçlanmıştır. Bu eser cepheden bakılarak yapılmıştır. Ön planda bulunan figürlerin yüzlerinin arka tarafa dönük olarak tasvir edilmesi, resmin odak noktasını oluşturmuş ve dikkati arka plana doğru çekmiştir. Şemsiyesine dayanmış halde olan ayaktaki figürün duruşunun sağlam şekilde

vurgulaması kadının güçlü karakterini yansıtan özellik olmuştur. Sanatçı, mekânda yatay, dikey, diyagonal, eğri, birbirini kesen çizgilerle resme hareket ve dinamizm etkisi katmıştır. Bu eserde belirgin çizgiler ve dokular ile açık-koyu tonlar dengeli bir şekilde yansıtılmıştır. Resimde oluşturulan parlak ışıklı alanlar, iç mekânın aydınlığını hissettirir. Degas'ın "Marry Cassatt Louvre'da: Etrüsk Galerisi" adlı eseri farklı teknik ve malzeme çeşitliliği açısından melezleştirilmesi önemli ve başarılıdır. "Degas'ın Cassatt'ı çalışkan ve zihni meşgul bir kadın olarak betimlediği portreleri saygısının ve takdirinin bir ifadesidir. Dönemin kadın portrelerinde pek rastlanmayacak biçimde modelinin entelektüel özelliklerine vurgu yapar" (Kear, 2018: 70). Çünkü seçilmiş model zaten Degas'ın ressam arkadaşıdır. Marry Cassatt ve Degas tanışmalarından önce, birbirlerinin çalışmalarını biliyor ve sanatlarını taktir ediyordu. 1877'de Degas, Cassatt'ı stüdyosunda ziyaret eder ve onu İzlenimciler ile sergilere katılmaya davet eder (Saint Louis Art Museum, 2017). Degas bu resimde, Cassatt'ın içinde olan sanat sevgisini ve merakını göstermiştir.

Degas "Leğen" adlı çalışmasında ise, yıkanan bir kadın figürü betimlenmiştir. Yukarıdan aşağı doğru bakış açısıyla ele alınan kadrajda figürün sırtı görülmektedir. Figür, resmin sol tarafına doğru eğilmiş ve leğenin içine doğru bakmaktadır. Figürün bir eli ile leğene dayanmış diğer eli ile saçını tutmaktadır. Resmin sağ tarafında bulunan tezgâhın kenarıyla oluşturulmuş yukarı doğru beliren diyagonal çizgi ile resmi ikiye bölünmüştür. Bu diyagonal çizginin sağ yarısında kalan tarak, kıyafet, sürahi gibi malzemeler daha düz ve yüksek bir platformda tasvir edilmiştir. Figürün sırt yüzeyi lekesel olarak verilmişken, kontür çizgileriyle figürün anatomik yapısı ortaya konmuştur.

Sanatçı, desenlerinde pozitif ve negatif biçim alanlarını belirgin bir şekilde gösterir. Ön planda pozitif biçim, arka planda ise negatif biçim anlayışını gösterirken Japon çizimlerinde olduğu gibi asimetrik ve sıra dışı çizgileriyle arka planda da özgün ifadeler kullanmıştır.

Degas'ın "Leğen" isimli resimi üzerinden Nü konusuna yaklaşımının geleneğin dışında kaldığı görülmektedir. "1880'lerde nünün Degas için önemli bir konu haline gelmesi, bu geleneksel temayı göze çarpan bir modernlikle yenileyen tabloları doğurdu. Geçmişteki nülerin aksine bu resimlerde model gerçekçi bir ortamda, akıp giden zamanın bir anında gösterilir" (Kear, 2018: 78).





**Görsel 39: Edgar Degas, Leğen, 1886, Karton Üzerine Pastel, 60 x 83 cm, Musée d'Orsay, Paris.**

Degas, yakın arkadaşı Edouard Manet'nin birkaç resmini ve çok fazla eskizini yapmıştır. Görsel 40'da verilmiş çizim, iki ressamın Louvre'da ilk tanışmasından birkaç yıl sonra 1866-68 yıllarında yapılmıştır. Manet portresi için hazırlık çalışmalarıdır.

Bu eskiz, kendini rahatça ifade etmesine imkân verilen Manet'nin hem yüz hatları hem de duruşu bakımından gerçeği oldukça iyi yansıtmaktadır. Bu eskizde Degas Manet'nin dörtte üç profilden görülen etkileyici başına ve yüz hatlarına yoğunlaşarak sanatçının keskin zekasını vurgular. Ingres'nin bazı çalışmalarında olduğu gibi yüz büst bakımından ve kıyafetten çok daha özenli çalışılmıştır. Bu, yüzün modelin karakterini belirlediğine yönelik geleneksel anlayışın bir ifadesidir (Kear, 2018: 193).

Degas, yakın çevresinden kişilere eserlerinde yer vermiş ve gündelik yaşam sahnesinin içinde tasvir ettiği etkileyici ve karakteri betimleyici karakterlerin analizleriyle uğraşmıştır. Sanatçı portrede detay çalıştığı resimlerinde ya da çizimlerinde, ... beklenmedik durumlar ve kompozisyonlar seçmek, bir duruş ya da anlamlı bir bakış yakalayarak, günlük yaşamı yansıtan bir resme portreyi dahil ederek ve türleri geleneksel olarak ayıran sınırları alabildiğine karıştırarak basmakalıp işleri yok sayar ve şaşırtıcı bir imgelem gücünü kanıtlar (Bocquillon: 2005: 37). Görsel 40'da tasvir ettiği Edouard Manet portresi, etüt halinde olmasına rağmen sanatçının gerçekçi ve betimleyici yanını vurgular.



**Görsel 40: Edgar Degas, Oturan Edouard Manet (Manet'nin Portresi için Etüt), 1864-1865, Kâğıt Üzerine Siyah Tebeşir Çizim, 32,5 x 23 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.**



**Görsel 41: Edgar Degas, Bir Kafenin Önünde Kadınlar, 1877, Monotip Üzerine Pastel, Paris Orsay Müzesi.**

Görsel 41'deki "Bir Kafenin Önünde Kadınlar" isimli resim akşam saatlerini göstermektedir. Çalışma bir monotiptir. Bu resimde uyguladığı teknikle ilgili Newall ve Rubin şöyle açıklamalarda bulunmuştur:

Monotip baskı tekniği ile Degas imgeyi yaratmak için siyah mürekkebi bakır levha üzerine yaydı ve kazıdı, çizdi ya da alanı lekeledi. Daha sonra levhayı bir ya da belki iki baskı yaratmak amacıyla kâğıda basabildi. Üretilen yumuşak doku ve koyu çizgilerle Degas, eklenen parlak pastel renklerin mükemmel formlarını elde edebildi. Renklerin ve dokunun çarpıcı ışık oyunlarını ve pastelin sürtünmesinin biraz eksikli yüzeyi sayesinde titreşim ve yoğunluğu elde etmek için kuru pastel kullandı. Teknik, ışığın güçlü kontrastlarına ve bu çalışmada koyuluğun elde edilmesine izin verir (Newall, 2012: 61).

Çoğu durumda ressam, geride kalan mürekkebi kullanarak bu kez daha da eksik izler içeren ikinci bir "baskı" daha yapardı. İlk kâğıdın kalitesi genellikle tek başına bir resim gibi görülebilecek kadar iyi oluyordu; Degas ise, bir cafedeki fahişeleri içeren imgedeki gibi belli belirsiz görülebilen imgeye ayrıntılar ve renkler ilave etmek amacıyla, farklı araçlar ya da pastel boya kullanarak ikinci kâğıt üstünde çalışıyordu. İki durumda da ortaya çıkan çalışma benzersizdi. Degas, bunlara özel bir ad vermişti: baskısı alınmış mürekkep çizimler (Rubin, 2015:364).

Resimdeki kompozisyon oldukça cesur bir kurguya sahiptir. Kafenin sütunları sahneyi keskin bir şekilde kesmiştir. Degas'tan önce Avrupa resminde, resmi boydan boya dikey olarak bir sütunla kesmeyi başka bir sanatçı yapmamıştır diyebiliriz. Sütunların monoton ve sert inişine karşın figürlerin ve sandalyelerin kıvrımlı biçimleri de uyumlu bir ritim oluşturmuştur ki yine bu tür bir birliktelik yenidir. Seçilen renkler akşam havasını aktarma bakımından arka planda karanlık ön planda ise ışıklı açık renklerdir.

Fahişe oldukları düşünülen figürlerin jest ve duruşları iyi bir gözlemle yakalanmıştır. Potansiyel müşterilerin dikkatini çekmek için gösterişli kıyafetler giyinmişlerdir. Kadınların pozları ve ifadeleri incelendiğinde hiçbirinin bir diğeriyle yüz yüze olmadığı görülür. Birbirleri ile sosyal bir iletişimde değillerdir. Degas, burjuva sanat geleneğinin dışına çıkmış resminin ana temasını hayat kadınları olarak belirlemiştir. Belki de bu seçimi özellikle geleneğe karşı gelmek değil akşam vakti bir kafede bu şekilde gözlemleyebileceği seçkin kadınlar olmayışındandır.

"Bir Kafenin Önünde Kadınlar" adlı eser, yeni bir tarz olarak rengin azaltılması, kenar çizgilerinin kontur şeklinde belirginleşmesi ve fırça darbeleriyle canlandırılması

açısından başarılıdır. Döneminde aldığı eleştirilere rağmen daha sonraki eserlere önderlik edebilecek ve ışık tutabilecek değerinde bir eserdir.



**Görsel 42: Edgar Degas, Küvetteki Kadın, 1895, Monotip Üzerine Pastel, Paris Orsay Müzesi.**

Görsel 42'deki resim tek rengin değerleriyle oluşturulmuştur. Çizgisel ve lekesele anlatım bir arada kullanılmıştır. Bu resmin tekniği hakkında Spence şöyle bir açıklamada bulunmuştur:

Bu resmi yaparken Degas bazı durumlarda tüm plakayı kalın bir mürekkep katmanıyla kaplar ve mürekkep parçalarını bezle silinerek 'negatif' bir resim çıkarırdı. Plaka kâğıdın üzerine basılınca plakanın üzerinde kalan mürekkepli bölgeler bu örnekte (yukarıda) de olduğu gibi resmin 'pozitif' (koyu) tonlarını oluştururdu (Spence, 2015: 26).

Degas'ın resimlerinin çoğunluğunu bale dünyasından esinlendiği dansçılar oluşturmuştur. Görsel 43'de verilmiş "Yeşil Dansçılar" isimli resim bunlardan biridir. Yukarıdan ve biraz yandan bakılarak resmedilmiş bu resim tamda performans anını göstermektedir. Sahnedeki dansçı kızlardan sadece biri tam boy ve hızlı ve karmaşık bir dönüş yaparken verilmiştir. Diğer figürlerin vücutları, çoğunlukla önceki figürün varlığıyla kapatıldığından, yarımlardır. Bu figürleri izleyici zihninde tamamlamaktadır.





**Görsel 43: Edgar Degas, Yeşil Dansçılar, 1880, Kâğıt Üzerine Guaj ve Pastel, 66 x 35 cm, Thyssen-Bornemisza Müzesi, Madrid.**

Yeşil Dansçılar resminin kompozisyonundaki kırılma ve merkezden uzaklaşmış bir resim alanı kullanımı, Degas'nın fotoğraf ve Japon baskılarındaki kurgulardan esinlendiğini göstermektedir.

Degas, dansçıların hareketlerinin uçup giden doğasını verebilmek için, ustalıkla uyguladığı hızlı pastel vuruşlarını kullanmıştır. Yağlıboya göre daha detaysız ve serbest bir çalışma imkânı sağlayan pastel sayesinde Degas üretkenliğini devam ettirebildi. Bu döneme ait resimlerinde yüzey boyunca pastelin sürülmesi, ezilmesi ve bulaştırılmasından Degas'nın çok daha dokunsal bir çalışma yöntemi benimsediği anlaşılır (Kear, 2018: 90).

### 3.1.2. Edgar Degas'ın Tuval Üzeri İşleri

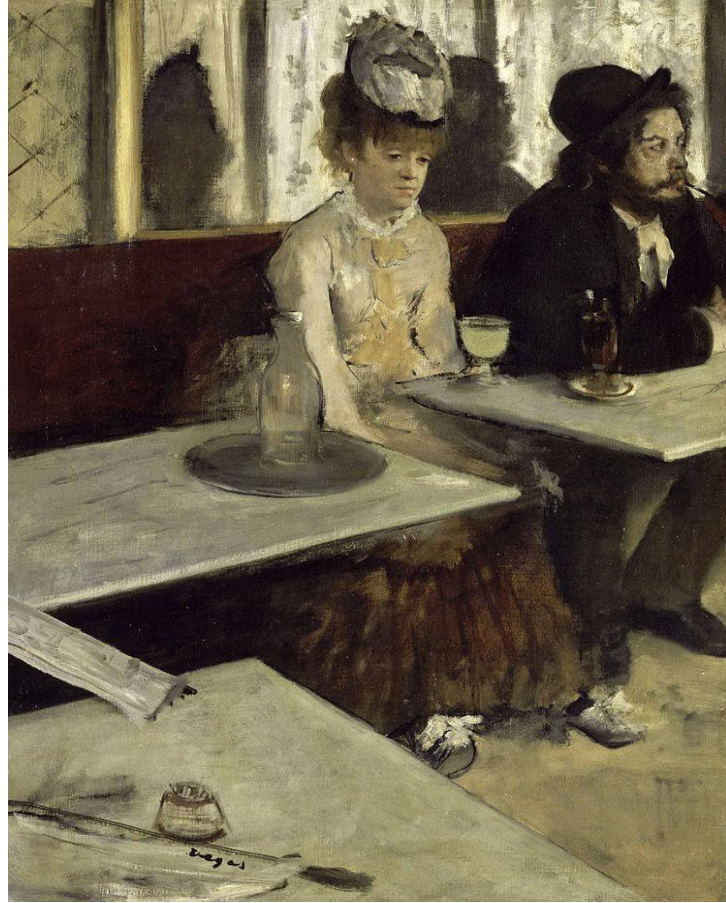


**Görsel 44: Edgar Degas, Dans Sınıfı, 1874, Tuval Üzerine Yağlıboya, 83,5 x 77,2 cm.**

Jean-Baptiste Faure isimli bir Opera baritonu Degas'tan Balerinleri sınav ya da dans esnasında betimleyeceği bir resim sipariş eder. Görsel 44'de verilen bu resim sipariş üzerine yapılmış ve Kasım 1874'te Faure'ye teslim edilmiştir. Faure, bu eseri, İkinci Empresyonist sergiye "Examen de danse" ismiyle sergilenmesi için Degas'a ödünç vermiştir. Resimde ünlü bale ustası Jules Perrot (1810–1892), iki kolu bastonunun üzerine koyarak odanın ortasında ama tuvalin sağ tarafında durmaktadır. Perrot'un yüzü profilden gösterilmiştir ancak bu alışılmış yüzün üçte ikisini göstermek yerine üçte biri şeklindedir. Perrot, merkezdeki Pembe kuşaklı dansçıya bakmaktadır. Dansçı Perrot için bu pozunu uygulamaktadır. Mavi kuşaklı bir dansçı aynanın önünde pratik yaparken, diğer figürler çeşitli yönlerde bakmakta, kostümlerini ayarlamakta ya da sıralarını beklemektedir. Dansçıların refakatçisi olan fraklı ve şapkalı kadınlar, resmin arka planında, arkadaki tribünlerde oturup sahneyi izlemektedirler. Resmin neredeyse merkezinde bulunan ama resmin sol duvarı üzerinde büyükçe bir ayna ve Gioachino Rossini'nin (1792-1869)

operasını tanıtan bir poster bulunmaktadır. Ayna üzerinde şehrin yansıması görülmektedir (Becker, 2016).

Ön planda sağda yerde bir bas resmedilmiştir. Japon baskılarındaki kompozisyonlarda, bir nesnenin beklenmedik şekilde kesilmiş olması gibi Bas da kompozisyona bir kısmı görünecek şekilde kesik yerleştirilmiştir. Bir diğer ilginç yerleştirme ise piyanonun hemen sağında bulunan nota sehпасıdır. Sanki siparişisinin (izleyicinin) notaları okuyarak kompozisyona katılması beklenir.



**Görsel 45: Edgar Degas, Absent İçenler, 1873, Tuval Üzerine Yağlıboya, 85 cm x 75 cm, Paris, Musée d'Orsay.**

Bu resmin orijinal adı L'Absinthe'dir ancak hem Absinthe Drinker hem de Glass of Absinthe olarak tercüme edilmiştir. Absinthe, 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında, kolay bulunabilen çok güçlü bir alkollü içecektir. “Absent İçenler” tablosu Degas'ın en bilinen eserlerindedir. Bu çalışmanın konusu sanatçının diğer çalışmalarının konusundan farklıdır. Degas denilince akla daha çok balerinler ve at



yarırları gelir. Oysa bu resmin konusu Paris'teki Cafe de la Nouvelle-Athenes'te sessizce içen bir kadındır. Resimdeki kafe -Place Pigalle'deki La Nouvelle Athènes- modern sanatçılar ve entelektüel bohemlerin uğrak yeri idi. Resimdeki figürler ise aktris Ellen Andree ve ressam Marcelin Desboutin'dur<sup>1</sup>.

Absent İçenler resmi bir kafede yan yana oturan ve uzun bir geceden sonra kötü görünen bir çifti gösterir. Omuzları çökmüş kadının önünde bir içecek durmakta ve ağırlaşmış gözlerle boşluğa bakmaktadır. Kadının yanında ağızda pipposu, başında yana kaymış şapkasıyla sağ yan tarafa bakan arkadaşı oturmaktadır. Adamın içtiği içecek kahve renkli bir iecedir. Bardağın şekli ve rengi üstelik figürlerin oldukla içmiş hallerine bakılırsa bu içecek “mazagran” isimli akşamdan kalmalar için verilen bir içecek olmalıdır (Görsel 46).



**Görsel 46: Önceden tatlandırılmış espressonun içine buz ve limon koyarak hazırlanan soğuk kahve.**

Resim yerinde yapılmış gibi görünse de aslında Degas'ın stüdyosunda tamamlanmış bir çalışmadır. Burada belirtilmesi gereken önemli nokta; modellerin Degas'ın arkadaşları oldukları ama arkadaşlarının gerçekte alkolik olmadıklarıdır. Sadece Degas için poz vermişlerdir.

<sup>1</sup> <https://www.degaspaintings.org/absinthe/> erişim:03.08.2022



Degas tam bir şehirlidir. Diğer empresyonistlerin aksine sahne şovları ve eğlence mekanları gibi kapalı mekanları resmetmeyi sevmiştir. Bu resim de onlardan biridir. Kompozisyon, diğer birçok resminde olduğu gibi geniş boş alanlar, nesnelere diyagonal açıyla yaklaşım ve beklenmedik kesik kadrajla oluşturulmuştur. Resmin renk armonisi griler ve yumuşak toprak tonları ile bayat havayı ve melankoliyi çağrıştırıyor.



**Görsel 47: Edgar Degas, Çamaşırcılar (Ütücüler), 1874-1876, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Pastel, 76 x 81 cm, Orsay Müzesi, Paris.**

Degas "Çamaşırcılar (Ütücüler)" adlı çalışmasının ön planında farklı açıdan kurgulanmış iki kadın figürü betimlemiştir. Soldaki figürün bir eli kulağının arkasına doğru uzatmış şekilde çizilmiş diğer eliyle de şişeyi tutmuş olarak tasvir etmiştir. Sağ taraftaki figür ise aşağı bakış duruşuyla iki elini birbirine bağlamış pozisyonunda çamaşırları yıkar görünümünde yansıtılmıştır. Kadınların önünde bulunan tezgâh diyagonal şekilde sağ arka tarafa doğru gitmektedir. Tezgâhın arkasında ayakta duran kadın figürlerini dizden yukarıda olan kısımlarını ele alan sanatçı çarpıcı bir kadraj ile çalışmasını yapmıştır.

Bu figüratif eser, Degas'ın 19. yüzyılın en iyi tür ressamlarından biri olduğunu göstermektedir. Degas asaletiyle bize, kabalıktan arınmış ve insanlıkla dolu otantik bir görüntü sunmuştur. Bu resim asında Degas'nın çamaşırcılar konusunun dört çeşitlemesinden biridir. Konu işleniş bakımından realisttir. Çamaşırcılar resmi tıpkı

Emile Zola ve Zolan'nın sonraki iyi temsilcileri Goncourt kardeşler gibi natüralist yazarların eserlerindeki gerçekçiliği yansıtır. Zola ve Goncourt kardeşler'in çamaşırcıları ele alan kitapları vardır: Goncourt kardeşlerin Manette Salomon (1867) isimli kitabı ve hepsinden önemlisi Emile Zola'nın L'Assommoir (1877) isimli kitabı belkide Degas'ya Çamaşırcılar resmini yapması için ilham olmuştur. "Çamaşırcılar (Ütücüler)" adlı eser, Degas için konularda sürekli değişim sürecini göz önüne serer. "... Degas modern yaşamdaki tipleri, tavırları ve adetleri aktarmayı kendine görev edinmişti. Bu döneme ait resimleri, çağdaş Paris'in iş ve eğlence yaşamına, düşük ve üst düzey eğlence anlayışlarına ilişkin imgelerden oluşan zengin bir repertuvar oluşturur" (Kear, 2018: 90). Sanatçı toplumsal gözlemci tavrıyla konuları inceleyerek sürekli yenileyen sosyal ve kültürel yaşam resimleri yapmıştır.

### 3.1.3 Edgar Degas'nın Heykel Çalışmaları



**Görsel 48: Edgar Degas, On Dört Yaşında Küçük Dansçı, 1880-1881, Muslin ile Boyalı Bronz ve Ahşap Taban Üzerinde İpek, 98,4 x 41,9 x 36,5 cm, Özel Koleksiyon.**

Degas, "On Dört Yaşında Küçük Dansçı" (görsel 48) adlı çalışmasında ayakta durur pozisyonunda bir kadın figürünü heykel olarak betimlemiştir. Bu kompozisyondaki figür, ellerini arkaya doğru götürerek birbirine bağlamıştır. Figürün başı yukarıya doğru hafifçe

yükselmiş ve boyun yapısını belirgin biçimde ortaya çıkarmıştır. Dansçı kız figürünün, saçları arasından sırtına doğru uzanan kurdele tarzında bir toka ile aşağı yönde sarkıtmıştır. Dansçı kız figürünün bir ayağı önde diğer ayağı çapraz çizgi oluşturacak şekilde geriye doğru bir pozisyonda verilmiştir.

Degas heykeltraşlığı 'kör adam sanatı' olarak adlandırdı. Degas kil ve balmumu kullanarak kariyerinin henüz başındayken yaptığı küçük dansçı figürleri yapmıştır ama görme özürlü hayatının sonlarına doğru onu heykeltraşlığa yoğunlaşmaya mecbur bırakmıştır. 1878 yılında Little Dancer of Fourteen Years (On Dört Yaşındaki Küçük Dansçı) adlı heykelinin Marie van Gogh adlı bir dansçıdan esinlenerek yapıldığı sanılmaktadır. Degas 98 santim yüksekliğindeki figürü kırmızı balmumuyla yapmıştır ve figüre tül etek ve ipek yelek giydirmiştir. Heykel kız gerçek dans ayakkabıları giymektedir ve at kılından yapılan saçları saten bir fiyonkla arkadan bağlanmıştır. Heykel 1881 Empresyonist sergisinde sergilenmiştir ama sonunda Degas'ın stüdyosuna dönmüş ve cam kutuya konmuştur. Heykel böylesine gerçekçi bir çalışmaya alışkın olmayan izler kitleye aşırı derecede şaşırtıcı gelmiştir. Bu eser döneminden onlarca yıl ileri bir eserdir. Günümüzde bir sanat eserinde gerçek objeler kullanılması izler kitlenin gözüne batmamaktadır, ama Degas'ın döneminde bu heykelcik yarı oyuncak bebek yarı dini simge olarak görünüyordu fakat asla bir sanat eseri olarak görülüyordu. Aslından kopyalanan bir sürü bronz heykelcik günümüzde farklı galerilerdeki koleksiyonlarda mevcuttur (Spence, 2015: 31).

Alıntıda da bahsedildiği üzere On Dört Yaşında Küçük Dansçı kız heykeli 1881 baharındaki altıncı empresyonist sergide halka sunulmuştur. Heykel, Degas'nın ölümünden sonra bu eşsiz orijinal heykelcikten üretilen birçok bronz kalıpla tanınan, en sevilen sanat eserlerinden biri haline geldi. Küçük Dansçı'nın karma tekniği; temelde gerçek giysilere bürünmüş bir balmumu heykelciği, çok yenilikçiydi ve modern heykelin tipik bir örneğiydi.

Paris Opera Balesi'nin bir öğrencisi olan bu dansçısının ismi Marie van Goethem'dir. Belçikalı bir terzinin ve bir çamaşırcının kızıdır. Marie van Goethem, Paris Opera okulunun balerinlerinin tipik bir örneğiydi çünkü bu dansçılar çoğunlukla alt tabakadan gelen ailelerin çocuklarıdır. Ekonomik sıkıntıda olan bu kız çocukları kimi zaman kısa süreli ilişkiler için zengin adamlarla görüşmek durumunda kaldıkları olmuştur. Degas, Küçük Dansçı'nın içinde bulunduğu zor durumu anlamış (çağdaş eleştirmen Joris-Karl Huysmans'ın ona "korkunç gerçeklik" dediği şeyi) ve küçük dansçıyı başı dik, saygın bir şekilde göstermeye çalıştığı dokunaklı bir sanat eseri haline getirmiştir (National Gallery of Art).



**Görsel 49: Edgar Degas, Bir Kadının Portresi (Mme Albert Bartholomé (?)), 1890'larda modellenmiş, 1920'lerde dökümü alınmış Heykel-Bronz, 11,7 x 15,9 x 17,8 cm.**

Degas'ın 1917'de ölümü üzerine atölyesinde 150'den fazla figüratif heykel bulunmuştur. Çoğu kırılğan mum, kil ve plastilinden (mum ve yağ bazlı bir modelleme malzemesi) yapılmıştır. Heykellerin birçoğu kötü haldedir ve sadece alçıyla dökülen birkaçı korunmuştur. Sanatçının yaşamı boyunca Balmumu Küçük On Dört Yaşındaki Dansçı dışında, bu heykellerin hiçbiri halka açık olarak sergilenmemiştir.

Belli ki Degas, heykellerinin daha kalıcı malzemelerle çoğaltılmasını tercih etmemiştir. Ancak varisleri, kompozisyonları korumak ve bitmiş eserler olarak satmak için kopyaların bronz olarak dökülmesine izin vermiştir. Heykellerin dökümünü ise bir heykeltıraş ve Degas'nın uzun zamandır arkadaşı olmuş Paul-Albert Bartholomé yapmıştır. 72 adet bronz seri Paris'te Mayıs 1921'de sergilenmiştir (Met Museum).

Degas'nın "Sol Eliyle Başını Destekleyen Bir Kadının Portresi" adlı eserinde sol elinin üzerine başını yaslamış gözleri kapalı kadın figürü görülmektedir. Bronz malzemedен yapılan heykel büst olarak kadrajlanmıştır. Heykelde görülen geniş kütleler ile detaylardan arındırılarak kabaca çalışılmış ve sadece genel hatlarla betimlenmiştir.



Modelin, Ondört Yaşındaki Küçük Dansçı Kız isimli heykele model olan kişiyle aynı kişi olduğu düşünülmektedir (Kear, 2018: 241).

Degas heykellerini farklı açılardan çizer; bu şekilde duruşların ifade imkanlarını araştırırdı. Heykelleri ile resimlerindeki figürlerin duruşları arasındaki benzerlik açıkça görülür. Antik dönemden bu yana sanatçılar resimlerini tasarlarken model olarak manken ya da balmumundan figürler kullanırdı, fakat Degas'nın heykelleri yalnızca yağlıboya ve pastellerini tamamlamasına yardımcı olmuyor, bedenün üç boyutlu biçimi ve hareketine ilişkin anlayışını da zenginleştiriyordu (Kear, 2018: 73).

Alıntıda da bahsedildiği gibi Degas, heykel çalışması için önce eskiz çalışmaları yapmıştır.



**Görsel 50: Edgar Degas, Duran At (Bronz), 1868-1870, Bronz Heykel, 25,5 x 35,5 cm, Özel Koleksiyon.**

Atlı heykelleriyle tanınan Joseph Cuvelier, Degas'nın dostuydu ve her ikisi de yarış motifine ilgi duyuyordu. Degas'nın heykele yönelmesinde ve görsel 50'de gördüğümüz gibi at yarış motifini kullanmasında etkisi büyüktü. Cuvelier'nin aynı adlı çalışmasına çok benzeyen bu eser muhtemelen, Fransa-Prusya Savaşı'nda erken sayılabilecek yaşta hayatını kaybeden dostunun anısına yapılmıştır (Kear, 2018: 240).

## 3.2. EDGAR DEGAS'NIN KONULARI

Degas sanat hayatı boyunca çeşitli konulara ilgi göstermiştir. Kariyerinin başında ve sonunda manzara resmi ilgi odağı olmuştur. Çoğunlukla insan ve at figürlerini ele almıştır. Sanat hayatının başlarında portre çalışmalarına ağırlık vermiş, sonrasında tarihi temaları işlemiş ve sonunda işçi sınıfı kızlarını ve kadınlarını, fahişeleri ve ev içi çalışanlarını ölümsüzleştirmiştir.

### **3.2.1.Portreler:**

Edgar Degas'ın ilk önemli eserleri portreleridir. Degas, 1856'da İtalya'ya gitmeden önce, henüz yirmi iki yaşındayken kız kardeşi Marguerite'in desenini, erkek kardeşi René ve Achille'in ve kendisinin yağlıboya resimlerini yapmıştır. O ana kadarki eğitimine bakılırsa oldukça başarılı görünmektedir. Louis-le-Grand lisesindeki çizim notları orta seviyededir. Ecole des Beaux-Arts'ta geçirdiği zaman kısa ve yeterli değildir. Arkadaşı Lafond'tan öğrendikleri ise pek faydalı bilgiler olmamıştır. Ancak, 1853'te Hukuk Okulu'na girmeden önce Félix-Joseph Barrias (13 September 1822 – 24 January 1907) 'tan, sonra Louis Lamothe (1822–1869)'ten aldığı eğitim ve 1855'te Ecole des Beaux-Arts'ta genel olarak akademik eğitim görmüş bu ressamlar tarafından bir şekilde sağlam bir temel verilmiş olmalı. Böylece bu kadar erken dönemde bu kadar başarılı portreler üretebilmiştir.

Görsel 51'de gösterilen “Marguerite De Gas” ın portresi, Degas'ın İtalya'da üç yıl kaldıktan sonra Paris'e dönmesinden kısa bir süre sonrasına aittir. Bu resim Degas'ın Paris'teyken keşfetmeye başladığı gravür tekniğindeki gelişimini de gösterir. Portreler üzerine çalışması Degas'ın bu döneminde ağır basmıştır. Portreler konusundaki ilk çalışmaları doğal olarak aile üyelerini resmetmesiyle olmuştur<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/828218>





**Görsel 51: Edgar Degas, Marguerite De Gas, Sanatçının kız kardeşi, 1860–62, Gravür, 11.6 x 8.8 cm.**



**Görsel 52: Edgar Degas, Rene De Gas'ın Portresi, 1855, Tuval Üzerine Yağlıboya, 91,5 x 74,9 cm, Smith College Museum of Art.**

Görsel 52’de gösterilen “Rene De Gas” ın portresi kompozisyon kurgusu bakımından kalçanın altından başının üstüne kadar olan kadraja sahiptir. Arka plandaki koyu fon

önünde betimlenmiş figürün gömleği de oldukça koyudur. Figür fon ayrımını vermede Degas, biçimi ağırlıklı olarak çizgi ile belirlemiştir. Bu özelliği ile Edouard Manet'nin portre anlatımlarına benzemektedir.



**Görsel 53: Edgar Degas, Harbiyeli Üniforması ile Achille De Gas, 1856-57, Tuval Üzerine Yağlıboya, 64.5 x 46,2 cm, National Gallery of Art, Washington.**

Görsel 53'te gösterilen "Harbiyeli Üniforması ile Achille De Gas" nın portresi figürü dizden itibaren ele alınmıştır. Achille De Gas siyah bir üniforma ve kepek giyen genç bir adam olarak sandalyenin arkasına yaslanmış olarak betimlenmiştir. Soluk mavi gözleriyle izleyiciye doğru bakan Achille De Gas dışında resmin kalanı detaydan yoksundur.

Degas, Fransa'da başladığı sanat eğitimini, İtalya ziyaretleri esnasında gittiği müzelerdeki rönesans resimlerini inceleyerek ve klasik eserleri kopyalayarak desteklemiştir. Bu süreçte O'nu etkileyen romantik ressam Eugène Delacroix ve Jean-Auguste-Dominique Ingres olmuştur (Spence, 2015: 6). Degas'ı deseni sağlam bu sanatçılar hakkında ilk bilgilendiren hocası Lamothe olmuştur.

Ingres ve Flandrin'le çalışmış olan öğretmeni Lamothe, öğrencilerini dönemin en büyük portre ressamı Jean-Auguste-Dominique Ingres'in çalışmalarına saygı duymaya teşvik etmiştir. Degas bu tür tavsiyelere özellikle duyarlı olmuş olmalı ki maddi olarak hazır hissettiğinde Ingres'in yapıtlarını satın almaya başlamıştır. Yaşamı boyunca Ingres'in otuz

yedi çizimine ve yirmi tablosuna sahip olabilmiştir. Tahminen 1855'te de o zamanlar yetmiş beş yaşında olan Ingres'le tanışmış ve böylece kendisinden portre konusunda direk tavsiyeler alabilmiştir: "Hem hayattan hem de hafızadan çizgiler çiz, genç adam ve daha fazla çizgi çiz, iyi bir sanatçı olacaksın"<sup>3</sup> .



**Görsel 54: Edgar Degas, Bellelli Ailesi, 1858 – 1867 Tuval Üzerine Yağlıboya, 200 cm x 253 cm, Orsay Müzesi, Paris.**

Temmuz 1856'da Degas, üç yıl kalacağı İtalya'ya gitmiştir. 1858'de Napoli'de halasının ailesiyle kalırken, ilk şaheseri Bellelli Ailesi (Görsel 54) tablosuna başlamıştır. 1859'da Fransa'ya döndükten sonra, Paris'te büyük bir stüdyoya taşınmış ve orada İtalya'da çizimlerine başladığı Bellelli Ailesi tablosunu 1867'de tamamlamıştır<sup>4</sup>. Resimde halası Laure'u, kocası baron Bellelli (1812-1864) ve kızları Giula ve Giovanna resmedilmiştir. Baron, Floransa'da sürgünde yaşayan, Napoli'den yasaklanmış bir İtalyan vatanseverdir. Laure, yakın zamanda ölen ve portresi hemen arkasında duvarda asılı resimde görünen babası Hilaire için yas tutmaktadır. Giovanna ve Giula, 7 ve 10 yaşındadır. Anne, etkileyici bir şekilde ağırbaşlı betimlenmiş, baba ise otoriter gösterilmiştir<sup>5</sup>. Baba hariç

<sup>3</sup> <https://artvee.com/dl/rene-de-gas/>

<sup>4</sup> <https://artvee.com/dl/rene-de-gas/>

<sup>5</sup> <https://www.musee-orsay.fr/en/artworks/portrait-de-famille-9998>

ailenin diğer üyeleri izleyiciye dönüktür. Degas'ın her bir figürü tek tek çalışıp daha sonra bir kompozisyonda birleştirdiği bilgisine dayanarak, anne ve kızlarının degasa poz vermiş olduğunu ama baron Bellelli'nin ise poz vermemiş olduğu yorumu yapılabilir. Muhtemelen Degas, Baron'un ev içinde koltuğunda otururken eskizini yapmış ve Baron'un bundan haberi olmamıştır. Resim, üslup bakımından akademik bir tarzda boyanmıştır. Degas'ın daha sonraki Empresyonist dansçı ve çalışan kadın portreleriyle benzerliği yok denecek kadar azdır.

### ***3.2.2.Tarihi resimler:***

1800'lerin başlarındaki neo-klasik ressamalar, cesaret, fedakârlık ve vatan sevgisi hakkındaki fikirlerini ifade etmek için Antik Yunanistan ve Roma'nın klasik formlarını kullanan resimler yapmışlardır. Bu tür çalışmalar, genellikle dingin duygular uyandıran, zar zor görülebilen fırça çizgileri olan ve canlı renklerin az kullanıldığı resimlerdir. Degas, dönemin Neo klasik ve Romantik resim stillerini öğrenmiş ve ikisini de sevmiştir. Bu konuda kendisine örnek aldığı Jean-Auguste-Dominique Ingres'tan çok şey öğrenmiştir. Sanat hayatının başlarında Fransız geleneğinde tarihi konuların ressamı olmaya aday görünmekteyken 1856'da İtalya'ya seyahat edip 15-16. yüzyıl sanatçılarını inceledikten ve kiliseleri, müzeleri ve sarayları gördükten sonra bu fikrinden vazgeçmiştir. Fakat henüz bilinen Degas olmadan önce ilk resimleri tarih konulu sahnelerden oluşmuştur. Daha sonra yapmış olduğu seyahatlerde birçok ustalardan etkilenmiş ve eserlerinde akademik resmin kurallarına bağlı kalarak ilerlemiştir. "Paris'e dönen Degas, efsaneleri ve tarihsel olayları konu alan büyük boy resimler yapmaya başladı. Güçlü renk efektleri kullandığı ve hareketi vurguladığı bu resimler, Degas'ın, çağdaşı olan akademik ressamalardan daha az gösterişli ve titiz tutumunu açığa vurur" (Özükan, 2007: 6).

1859'da Paris'e dönerek genel olarak sanatta kabul görmüş görüşlere bağlı bir dizi tarihi resimler yapmıştır. Bunun nedeni, Degas'ın ilk tutkusunun Menzel gibi, tarihi resim sanatçısı olmaktır: ancak 30'lu yaşlarının başında rotasını değiştirmiş ve janr resminde uzmanlaşmaya başlamıştır. Bu dönemdeki tarih resminin tipik örnekleri şunları içerir:

Egzersiz Yapan Genç Spartalılar (1860, Ulusal Galeri, Londra); Semiramis Babil’i İnşa Ediyor (1861, Louvre, Paris) ve Orta Çağ’dan Savaş Sahnesi (1865, Louvre)<sup>6</sup>.



**Görsel 55: Edgar Degas, Sémiramis Babil’i İnşa Ediyor, 1861, Tuval Üzerine Yağlıboya, 151 x 258 cm, Musée d’Orsay, Paris, Fransa.**

Degas’ın görsel 55’de gösterilen “Sémiramis Babil’i İnşa Ediyor” isimli tablosu Asur Kraliçesi ve Babil’in kurucusu Semiramis’i, Fırat Nehri’nin kıyısında durmuş, Dünyanın Yedi Harikası’ndan biri haline gelen Babil’in Asma Bahçeleri’nin inşasını düşünürken betimlemiştir. Resimdeki figürlerin kıyafetlerine bakılırsa bu resim için Degas Asurluların giyim tarzlarını araştırmıştır.

---

<sup>6</sup> <http://www.visual-arts-cork.com/famous-artists/degas.htm>





**Görsel 56: Edgar Degas, Egzersiziz Yapan Genç Spartalılar, Yaklaşık 1860, Tuval Üzerine Yağlıboya, 109,5 cm x 155 cm, Ulusal Galeri, Londra.**

Görsel 56'da gösterilen resmin konusu Romalı tarihçi Plutarch'ın Paralel Yaşamlar isimli kitabında Lycurgus'un yaşamını anlattığı bölümde, geçen genç kızların eğitimiyle ilgili bölümden alınmıştır.

Lycurgus kadınlara mümkün olan tüm ilgiyi göstermiştir. Bakirelere Rahimlerindeki meyvelerin güçlü gövdelerde sağlam kök salması, daha iyi olgunlaşması ve doğum sancılılarıyla başarılı ve kolay bir şekilde mücadele edebilmeleri için koşu, güreş, disk ve cirit atma gibi egzersizler yaptırmıştır. Gençler kadar bakireleri de sadece geçit törenlerinde tunik giymeye ve bazı festivallerde genç erkekler seyirci olarak hazır bulunduğu dans etmeye ve şarkı söylemeye alıştıran onları yumuşaklık, incelik ve tüm kadınsılıktan kurtarmıştır. Orada bazen kötü davranışta bulunan herhangi bir gençle alay ediyor ve iyi huylu bir şekilde sövüyorlar ve yine kendilerini değerli gösterenleri övüyorlar ve böylece genç erkeklere büyük bir hırs ve şevkle ilham veriyorlardı. Çünkü yiğitliğiyle bu şekilde övülen ve bakireler arasında saygı duyulan kişi, onların övgüleriyle yüceltilmiş olarak oradan ayrıldı; özellikle krallar ve senatörler, diğer vatandaşlarla birlikte gösteride hazır buldukları için, şakacı alaylarının iğnesi ciddi uyarılardan daha az keskin değildir. (Plutarch, 1914: 247).



Resimdeki genç kızların giyimleri ve pozları, Plutarch'ın yazısındaki bu tür ritüellerin anlatımlarına karşılık gelmektedir. Resmin ortasında ve arka planda, gençlerin anneleri olan bir grup kadın, Sparta'nın kurallarını yazan yaşlı Lycurgus'u çevrelemiştir. Onların arkasında ise, istenmeyen Spartalı bebeklerin atıldığı Taygetus Dağı (Plutarch, 1914: 255) ve dağın solunda da Sparta şehri gösterilmiştir.



**Görsel 57: Edgar Degas, Orta Çağ'dan Savaş Sahnesi, 1865, Tuval Üzerine Yağlıboya, 85 x 147cm, Musée d'Orsay, Paris, Fransa.**

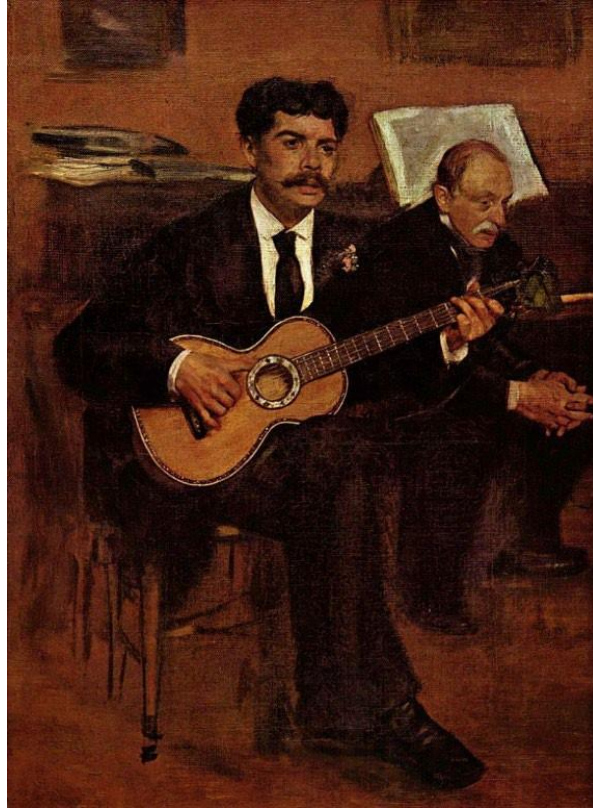
Görsel 57'de gösterilen "Orta Çağ'dan Savaş Sahnesi" isimli resmin gerçekte Orta Çağ'da hangi tarihsel olaya dayandığı bilinmemektedir. Ancak Degas'nın anne tarafı akrabalarından bildiği Amerikan İç Savaşı sırasında New Orleans kadınların yaşadıklarından esinlenmiş olabileceğidir<sup>7</sup>.

### **3.2.3. Günlük yaşam temaları:**

Degas, 1860'larda Paris kentinin resimleri için büyüleyici konular içerdiğini fark eder. Paris'in dans salonlarından, hipodromlarından, kafelerinden, konser salonlarından, tiyatrolarından ve operasından sahneler çizmeye başlamıştır. Resimlerindeki figürler

<sup>7</sup> [http://art-degas.com/degas\\_1860\\_37.html](http://art-degas.com/degas_1860_37.html)

çoğunlukla etkinliklere katılan kişiler veya seyircilerdir. Günlük işleriyle, eğlence yaşamlarıyla ve meslekleriyle meşgul olan bu insanlar Degas'ın ilgisini çekmiştir. Degas'ın bankacılar ve iş adamlarından oluşan hali vakti yerinde aile üyeleri sanata ve özellikle de müziğe ilgi duymuşlardır. Degas'ın operaya ve her türden müzik performansına olan ilgisi ailesinin ister profesyonel ister amatör olsun, müzisyenlere olan saygısından olmalıdır.



**Görsel 58: Edgar Degas, Lorenzo Pagans ve Auguste de Gas, 1871-1872, Tuval Üzerine Yağlıboya 54.5 x 40cm, Musée d'Orsay, Paris.**

Görsel 58'de Degas, babasını şarkıcı Pagans'ı dinlerken resmetmiştir. Bu resim, müziğin, Degas'ın evinde ciddiyle karşılandığının kanıtı olarak sık sık alıntılanmıştır (Shackelford, 1984: 14). Resim Degas'ın günlük yaşamından bir kare olmasının yanında portre olarak ayrı bir öneme sahiptir. Şarkıcının ve babasının o anki ruh hallerini yansıtmadaki başarısı görülebilmektedir. Resimde figürler, figürlerin elleri ve enstrüman detaylı olarak gerçekçi anlayışta betimlenmiştir. Sandalye zemin ve arka fon soyutlanma derecesinde detaydan yoksun ve sınırlarının nerede bittiği belli olmayacak şekilde geçişlerle bağlanmıştır.

Degas'nın konu seçimi açıkçası empresyonistlerin birçoğunun aksine manzara yerine figür resmi üzerinedir. Modern şehir yaşamını banliyölerin veya kırların cazibesine tercih etmiştir. Özenle betimlenen modernite sahnelerine yönelik bu tercihte, Degas'ın sanatı, Emile Zola, Edmond ve Jules de Concourt'un eserlerinde örneklendiği gibi, natüralizmin edebi geleneğiyle yakınlık taşır (Shackelford, 1984: 16).

Degas günlük veya eğlence yaşamı içindeki figürlerini özellikle hareket halindeyken betimlemeyi tercih etmiştir. Opera, bale gibi konulara ilgisi aynı zamanda hareket halindeki insan figürleri gösterebileceği uygun temalardır. Dansçıların kaşınma, gerinme, esneme, terlikleri düzeltme veya yorgun ayakları ovuşturma gibi sıradan anlarında onları hazırlıksız tasvir eder. Kompozisyonlarına samimi bir fotoğrafmış gibi "pozlandırılmamış", saliselik bir enstantane hissi vermiştir. Dansçıları yakından görmek için sahne arkası dans gösterilerine ve provalara katılmış balerinlerin her hareketini dikkatlice gözlemlemiştir.

Edgar Degas, sahne ışıkları altında mutlu gözükken, göz kamaştırıcı balerinlerin, aslında arka planda emekçi yanlarında ki gerçekliğe çalışmalarında değinmek istemiştir. Figürlerin duruşlarındaki anlık bir görüntüyü izlenim olarak resimlerine aktarmış ve hareket olgusu Degas'nın sanatında vazgeçilmez bir parça olmuştur.

Degas, eserlerinin bir hacim ve hareket duygusu taşıması için izlenimcilerin ışığı kullanma şeklinden yararlandı. Arkadaşları gibi o da bir sahnenin önüne geçip taslağını çizdi, fakat eserlerine atölyesinde devam etmeyi tercih etti. Konularını bulmak için kafelere, tiyatrolara, sirkelere, yarış pistlerine ve balelere gitti. Bütün izlenimciler arasında fotoğraf etkisinin en fazla hissedildiği eserler, -uçup giden anı yakalama duygusuyla, bedenlerin ve mekânın parçalara ayrılmasıyla ve görüntünün kesilip kırılmasıyla- Degas'nın eserleridir (Dempsey, 2022: 11-12).

Görsel 59'da gösterilen "Robert le Diable"dan Bale isimli tablo eğlence mekânı içindeki hareketli insanları betimlediği resimlerden birine örnektir. Degas bu resmi sahnenin önünde oturan izleyicilerden biriymiş gibi resmetmiştir. Ön planda sahnenin önünde oturmuş izleyiciler sıralanmış ve en ön düzlemde koltukların arka kısımları gösterilmiştir. Seyircilerin arasında, kompozisyonun merkezinde Degas'nın arkadaşı sanayici Albert Hecht, bir opera dürbünüyle muhtemelen solundaki resim alanının dışındaki tiyatro localarına bakmaktadır. Bu figür sahnede sergilenen bale ile ilgilenmemektedir.



**Görsel 59: Edgar Degas, "Robert le Diable"dan Bale, 1871, Tuval Üzerine Yağlıboya, 66 x 54.3cm.**

Sahnede ise sergilenen dans, Meyerbeer'in 1831'de yazılan ve 1871'de Paris Operası'nda canlandırılan Robert le Diable operasının üçüncü perdesinde yer alan "ölu rahibelerin ürkütücü balesi"dir (Shackelford, 1984: 24). Degas ön kısımda Opera Orkestrasındaki figürleri sırt kısmından ele alırken, orta kısımda dans eden balerinleri ise hareketli görüntüleriyle yansıtmıştır. Sanatçı bu yaklaşımıyla ender rastlanan türde bir kadrajla dikkati çekmiştir. Bale yapan figürlere yapıtlarında çokça yer veren sanatçı, Opera Orkestrası ve balerinlerin olduğu kısımları, geniş lekeler halinde ve detaylardan uzak olarak boyamıştır. Böylece izleyicinin dikkati sahne üzerine değil de özellikle ön planda verilmiş izleyici sırasına çekilmiştir. Sanatçının, değişik kadraj kurgusuyla cesaretini



gösteren bu yaklaşımı, aynı zamanda da kıvrak zekasının öne çıktığı türde bir resmi yansıtmıştır.



**Görsel 60: Edgar Degas, Dans Sınıfı, 1873-1876, Tuval Üzerine Yağlıboya, 85,5 x 75,0 cm, Orsay Müzesi.**

Degas'nın bale sahneleri izleyiciye seyircinin göreceğinden farklı bakış açıları sunmak için dikkatlice düzenlenmiştir. Örneğin görsel 60'da verilmiş "Dans Sınıfı"adlı eserinde figürler sol tarafta yoğunlukla betimlenmiştir. Tuvalin sağ tarafında bırakılmış boşlukla sol taraftaki doluluk dengelenmiştir. Zemindeki döşemeler ve odanın kenar çizgileri resmin derinliğini vermede etkili olmuştur. Bazı figürler örneğin tuvalin üst sağ tarafında olanlar kesilmiştir. Degas'nın Benzer kompozisyona sahip bir başka dans sınıfı resmi "Edgar Degas'nın Tuval Üzeri İşleri" başlığı altında incelenmiştir. Resimdeki dansçılara bakıldığında esneyen, gerinen, sırtını kaşıyan vb hareketler sergilemektedir. Bu

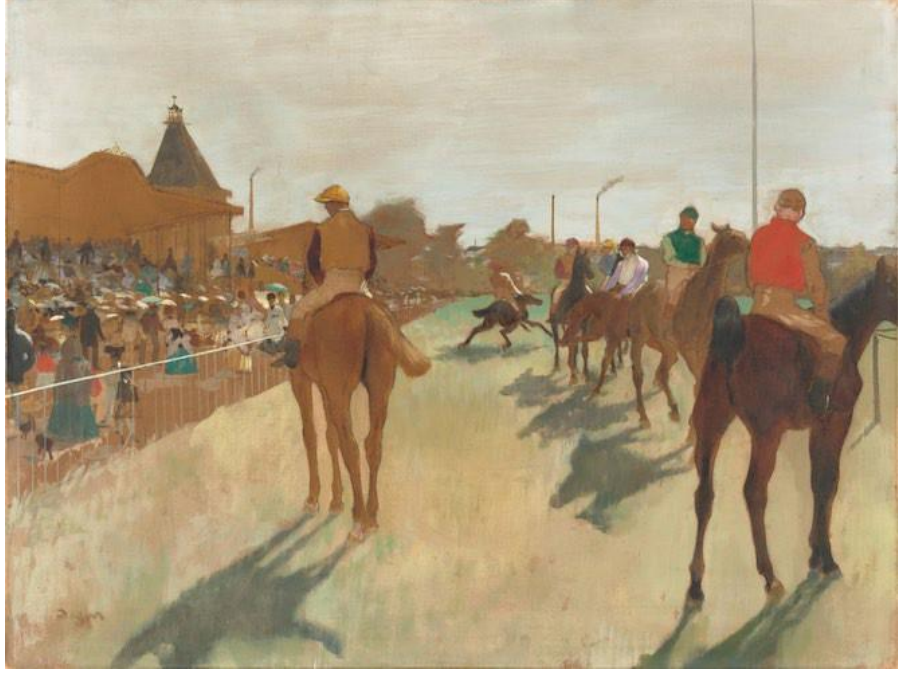
hareketlere dayanarak dans sınıfının o gün ki dersinin son dakikaları olduğu düşünülebilir. Dansçılar yorgunluk belirtisi göstermektedir. Degas'nın ilgisini çeken de geleneksel resimlerde rastlanmayan bu tarz hareketlerdir.

Daima gerçekleri arayan sanatçı, ünlü bale resimlerini sadece ışıklar içinde yüzen göz kamaştırıcı sahne açısından görmedi. Onu daha çok ilgilendiren dekor, sahne gerisi idi. Çubukta talim eden, çorabını ve bale ayakkabılarını düzelten dansözlerle, yani dans sanatının estetiğinden çok bu sanatın gerçekçi yanı ile uğraştı. Tabir caizse, en lüks lokantaların bile bir bulaşıkhanesi olduğunu hatırlatmak istedi (Altuna, 1961: 186).

"Balerin" yapıtları sanatçının 1850'lerden 1890'lı yıllara kadar konu olarak çalıştığı ve birçok kadrajlarla çeşitlendirdiği kurguları olmuştur. Sanat yaşamında en çok eser verdiği bu temada Degas, ilk dönem ve son dönem işleri arasında farklı görüntüleri sunmuştur. İlk bale resim dizilerini yaptığı yıllarda natüralizm yani doğallık, detaycı bir şekilde ele alarak betimlerken son dönem işlerinde ise detaylardan arınmış, fırçası özgürleşmiş ve lekese hareketlerin daha fazla olduğu renkçi yaklaşımıyla dikkati çekmiştir. Bunun nedeni ise "... özellikle sanatçının yaşamının sonlarına doğru, renk, kendisi için çizgi kadar önem taşıyan bir faktör olmuştur. Degas'nın görme yeteneği giderek azalmış ve sonunda sanatçı neredeyse tamamen kör olmuştur. Bu durum onun neden pastel boya kullanmayı tercih ettiğini açıklamaktadır" (Sérullaz, 1998: 90).

Degas, zamanının çoğunu stüdyosunda çalışarak geçirir, ancak ortam değişikliğine ihtiyaç duyduğunda, Paris'in dışında bir yarış pistinin yakınında yaşayan bir okul arkadaşını ziyaret etmiştir. "At yarışlarını, özellikle de varlıklı Parislilerin kendilerini eğlendirmek için gittikleri Bois de Boulogne'da Longchamp Hipodromu'nda çizdi. Bu dış mekân sahneleri, jokeylerin parlak renklerdeki ipek giysileri, atların ve arabaların biçimleri ile olayın atmosferi sayesinde enerjik ve alışılmamış gündelik konuları oluşturdu" (Newall, 2012: 50). Kısa süre sonra at yarışları Degas'nın sevdiği bir diğer konu haline gelmiştir. Aslında yarışları kimin kazandığı umurunda olmaz. Onu ilgilendiren şey, yarışlar arası molalar, yarış öncesi veya sonrası ortaya çıkan sosyal sahnelerdir.

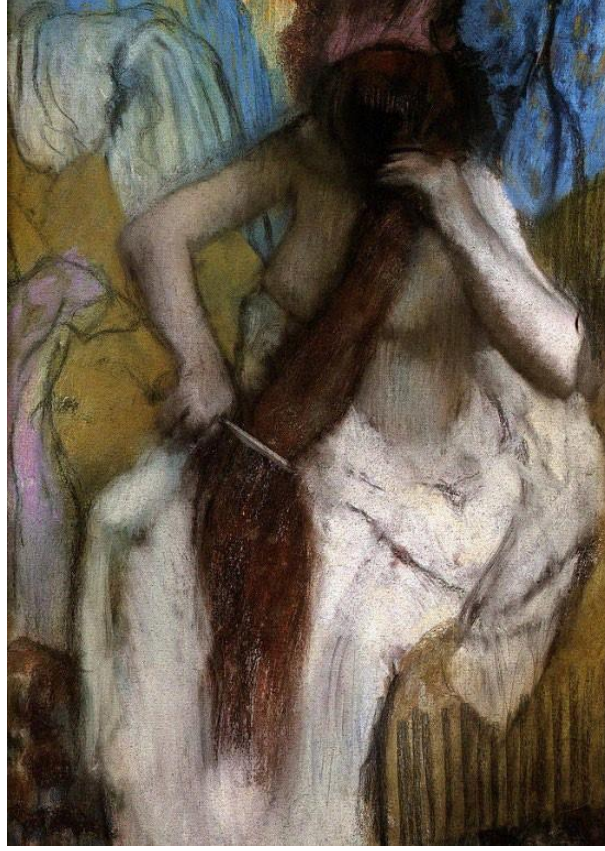




**Görsel 61: Edgar Degas, Geçit Töreni, 1866- 1868, Tuval Üzerine Serilmiş Kâğıt Üzerine Yağlıboya, 46.0 x L. 61.0 cm, Musée d'Orsay.**

Görsel 61’de gösterilen Tribün Önünde Yarış Atları adını da taşıyan “Geçit Töreni” isimli resim, Degas'ın at yarışları konusunda ilk tablolarından biridir. Bu resimde Degas, atların gergin hareketlerinden, startın yaklaştığı anlaşılan anı resmetmiştir. Resimde detay yoktur. Hipodromdaki ışık ve hareketi yansıtan atmosfer için renk ve çizgi ağırlık kazanmıştır. Degas, atların hareketini çok yakından incelemiş ve bunları resimlerinde hareket gösterme konusu olarak kullanmıştır. Biniciler neredeyse silüet etkisinde yapılmıştır. Resimde güçlü ışık kontrastları mevcuttur. Gölgeler ve tribün bariyeri, geriye doğru derinliği ve perspektifi güçlendirmiştir.

1886'dan sonra Degas banyo yapan, havluyla saçlarını kurulayan veya saçlarını tarayan çıplak kadın resimlerine odaklanmıştır. Nü kadın, sanat tarihinde geleneksel bir temaydı ve süslenen kadın da özellikle on sekizinci yüzyılda popüler oldu. Degas bu faaliyetin ilk aşaması olan yıkanmayı seçerek her iki geleneği de birleştirdi" (Rubin, 2015: 352). Saçını kurulayan kadın, saçını tarayan kadın, havluya sarılan kadın, yıkanan kadın, küvette bir kadın, kuaför, ayakta duran nü gibi başlıklarda birçok konu ve kadrajla üretimlerine devam eden sanatçı gözlemlediği figürlerin doğal hallerini her alanda yansıtmıştır.



**Görsel 62: Edgar Degas, Saçını Tarayan Kadın, 1887-90, Kâğıt Üzerine Pastel, 82 x 57 cm, Musee d'Orsay, Paris, France.**

Görsel 62’de gösterilen “Saçını Tarayan Kadın” isimli resimde ilgi merkezi, uzun kıvılc saçlı bir kadındır. Figürün saçlarını tutuşu resmin diyagonal bir kompozisyona sahip olmasını sağlamıştır. Kadın sanki saçlarıyla enstürman çalar gibi pozlandırılmış ve bir çellistin ellerinin alacağı konumla çözümlenmiştir. Bu yorum abartı görünebilir fakat Degas’nın müziğe olan ilgisi göz önüne alındığında mümkün görünmektedir. Kadının yüzü zar zor görülen bu resimde Degas, portre dışındaki eserlerinde figürlerin, yüz karakterlerine fazla önem vermemiş ve kadının yüzünü detaylandırmamıştır. Önemseydiği şey yine hareket, çizgi ve renk olmuştur.

1880’den sonra görmesi bozulmaya başladıkça figürlere olan ilgisi heykel çalışmalarına doğru kaymıştır (Spence, 2015: 30). Görme bozukluğunu telafi etmek için dokunma duyusuna güvenerek heykel yapmaya yönelmiş olabilir.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. CLAUDE MONET VE EDGAR DEGAS'NIN SANATINDA ORTAK VE FARKLI NOKTALAR

Claude Monet ve Edgar Degas 19. yüzyılda yaşamış iki başarılı sanatçıdır. 19. yüzyıl, Avrupa'nın ve dünyanın her alanda hızlı ve derin değişimleri yaşadığı bir dönemdir. Avrupa, siyasi ve coğrafi bakımdan Fransa'daki devrimler, İspanyol, Kutsal Roma ve Fransız Napolyon imparatorluklarının çöküşü, İngiliz ve Alman imparatorluklarının büyümesiyle sürekli bir değişim içerisindedir. Bu dönem, aynı zamanda, bilimin geliştiği, Sanayi Devrimi ile büyük bir toplumsal değişim ve kentleşmenin olduğu dönemdir. 19. yüzyılda sanat dalları özellikle resim gelenekten farklı değildir. Bu yüzyılda akademik gelenekten kopmalar başlamış ve modern sanata geçiş yapılmıştır. Claude Monet ve Edgar Degas da sanattaki bu dönüşüm içinde modern sanatın öncüleri arasında yer almış ve Empresyonist sanat akımı içine dâhil edilmiştir. Fakat bu iki ressam aynı akımda anılmalarına rağmen sanatlarındaki farklılıklar onların ortak özelliklerinden daha fazladır.

Claude Monet, Paris'in şehir ve kır manzaralarını resimlerine çokça konu etmiştir. Edgar Degas'nın resimleri ise çoğunlukla iç mekân resimleridir. Degas için 'manzara' kelimesi ancak 'insan manzaraları' sözcüğünde anlamlı olabilir. Degas resimlerinde konu olarak, Paris'in hızlı hareket eden şehir hayatına, özellikle bale, tiyatro, sirk, yarış pisti ve kafelere ilgi duymuştur. Degas'nın ilgisi manzara resminden çok insan formuna yöneliktir.

Degas'nın resimlerindeki insan figürleri, çoğunlukla eylem halindedir. Degas için insan figürleri, yakalanması gereken ve sürekli değişen biçimler olarak var gibidir. Edgar Degas, akan zamanın içindeki bir an hissi yaratmak için hareketi tasvir etmeye

odaklanmıştır. Balerinler, Degas'ın bu gibi resimlerini anlamak için örnek gösterilebilir. Dansçıları adım değiştirirken veya bir duruş için kollarını kaldırırken gösterdiği gibi çok figürlü çalışmalarında onları çeşitli konumlarda, tek bir hareketin farklı anlarında resmeder.

Degas, akademik gelenekte eğitim alması ve orada öğretilenleri benimsemesi nedeniyle sağlam desen anlayışına sahiptir. "Sanatçının resimlerinde, Lamothe'un etkisiyle oluşan güçlü desen temelinin sonucu olarak kusursuz bir cila ve gerçekçi bir modelleme görülür. Geç dönem kadın resimlerinde bile, insan vücudu kesin çizgilerle betimlenmiştir" (Özükan, 2007: 11). Degas'ın resimlerinde çizgisel anlatım oldukça belirgindir. O'nun çizgisi, benzersiz bir hareket kompozisyonu ve perspektif ortaya koymuştur. Çizgi ve kontur kullanımı, Degas'ın Empresyonistlerin o ünlü ilk sergisinde tüm izlenimciler arasında en az eleştirilen sanatçı olmasını sağlamıştır.

Monet, ışığı görüldüğü biçimde yansıtacak şekilde tasvir etmek için fırça darbelerini kullanmıştır. Monet için ilk dönem çalışmalarından olan karikatürleri hariç çizgi kullanımı yok gibidir. Monet'nin fırça sürüşleri, günün değişik atmosferik etkilerini resmetme sürecinde çeşitlenmiştir; kesik, geniş veya darbeli sürüşler gibi.

Monet'nin kariyerinin sonlarına doğru renk kullanımının, sağlığının bozulması nedeniyle önemli ölçüde değiştiği söyleniyor. Sanatçı ünlü katarakt hastasıydı ama onları aldırmadan önce ve sonra resim yapmaya devam etti. Bu nedenle, çalışmaları, öncelikle bir dizi parça için kullanılan palet açısından değişti. Kataraktın çıkarılmasından önce, çalışmalarının çoğu, durumdan muzdarip insanların göstergesi olduğu söylenen kırmızımsı bir renk tonuna sahipti. Onları çıkarmak için yapılan ameliyattan sonra, Monet'nin çalışmalarının çoğunun normal bir gözün merceğinin genellikle algılayabileceği mavi ultraviyole ışık çizgileri içerdiği söylenir.

Degas'nın genellikle gaz lambaları gibi suni ışığın kullanıldığı resimleri çoktur. Görsel 45'te gösterilen Absent İçenler ile Görsel 41'de gösterilen Bir Kafenin Önünde Kadınlar isimli resimler buna örnektir. İç mekân resimleri yapan ve gerektiğinde fotoğraftan da faydalanan Degas yapay ışık meselesi ile yakından ilgilenmiştir. Degas ve Monet'nin ışık kullanımını belirleyen onların seçtikleri konulardır. Monet çoğunlukla açık havada çalıştığından doğal olarak resimleri gün ışığı etkileriyle oluşur. Resimlerinin konusu zaten ışık olan Monet, bu uğurda Akdeniz ve Orta Avrupa'daki çok sayıdaki bölgede

çalışmıştır. Monet'nin günün farklı saatlerinde aynı nesneyi veya yeri tekrar tekrar boyamasının nedeni o yer ve nesneden çok değişen ışık etkilerini önemsemesidir.

Monet, doğada var olmadığına inandığı için resimlerinde siyah rengini kullanmaktan kaçınmıştır. Monet bunun yerine siyaha yakın bir renk oluşturmak için kırmızılarını, mavileri ve yeşilleri karıştırarak koyu tonlar elde etmiştir. Böylece Monet'nin resimleri, siyah kullanılmadığı için daha parlak ve renkli olmuştur.

Monet'nin resim stili, gözündeki katarakt nedeniyle görüşünün kötüleşmesi yüzünden hayatının sonlarına doğru değişmiştir. Katarakt ameliyatı olmadan önceki dönemde, Monet'nin eserlerine kırmızımsı bir renk tonu hâkim olmuştur. Ancak Monet kataraktını aldırdıktan sonra, çalışmaları daha canlı mavi renkler ve mor ışık içermeye başlamıştır.

Degas resimlerini uzun süreli, titiz ve detaycı bir şekilde çalışmıştır. Degas çalışmalarını atölyesinde rahatça tamamlamak için ve en uygun motifleri bulabilmek adına eskiz alan bir sanatçı olmuştur. Monet ise dışarda başladığı resimlerine o anki ışık etkisini kaybolmadan verebilmek için oldukça hızlı olmak zorunda kalmıştır. Bu sebeple astar atmak ve eskiz almak Monet'ye uygun görünmemektedir. Monet, renk lekeleriyle oluşturduğu resimlerinde biçimleri ayırt etmede tamamlayıcı renkleri kullanmıştır.

Degas'nın portre resimleri dışında hareketin olmadığı bir çalışması yok gibidir. Ancak bu hareketi verme çabasında, hızlı fırça darbesi kullanmak ya da aceleci davranmak ona göre değildir. Resminin her aşaması kendi stüdyosunda onun kontrolü altında planlanır ve yürütülür. Degas pastel, monotip, fotoğraf, heykel, kömür gibi farklı malzeme ve sanat biçimlerini denemekten çekinmemiştir. Monet'nin aksine bellekten de çalışmayı seven sanatçı 1880'lerin ortalarından itibaren, görme yeteneğindeki azalmadan da dolayı, balerin heykelcikleri ve atlar modelleyerek heykel yapmaya yönelmiştir. Degas, uçup giden hareketi sayısız nüansında yakalama çalışmıştır.

## SONUÇ

Empresyonist ressamalar ışığı ve hareketi yakalamak için resim yaparken hızlı hareket etmek durumunda kalmışlardır. Anı, ışığı ve hareketi ifade ederken gösterdikleri çabukluk esnasında ister istemez sanatçının jestleri resme yansımıştır. Sanatçının deneyimlediği anı, izleyici ortaya çıkmış eser karşısında boyaların sürülüşteki dinamizm ile hissedilebilir. Her bir empresyonist sanatçı kendi mizacına göre en uygun resimsel anlatım diline sahiptir. Empresyonist sanatçılardan biri olan Monet duyularını aktarma araştırmasında geleneksel görüntüyü parçalama pahasına ileri gitmekten çekinmemiştir. Monet'nin ister Giverny'deki peyzajların çimleri olsun ister Étretat'taki kayalar ve deniz olsun her doku için resimsel anlatımı, sistematik olmak yerine yeni sürüş deneyimiyle oluşturulmuştur. Bu, belki de sanatçının anlık atmosferi yansıtmaya esnasındaki heyecanıyla açıklanabilir. Kimi resimlerinde kısa fırça sürüşleri, kimi resimlerinde uzun fırça sürüşleri, kimilerinde geniş, hareketli, dağınık, kimilerinde ise geniş renk sürüşleri vardır. Örneğin görsel 28'de gösterilen Montgeron'da Bahçenin Bir Köşesi isimli peyzaj resmine bakıldığında kısa fırça sürüşleriyle oluşturulmuş, kıpır kıpır bir resim yüzeyi görülür. Görsel 31'de verilmiş Étretat, Yağmur isimli resimde ise uzun fırça sürüşleri ile birbiri içinde eriyen renkler görülmektedir. Monet anı, atmosferi ve hareketi yansıtmada nasıl hissetmişse ona göre fırçasını kullanmış ve böylece kendi resimleri içinde farklı sürüş teknikleri uygulamıştır.

Monet'nin Saman Yığınları, Kavaklar, Katedraller, Nilüferler gibi ünlü serileri, onun duyularını resme dönüştürmesinde, birer teknik araştırma ve deney gibidir. Hiç pes etmeden aynı temayı çeşitlilik içinde ele alması, Monet'nin çalışma tutkusu gösterir. Görme gücünün gerilediği zamanlarında bile zamanın akışını hareketle ifade etmeyi, gerçekten yaşadığı andaki görsel duyumun eşdeğerini resminde tasvir etmeyi başarmıştır (Görsel 36, Akşam Nilüfer Göleti).

Monet'nin nilüferler serisinde özellikle suyun yüzeyine odaklandığı Görsel 35 ve 36'daki resimlerinde görüldüğü gibi görüş alanı kısaltılmıştır. Resmine konu edeceği kadrajı yakından gözlemler ve böylece neredeyse perspektifi ortadan kaldırır. Bu sayede en açık



renk tonlarını, genellikle tuvalin üst kısımlarında görmeye alışkın olan seyirci bu tonları tuvalin alt kısımlarında da görür. Monet böylece kompozisyon kurgusunda gelenekten kopmanın yanında dışavurumculuk ve soyuta giden yolun kapılarını açmada başka sanatçılara ilham kaynağı olmuştur.

Edgar Degas 19. yüzyılda ortaya çıkmaya başlamış yeni resim yaklaşımlarını ve teknikleri benimsemiştir. Empresyonistlerin resimleri için ilgi odağı yapmış olduğu ışığın etkileri, Degas'nın da ilgisini çekmiştir. Kent ve kır manzaralarına ilgi duymuştur. Ancak Degas'ın akademik eğitimi ve Realizm'e olan kişisel tercihi, Onu yakın ilişkide bulunduğu empresyonist akranlarından ayırmıştır. Kendisini 'bağımsız' olarak tanımlamayı tercih ederek 'Empresyonist' etiketini reddetmiştir. Degas resimlerine konu olarak çoğunlukla insan figürünü seçmiştir. Dansçılar, şarkıcılar ve çamaşırcılar gibi temaları işlerken figürleri alışılmadık pozisyonlarda yakalamaya çalışmıştır.

Monet'nin resimlerine tepki, gündoğumu resmine yapılan eleştiri gibi, biçimsel yeniliklerin üzerine olmuştur. Degas'ın en çok eleştiri aldığı nokta ise resimlerine konu ettiği kişileri alt sınıftan seçmesidir.

Degas, Fransız akademisinin daha ideal gördüğü mitolojik veya tarihsel konular yerine opera, bale, kafe gibi modern kent yaşamı sahnelerini seçmiştir. Degas'nın modern kent yaşamına ilgisi Monet ile kesişse de konuları birbirinden farklıdır. Monet Paris'in kır ve kent manzaralarına Degas ise kent yaşamına ilgi duymuştur.

Degas'nın akademik eğitimi onu, klasik üsluba yakınlaştırır. Böylece Degas, bir resmin kompozisyon yapısını kazandırırken çizgiyi ve konturları belirgin olarak kullanmayı uygun görmüştür. Monet ise nesnelerin rengi ve yüzey dokusu üzerinde daha fazla yoğunlaşmayı tercih etmiş nesnelerin biçimlerini ikinci plana itmiştir. Monet ışık uğruna biçimlerin atmosferde erimesini önemsememiştir.

Monet daha çok açık havada doğal ışık altında resim yapmakla ilgilenirken Degas, geleneksel akademik tarzda eskizlerden ve hafızadan çalışmayı tercih etmiştir. Degas'ın insan figürüne olan bitmeyen ilgisi akademik eğitimiyle şekillenmiş, ancak o insan figürüne yenilikçi yollarla yaklaşmıştır. Yapay ışık altında alışılmadık açılardan, alışılmadık perspektiflerden duruşlara ilgi duymuştur. Sağlam desen ve çizgisel anlatım resimlerinin belirgin özelliği olmuştur.

Claude Monet resimlerinde, konunun çeşitliliğinden ziyade ışığın izlenimlerinin peşine düşmüştür. Edgar Degas ise resimlerinde, en önemli öge olarak figürlerin hareketlerinin anlık görünümüne önem vermiştir. Bu bakımdan Degas'ın resimleri insan figürleriyle oluşurken Monet'nin resimleri çoğunlukla peyzajlardan oluşur.

Monet'nin peyzajlarında figür kullanımı ya yoktur ya da var ise doğanın birer parçası olarak kompozisyona hizmet etmektedir. Degas ise insan figürünü, resimlerinde hareketi vermede en temel biçim olarak kullanır. İnsan figürü üzerinden hareketi, değişik perspektif açılarını ve Abset İçenler ya da Çamaşırcılar'da olduğu gibi çağın değişen konularını resmeder.

Claude Monet eserlerini boyamaya çoğunlukla açık havada başlar ve bitirme aşamasında atölyesinde tamamladığı da olmuştur. Edgar Degas ise atölye ortamında iç mekânda çalışmıştır. Dış mekânda resim yapma fikrine karşı çıkan Degas, Monet ile bu bağlamda farklılaşmış ve fikir ayrılığına düşmüştür.

Claude Monet görme yetisinin azaldığı son dönem işlerinde, seri resimleri olan eserlerinde yağlıboya ile devam ederken, Edgar Degas ise görme yetisinin azaldığı son dönem işlerinde pastel çalışmalarına ağırlık vermiş ve heykel alanında çalışmalarına devam etmiştir.

Sonuç olarak Degas ve Monet'nin resimleri biçim ve içerik olarak birbirinden oldukça fazla farka sahiptirler. Ancak her iki ressam da değişen 19. yüzyıl sanat ortamının öncü ressamları arasındadır. Geleneksel sanat kalıpları dışına çıkmayı başarmışlardır. Manzara resmi ve insan figürünü ele alışları sanatçıların özel ilgileri ile biçimlenmiştir. Manzara, ışığı vermek için Monet'nin aracı haline dönüşmüşken, insan figürü ise Degas'nın araştırma malzemesi haline gelmiştir. Degas, insan hareketinin herhangi bir anını resmederken Monet ise manzaranın herhangi bir anını resimlerine aktarmıştır. Bu doğrultuda da iki sanatçı birbirinden farklılaşmıştır.

## KAYNAKÇA

ALTUNA Sadun, Empresyonist Ressamlar Hayatları ve Eserleri, İstanbul: Hayat kitapları, 1961.

ANTMEN Ahu, 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2008. ISBN: 978-975-570-384-8

BOCQUILLON FERRETTI Marina, Empresyonizm, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2005. ISBN: 975-298-168-2

CANDİL ERDOĞAN Firdevs, Claude-Oscar Monet, İstanbul: Hayalperet Yayınevi, 2016. ISBN: 978-605-9452-03-8

CANDİL ERDOĞAN Firdevs, Edgar Degas, İstanbul: Hayalperet Yayınevi, 2020. ISBN: 978-605-9452-49-6

CHESHIRE Lee, Sanatın Önemli Anları, (E. Açınal Çev.), İstanbul: Hep Kitap, TEAS Yayınları, 2019. ISBN: 978-605-192-332-1

DEMPSEY Amy, Modern Sanat, (D. Öztok Çev.), İstanbul: Hep Kitap, 2022. ISBN: 978-605-192-35-43

EMRE, Gülder, Resim Sanatı Tarihi (e-kitap). İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2016.

ERDEN E. Osman, Modern Sanatın Kısa Tarihi, İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2016. ISBN: 978-605-66139-7-5

ERTAŞ KESER Nimet, Sanat Sözlüğü, Ankara: Ütopya Yayınevi, 2009. ISBN 978-975-6361-23-8

FARTHING Stephen, Sanatın Tüm Öyküsü, 2. b., (F. Candil Çulcu Çev.), İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2016. ISBN 978-65-63346-2-7

GRZYMKOWSKI Eric, Sanat 101 Leonardo Da Vinci'den Andy Warhol'a Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey, (O. Düz Çev.), İstanbul: Say Yayınları, 2018. ISBN: 978-605-02-0432-2

HODGE Susie, Sanat Büyük Sanatçılar ve Eserleri Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey, (M. Üstünipek Çev.), İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret AŞ, 2018. ISBN: 978-975-10-3917-0

HODGE Susie, Sanatın Kısa Öyküsü, İstanbul: Hep Kitap Yayınevi, 2018.

HODGE Susie, Monet 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri, 2.b., (E. Dastarlı Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2020. ISBN: 978-605-332-49 I – I

KALİTİNA Nina ve BRODSKAİA Nathalia. Claude Monet. New York: Parkstone Press International, 2019. ISBN: 978-1-78042-731-7

KEAR Jon, Degas 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri, (B. Alpay Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2018, ISBN: 978-605-295-184-2

- KINAY Cahid, Sanat Tarihi, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993. ISBN: 975-17-1212-2
- KRAUSSE Anna – Corola, Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, (D. Zaptıoğlu Çev.), Almanya: Literatür Yayıncılık, 2005. ISBN: 3-8331-1657-9
- LYNTON Norbert, Modern Sanatın Öyküsü, (C. Çapan ve S. Öziş Çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi, 1982.
- NEWALL Dianna, Empresyonistler Ayrıntıda Sanat, (E. Dastarlı Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012.
- ÖZÜKAN Bülent, Türkiye'nin Doğusu- Renklerin Coğrafyasına Yolculuk, İstanbul: Boyut Yayınları, 2007.
- PAPPWORTH Sara, İşte Monet (2. Bs.) (C. Ömürsuyu Çev.). İstanbul: Hep Kitap, 2022. ISBN: 978-605-192-046-7
- POWELL-JONES Mark, Empresyonizm, (E. Süren Çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi, 2016. ISBN: 978-975-14-1716-9
- RUBİN James, H, İzlenimcilik Nasıl Okunur Bakma Biçimleri, (F. T. Kazancı Çev.), İstanbul: Hayalperest Kitap Yayınevi, 2015. ISBN: 978-605-84018-6-0
- SEİTZ William.C. Claude Monet: seasons and moments. New York: Doubleday & Co. 1960
- SÉRULLAZ Maurice, Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi, Devrim Erbil, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1998. ISBN: 975-14-0251-4
- SHACELFORD George T.M. Degas The Dancers. Washington: National Gallery of Art, 1984.
- SPENCE David, Degas, (İ. Sevinç Çev.), İstanbul: Koleksiyon Yayıncılık, 2.b., İlker Sevinç, İstanbul: Yazın Matbaacılık, 2015. ISBN: 978-605-333-337-1
- ŞAHİN H. Japonizmin Empresyonist Sanat Akımı Üzerine Etkileri. İdil Dergisi, 4(18), 81-109. 2015
- TEMKİN, Ann. ve LAWRENCE Nora, Monet Water Lilies. New York: The Museum of Modern Art, (T.Y.).
- THOMSON Richard. Edgar Degas: Waiting. Malibu, California: Getty Museum Studies On Art, 1995. ISBN 0-89236-285-5
- TUNÇ Dürrin (Ed.), Monet, (E. Gökteke Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012 ISBN: 978-975-08-2143
- TURANİ Adnan, Dünya Sanat Tarihi, İstanbul: Remzi Kitapevi, 2011.
- VENTURİ Lionello, Resme Nasıl Bakılır? Giotto'dan Chagall'a Resim ve Ressamlar, İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2018. ISBN: 978-605-9452-32-8

YILMAZ Mehmet, Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ankara: Ütopya Yayınevi, 2006. ISBN: 975-6361-34-4

## İNTERNET KAYNAKLARI

AYAYDIN Aydın, “Empresyonizm (İzlenimcilik) Akımının Güncel Bakış Açısıyla Bazı Yönlerden İncelenmesi”. Sanat ve Eğitim Dergisi. Cilt 3, Sayı 2, 2015, ss.83-97. DOI: 10.7816/sed-03-02-05

<http://www.sanategitimidergisi.com/makale/pdf/1447567516.pdf> Erişim:20.04.2022

AURİCCHİO Laura, “Claude Monet (1840–1926)”. Heilbrunn Timeline Of Art History, 2004. Erişim: 14.03.2023

[https://www.metmuseum.org/toah/hd/cmon/hd\\_cmon.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/cmon/hd_cmon.htm)

BECKER Jane. R., “The Dance Class”, Katalog Girişi, 2016. Erişim: 03.08.2022

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/438817>

BRETTELL Richard R. “ChicagoMonet's Haystacks Reconsidered”, Art Institute of Chicago Museum Studies, Vol. 11, No. 1 (Autumn, 1984), 1984, s.s. 4-21.

<https://www.jstor.org/stable/4115885?origin=JSTOR-pdf> Erişim: 24.03.2023

COGNİAT Raymond, Pierre-Auguste Renoir.

<https://www.britannica.com/biography/Pierre-Auguste-Renoir> Erişim: 25.04.2022

COSTA Albert B. Michel-Eugène Chevreul.2022.

<https://www.britannica.com/biography/Michel-Eugene-Chevreul> Erişim:29.05.2022

HAYDEN Sara, The Red Kerchief, 2017. <https://arthur.io/art/claude-monet/the-red-kerchief> Erişim: 14.07.2022

LOBO Carmen, Edgar Degas, Photographer, 2013. <https://artandthoughts.fr/tag/the-metropolitan-museum-of-art/> Erişim: 14.05.2022

MET MUSEUM. Portrait of a Woman. Erişim: 07.08.2022

MONETPAINTINGS.ORG (2020). Camille Monet on a Garden Bench Erişim: 16.03.2023 <https://www.monetpaintings.org/camille-monet-on-a-garden-bench/>

SAİNT LOUİS ART MUSEUM (2017) Exhibition: The Artistic Friendship of Mary Cassatt and Edgar Degas. Missouri. Erişim:02.08.2022 <https://www.slam.org/blog/the-artistic-friendship-of-mary-cassatt-and-edgar-degas/>

WEİNBERG, H. B. (2004). Mary Stevenson Cassatt (1844-1926). The American Wing, The Metropolitan Museum of Art. Erişim: 03.03.2022

[https://www.metmuseum.org/toah/hd/cast/hd\\_cast.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/cast/hd_cast.htm)



PLUTARCH (1914) The Parallel Lives by Plutarch. volume I  
[http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Plutarch/Lives/Lycurgus\\*.html](http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Plutarch/Lives/Lycurgus*.html)  
Erişim: Erişim: 09.01.2023

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/196486>

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/828218> Erişim: 05.12.2022

[http://art-degas.com/degas\\_1860\\_37.html](http://art-degas.com/degas_1860_37.html) Erişim:05.12.2022