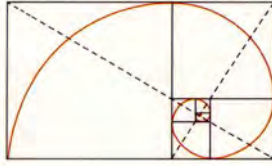




MANET'NİN ESERLERİ ONA MODERN
HAYATİ RESMETMESİNİ ÖNEREN ŞAİR
DOSTU CHARLES BAUDELAIRE'E OLAN
BAĞLILIĞINI YANSITIR.



ALTIN ORAN, BİR BÜTÜNÜN PARÇALARI
ARASINDA KÜÇÜK PARÇANIN BÜYÜK
PARÇAYA ORANININ, BÜYÜK PARÇANIN
BÜTÜNE OLAN ORANINA EŞİT
OLMASIDIR.

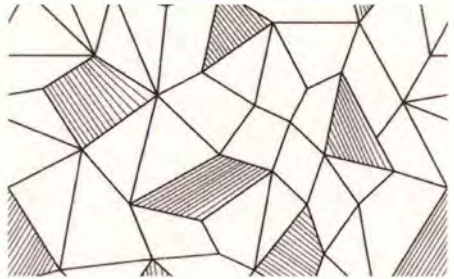


SANAT 101

LEONARDO DA VINCI'DEN ANDY WARHOL'A
SANAT HAKKINDA BİLMENİZ GEREKEN HER ŞEY



KÜBİZM, 1900'LERİN BAŞINDA PARİS'TE, YERLEŞİK KALIPLARI
YIKMAK İSTEYEN NÜFUZLU İKİ GENÇ SANATÇI PABLO PICASSO
VE GEORGES BRAQUE TARAFINDAN BAŞLATILAN SANAT AKIMIDIR.



ERIC GRZYMKOWSKI

Çeviren: Orhan Düz

Eric Grzymkowski, *The United States of Strange, Attack of the Killer Facts!* ve *A Year of Living Sinfully* gibi çeşitli kitapların yazarı ve pek çok konu hakkında pek çok şey bilen bir araştırmacıdır.

Orhan Düz, 21 Eylül 1974'te Erzurum'da dünyaya geldi. Anadolu'nun çeşitli illerinde orta öğrenimini tamamladıktan sonra 2000'de Boğaziçi Üniversitesi Moleküler Biyoloji ve Genetik Bölümü'nden mezun oldu. *Yarın Çok Güzel Olacak mı?* ve *Unutulmayan Film Replikleri* gibi derleme kitaplarının yanı sıra çok sayıda çevirisi vardır. Halen İstanbul'da yaşıyor ve kitap çevirmenliğine devam ediyor.

Eric Grzymkowski

SANAT 101

LEONARDO DA VINCI'DEN ANDY WARHOL'A
SANAT HAKKINDA BİLMENİZ GEREKEN HER SEY

İngilizceden çeviren:
Orhan Düz

SİY

Say Yayınları
Herkes İçin Sanat

Sanat 101: Leonardo da Vinci'den Andy Warhol'a Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey / Eric Grzymkowski

Özgün adı: *Art 101*

© 2014 F+W Media, Inc. Her hakkı saklıdır.

Bu kitap Adams Media'nın izniyle yayımlanmıştır. Adams Media bir F+W Media Inc. kuruluşudur ve 57 Littlefield Street, Avon, MA 02322, USA adresinde bulunmaktadır.

Türkçe yayın hakları Kesim Ajans aracılığıyla © Say Yayınları

Bu eserin tüm hakları saklıdır. Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılan kısa alıntılar hariç yayınevinden yazılı izin alınmaksızın alıntı yapılamaz, hiçbir şekilde kopyalanamaz, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.

ISBN 978-605-02-0432-2

Sertifika no: 10962

İngilizceden çeviren: Orhan Düz

Yayın koordinatörü: Levent Çeviker

Editör: Sinan Köseoğlu

Kapak uygulama: Artemis İren

Baskı: Lord Matbaacılık ve Kâğıtçılık

Topkapı-İstanbul

Tel.: (0212) 674 93 54

Matbaa sertifika no: 45501

1. baskı: Say Yayınları, 2015

10. baskı: Say Yayınları, 2020

Say Yayınları

Ankara Cad. 22/12 • TR-34110 Sirkeci-İstanbul

Tel.: (0212) 512 21 58 • Faks: (0212) 512 50 80

www.sayyayincilik.com • e-posta: say@sayyayincilik.com

www.facebook.com/sayyayinlari • www.twitter.com/sayyayinlari

www.instagram.com/sayyayincilik

Genel dağıtım: Say Dağıtım Ltd. Şti.

Ankara Cad. 22/4 • TR-34110 Sirkeci-İstanbul

Tel.: (0212) 528 17 54 • Faks: (0212) 512 50 80

internet satışı: www.saykitap.com • e-posta: dagitim@saykitap.com

İÇİNDEKİLER

Giriş.....	7
Renk Kuramı	9
Bauhaus	13
Sanat Terapisi	18
Art Nouveau.....	24
Dadaizm.....	28
İzlenimcilik.....	32
Claude Monet (1840–1926)	36
Man Ray (1890–1976)	40
Kendine Mal Etme.....	44
Tate Modern.....	48
Tipografi	52
Perspektif	55
Gestalt Kuramı	62
Ansel Adams (1902–1984)	67
Edgar Degas (1834–1917)	72
Pierre-Auguste Renoir (1841–1919)	76
René Magritte (1898–1967)	81
Marcel Duchamp (1887–1968)	85
Chicago Sanat Enstitüsü	90
Fovizm	93
Diego Rivera (1886–1957)	97
Vatikan Müzeleri.....	101
Kübizm	105
Jackson Pollock (1912–1956).....	109
Edward Hopper (1882–1967).....	112
Sanatın Unsurları	116
Sanatın İlkeleri	120
Frida Kahlo (1907–1954).....	125
Banksy	129
Louvre Müzesi	133

El Greco	137
Salvador Dalí (1904–1989)	141
Metropolitan Sanat Müzesi	146
Gerçeküstücülük.....	150
Kamusal Sanat	153
Pablo Picasso (1881–1973)	157
Modern Sanat	161
Soyut Sanat.....	165
Rembrandt (1606–1669).....	169
Paul Gauguin (1848–1903)	173
Mark Rothko (1903–1970)	177
Piet Mondrian (1872–1944)	182
Rönesans Sanatı.....	186
Heykel.....	191
Leonardo da Vinci (1452–1519)	195
Paul Cézanne (1839–1906)	199
Fütürizm	202
Tiziano Vecelli (Titian) (1488 [?]- 576)	206
John Singer Sargent (1856–1925).....	210
Fotoğraf	214
Barok.....	219
Georgia O'keeffe (1887–1986).....	222
Andy Warhol (1928–1987)	226
İkonkırıcılık.....	230
Henri Matisse (1869–1954)	233
David Hockney (d. 1937)	237
Suluboya.....	241
Mağara Resmi	245
Vincent van Gogh (1853–1890)	250
<i>Mona Lisa</i>	254
Vücut Sanatı	258
Marina Abramović (d. 1946)	262
Altın Oran.....	266
Édouard Manet (1832–1883)	271
Halk Sanatı	276
Dizin	281

GİRİŞ

İnsanlar "sanat kitapları"ndan biraz çekinirler. Çekinmekte de haklıdırlar, çünkü genellikle bu kitapların yazarları, okurların bir takım teknik bilgi ve becerilere sahip olduğunu varsayar. Oysa okurların büyük kısmı sanat hakkında bu denli çok şey bilmez. Okurun çok şey bildiğini varsayan bu tür kitaplarda perspektif, renk kuramı ve şekilleri oluşturmak için çizgileri birleştirme süreci gibi "basit" kavramlar üst üste yığılır (ya da büsbütün es geçilir). Leonardo da Vinci'nin *Mona Lisa* adlı tablosunun güzelliği, onun neden şimdiye kadar yapılmış en harika resim olduğu açıklanmadan tartışmasız bir gerçek diye sunulur.

Ne var ki elinizdeki bu kitap yukarıda söz ettiğimiz kitaplara hiç benzemiyor. Burada sizler, ileri seviyedeki sanat öğrencilerine yönelik ders kitaplarından birini okuyormuş hissine kapılmadan sanatı öğreneceksiniz. Hem sanat üslupları, sanat hareketleri ve sanat eserleri konusunda aydınlanacak hem de ünlü sanatçıların büyüleyici hikâyelerini okuyacak, onları ve eserlerini daha iyi anlayacaksınız. Böylece müzelerde ya da sergi açılışlarındaki sohbetlerde söyleyecek önemli sözleriniz olacak.

Sanatın tüm yönlerini ele almak için on binlerce, hatta milyonlarca sayfa yazmak gerekir; öte yandan bizim bu kitapta işlediğimiz konu başlıkları sanat tarihinin, sanat kuramının ve sanat tekniğinin geniş bir kısmını kapsamaktadır. Konuların çoğu (Henri Matisse ve Modern Sanat gibi) birbiriyle doğrudan bağlantılıdır, ama isterseniz bazı bölümleri atlayıp en çok ilginizi çeken konuları seçerek kitabı dilediğiniz şekilde okuyabilirsiniz. Sözgelimi Van Gogh'un tanınmak için verdiği mücadeleyi okuduktan sonra eski mağara sanatına geçebilirsiniz. Belki de heykel sanatına ilgi duyuyor ya da tipografi hakkındaki bilgilerinizi tazelemek istiyorsunuzdur. Tıpkı bir müze gibi, bu kitap da dünyanın değişik yerlerinden ve tarihin değişik zamanlarından devşirilmiş konuların oluşturduğu "odaları" içeriyor. Bu kitabı okuduktan sonra, sergileri ya da müzeleri gezerken, duvarlara asılı tabloları ve camekânların içindeki heykelleri çok daha iyi anlayabileceksiniz.

RENK KURAMI

Gördüğümüz şeyi neden severiz?

Çizgi, desen, şekil ve diğer birkaç unsurla birlikte renk, sanat eserini oluşturan temel yapıtaşlarından biridir. Renk, eserin havasını değiştirmek için kullanılabilir, izleyicinin gözünü paletin belli bir noktasına çeker ve bir sanat eserindeki çeşitli nesneleri tanımlar. Sanatçının renk konusunda verdiği kararlar gelişigüzelmiş gibi gözükabilir, ama çoğu zaman sanatçının bir amacı vardır ve yaratma sürecinde aldığı kararlar sanatsal olduğu kadar bilimseldir de.

RENKLERİ KARIŞTIRMAK

Çocuklara genellikle üç ana renk öğretilir: Kırmızı, sarı ve mavi (KSM). Onlara, bu renklerin farklı oranlarda karıştırılmasıyla hayal edilebilecek her rengin oluşturulabileceği söylenir. Bu, genellikle doğrudur, ama aslında KSM, ana renklerin yalnızca bir kümesidir. Başka renkleri elde etmek için farklı renk karışımları da kullanılabilir: kırmızı, yeşil ve mavi (KYM) ve camgöbeği, mor ve sarı (CMS) gibi. Öte yandan, çoğu sanatçı için kırmızı, sarı ve mavi en gözde ana renkler olmaya devam ediyor.

İki ana renk karıştırılarak elde edilen renklere (örneğin, kırmızı ve mavinin karıştırılmasıyla elde edilen mora) ikincil renkler denir. Bir ana renkle ikincil bir renk ya da iki ikincil renk karıştırılarak elde edilen renklere ise üçüncül renkler denir; örneğin, mavi ile yeşilin karıştırılmasıyla elde edilen turkuaz gibi.

TAMAMLAYICI RENKLER

Aristoteles'in, bir rengin izleyicide uyandırdığı izlenimin, o renge ışığın nasıl vurduğuna bağlı olarak değişebileceğini öne

sürmesiyle tamamlayıcı renk kavramı şekillenmeye başladı. Daha sonraları Aziz Thomas Aquinas, on üçüncü yüzyılda bu kavramı geliştirerek belli renklerin, bazı renklerle yan yana geldiğinde daha hoş görüldüğüne dikkat çekti. Sözelimi mor beyazla yan yana geldiğinde, siyahla birlikteyken olduğundan daha güzel görünüyordu. Rönesans döneminde Leonardo da Vinci gibi sanatçılar da kırmızı ve yeşil gibi bazı renklerin, yan yana koyulduğunda daha güzel göründüklerini fark ettiler, ama bunun nedenini çözemediler.

1704'te Isaac Newton Rönesans sanatçıların gözlemlerinden yola çıkarak yedi renge bölünmüş bir daire oluşturdu. Birbirinin karşısında yer alan renkler en fazla kontrast oluştururken, yan yana olan renkler en az kontrast oluştuyordu. Daha sonraları onun daresi, on iki dilime bölünerek bugünkü sanatçıların tabiriyle "renk çemberi" oluşturuldu.

"Tamamlayıcı renkler" terimi ilk kez, Britanya'da yaşayan Benjamin Thompson adındaki Amerikalı bir bilimci tarafından ortaya atıldı. Thompson yanan mumları gözlemlerken mumun ürettiği renkli ışığın ve gölgenin birbirini "tamamlayan" renkler içerdiğini fark etti (gri ya da siyah olarak görünen gölgeler, aslında onlara şekil veren ışığın oluşturduğu karışık renklerin bir bileşimiydi). Bu olayın, spektrumun bütün renkleri için geçerli olduğuna ve her bir rengin onu eksiksiz tamamlayan bir eşinin olması gerektiği kanısına vardı.

Daha sonraları sanatçılar ve bilimciler, tamamlayıcı renklerin özelliklerinin, sadece yan yana kullanıldıklarında güzel görünmekten ibaret olmadığını keşfettiler. Nitekim zemin oluşturan rengin üzerine gelen bir başka renk, zemin rengini tamamlayan rengin özelliklerine bürünür. Örneğin, sarı zemin üzerine konulmuş bir kırmızı kurdele hafif mor bir ton kazanır, çünkü pembe sarının tamamlayıcı rengidir.

Eklenebilen Renklere Karşı Çıkarılabilen Renkler

Sanatçılar ve bilimciler, farklı renk kombinasyonları ve bu renklerin etkileşimleriyle ilgili deneyler yaparken ortama bağlı olarak renklerin farklı davrandığını keşfettiler. Bu da renkleri iki sınıfa ayırmalarına yol açtı: Eklenebilen renk ve çıkarılabilen renk. Eklenebilen renk genellikle ışığı ifade eder ve modern televizyonlarda ve projektörlerde gözlemlenebilir. Esasında, ışığın tamamen yokluğu koyu bir “siyahlık” yaratır ve bu siyahlık belli dalga boylarındaki renkli ışığın ilave edilmesiyle değişir. Buna karşın çıkarılabilen renk, istenen rengi göstermek için ışığın belli dalga boylarının “çıkarılması” ya da bloke edilmesi için ilave edilen pigmentleri ve boyaları ifade eder. Örneğin, tuval üzerindeki kırmızı boya spektrumun diğer bütün renklerini bilfiil emer ya da “çıkarır” ve izleyicinin yalnızca kırmızı rengi algılamasına yol açar.

RENKLERİN SICAKLIĞI

Kimi renklerin izleyicide belli ruh halleri ve duygular uyandırdığı yaygın bir kanıdır. Bu minvalde renkler soğuk renkler ve sıcak renkler diye ikiye ayrılabilir:

- Soğuk renkler genellikle mavi, yeşil ve griyi içerir ve bu renklerin izleyiciyi dinlendirdiğine inanılır.
- Buna karşın kırmızı, sarı ve kahverengi gibi sıcak renkler hareketi ima eder ve izleyiciyi harekete geçirir.

RENGİN RENGİ

Bir rengin izleyiciye nasıl görüldüğü büyük ölçüde o rengin ne kadar koyu olduğuna bağlıdır ki buna “doyma” denir. Basitçe ifade edersek münferit bir kırmızı ne kadar kırmızıdır? Bir ressam, farklı renkler katarak bir rengin görünüşünü değiştirebilir. Örne-

ğın, mavi bir boyaya biraz siyah kattığınızda mavinin koyu bir tonunu elde edersiniz. Keza turuncu boyaya da beyaz katarsanız açık bir ton elde edersiniz. Diğer yandan ressam, siyah ve beyazla sınırlı değildir ve renkleri koyulaştırmak ya da açmak için farklı renkleri de kullanabilir. Ayrıca elindeki boyayı açık ya da koyu renklerle karıştırarak belli bir ton üretebilir. Gri ilave ederek ya da bir renklendirme ve gölgelendirme kombinasyonunu kullanarak farklı tonlar yaratmak mümkündür.

İzleyicinin Gözü

Ortalama bir insan yaklaşık bir milyon farklı rengi seçebilir, ama bazı insanlar bundan 100 kat fazla rengi ayırt edebilirler. Normal insanların gözlerinde üç adet fotoreseptör (yani ışık algılayıcı) koni bulunurken tetrakromat ya da “süper gören” adı verilen bu insanların gözlerinde dört adet fotoreseptör koni bulunur ve bu sayede çoğu insanın algılayamadığı genişlikte bir renk yelpazesini algılayabilirler.

BAUHAUS

Endüstrinin hizmetindeki sanat

1919'da Walter Gropius tarafından Almanya'da kurulan Bauhaus, hem bir okul hem de bir sanat hareketiydi. Gropius, güzel sanatlarla (resim gibi) zanaatları (ahşap işçiliği gibi) birleştirme gibi ütopyik bir düşüncüyü savunuyordu. Bu cesur yeni tasarım felsefesi, her iki sanat türünü de eşit mevkide konumlandırıyor ve nihai bir sanat formuna ulaşma çabası içinde onların kendilerine has becerilerini birleştirme amacı güdüyordu. Bauhaus, endüstriyle el ele verip modern dönemde seri üretim için tasarımlar yapma gibi yeni bir atılımın ihtiyaçlarını karşılayacak sanatçıları yetiştiriyordu. Bauhaus; çömlekçiliği, mobilyacılığı, heykelticiliği, mimarisi net çizgileri ve yalın geometrik şekilleriyle tanınan bir üslup çerçevesi içinde geliştirdi.

BAUHAUS'UN KÖKLERİ

Bauhaus hareketine giden yolu tarih ve politika açtı. İşte size sanat tarihçilerinin söz konusu hareket üzerinde etkili olduğuna inandıkları belli başlı etmenlerden bazıları:

- Dünya Savaşı'ndan sonra Alman monarşisinin çöküşü, sansürden kurtulmayı sağladı. Bu yeni özgürlük anlayışı sayesinde sanat dünyasının kapıları yeni deneyimlere açıldı.
- Sanatın form ile işlevin kusursuz birlikteliği olabileceğine dair fikir, Bauhaus düşünce ekolünün temellerinden birini oluşturdu, ama bu yeni bir fikir değildi. İngiliz desinatör William Morris on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında bu fikre gönülden bağlanmıştı.
- Modernizm Birinci Dünya Savaşı'ndan önce Almanya'nın kültürel dokusunun içine sızılmaktaydı. Özellikle Almanya'nın

mimari alanındaki modernizmi (Neues Bauen diye bilinen) Bauhaus sanatının akılcı ve yalın tasarımını etkilemiş olmalı. Ayrıca bu gelişme sanat ve seri üretimin pekâlâ bir arada yapılabileceğini göstermiştir.

BAUHAUS'UN KURUCU FELSEFESİ

Alman mimar Walter Gropius Bauhaus okulunu 1919'da kurdu. Sözcük anlamı "yapı evi" olan Bauhaus soyut bir sanat felsefesinin ötesine geçiyordu; Almanya'nın Weimar kentinde kurulan yeni bir tasarım okulunun adıydı (bu okul türünün ilk örneğiydi). Gropius, Bauhaus Bildirgesi'nde okulun misyonunu açıkça dile getirmiştir: Mimari, çömlekçilik, resim ve heykel gibi çok çeşitli dallara mensup sanatçıları ve zanaatkârları bir araya getirip işbirliğine dayalı bir topluluk oluşturmak. Gropius'a göre sanatın güzelliği, görsel albenisinin yanı sıra gündelik hayatla olan bağlantısında ve bu hayat için sağladığı faydada yatmaktadır.

Gropius, Rus ve Hollandalı tasarımcıların çalışmalarını gördükten sonra, seri üretimin bireysel yaratıcılığın sonu anlamına gelmediğini, aksine sanatın günlük hayat içindeki önemini derinleştirebilecek sanatsal bir meydan okuma olduğunu öğrencilerine öğretti. Okulunda çok sayıda ülke ve düşünce akımı temsil edildiğinden, Bauhaus işbirliğinin ve modern toplumda sanatın rolüne ilişkin tartışmanın merkezi haline geldi. Bauhaus terimi de zaman içinde evrildi. Okulun öğretilerinden doğan, geometrik dengeye sahip ve net hatları olan sanat eserlerini tarif eder hale geldi.

BİR BAUHAUS SANATÇISININ YETİŞMESİ

Bauhaus, sanatçıları onlara güzel sanatlar ve tasarım becerileri kazandırarak yetiştiriyordu. Öğrencilerin kendi özel alanlarına odaklanmasına izin verilmeden önce onlardan materyal, renk kuramı ve tasarım ilkeleri konularında giriş dersleri almaları istenirdi. Bu dersleri veren ünlü simalardan bazıları şunlardı:

- Rus ressam Wassily Kandinsky
- Almanya'da doğmuş çok yönlü sanatçı Josef Albers
- İsviçreli ressam Paul Klee

Öğrenciler giriş derslerinden geçtikten sonra metal işleme, marangozluk, dokuma, çömlekçilik, tipografi ve duvar boyama gibi çok çeşitli alanlara geçiş yapıyorlardı. Okulda bu denli geniş bir yelpazeye yayılan öğretim faaliyeti, sonunda mali bir yük oluşturdu. 1923'e gelindiğinde, okulun odak noktasını, bütün zanaatları birleştirmek düşüncesinden, seri üretim için tasarım düşüncesine kaydırmak için teorik ve pratik güçler seferber edildi. Okulun sloganı "Endüstri İçin Sanat" oldu.

BAUHAUS OKULU'NUN SONU

Sonunda okul mali sıkıntılarla boğuşmak zorunda kaldı. En büyük tehdit ise okulu sürekli, bir şehirden ötekine taşınmaya zorlayan siyasi çalkantılarla dolu bir çevreydi. Nazi partisinin yaptığı baskılar yüzünden okul kapılarını 1933'te resmen kapattı.

YENİ BAUHAUS OKULU

Çoğu hocasının Amerikan üniversitelerine geçiş yapması sayesinde Bauhaus okulunun öğretileri varlığını sürdürmeyi başardı. Dört yıl sonra 1937'de Chicago'da Yeni Bauhaus Okulu açıldı. Ondan sonra bu okul, ismini Illinois Tasarım Enstitüsü olarak değiştirip günümüze kadar gelmiştir.

ÜNLÜ BAUHAUS TASARIMLARI

Uluslararası Stil diye de adlandırılan Bauhaus stili, süslemenin olmaması, minimal form ve tasarımın işleve hizmet etme biçimiyle nitelendirilir. Bauhaus stilinin en bilindik örneklerinden bazıları şunlardır:

- Marcel Breuer tarafından 1920'lerin ortasında icat edilen "Wassily" sandalyesi, Bauhaus stiline kalıcı ve mükemmel bir örneğidir. Sandalyenin çıplak çeliği ve brandası ona günümüzde dahi popüler olan fütüristik bir görünüş kazandırmıştır.
- Marianne Brandt'ın geometrik parçalar, damlatmayan ağız ve ısıya dayanıklı kulptan oluşan çaydanlığı Bauhaus'un uygulamalı eğitiminin diğer bir dikkat çekici örneğidir.
- Wilhelm Wagenfeld'in 1924 tarihli masa lambası sade düz tasarımıyla tanınır. Weimar okulunda öğrenciyken yaptığı bu lamba, ondan sonra "Bauhaus Lambası" diye isim yapmıştır.



Wassily sandalyesi

Bu üslup, mimarlık alanında genellikle kübik formları, açık kat planlarını, beyaz ve gri gibi renkleri tercih eder ve gereksiz süslemelerden kaçınır. Genellikle duvar yerine cam ve eğimli çatı yerine düz çatı kullanır. Şeffaf havası ve fırıldak biçimli düzenlemesiyle Dessau okulu (1925) Bauhaus mimarisinin ilk örneklerin-

den biridir. Bu mimari üslubu, daha sonraları Avrupa, Amerika ve başka yerlerde kentsel peyzajlara esin kaynağı olacaktır.

Okulun kapanmasını takip eden yıllarda ortaya çıkan Bauhaus mimarisinin örnekleri arasında, yapımı 1952'de tamamlanan New York City'deki Birleşmiş Milletler Genel Merkezi; 1983'te yapılan Texas kentindeki Transco Kulesi (şimdi Williams Kulesi diye bilinen) ve İsrail'deki çok sayıda küçük bina yer almaktadır.

SANAT TERAPİSİ

Yaratmanın tedavi gücü

Çoğu sanatçıya göre sanat yapma ediminin bizzat kendisi gündelik hayatta yaşadıkları stres, endişe, kargaşa ve tatminsizlikten kurtulmanın yolu olma işlevini görmektedir. Sanatçılar yaptıkları sanatla kendilerini başka hiçbir yöntemle ifade edemeyecekleri biçimde ifade ederler. Sanatçılar, kendini ifade etmenin faydalarının asırlardan beri farkındadırlar. Fakat sanat camiasının dışında olanlar, bu gerçeği ancak nispeten yakın zamanlarda fark etmeye başladılar.

HILL'İN SANAT TERAPİSİ: RESİM YAPMANIN VERDİĞİ NEŞE

Sanat terapisinin iki ekolünün ilki, askeriyede çalışan İngiliz ressam Adrian Hill ile yirminci yüzyılın ortasında oluşmaya başladı. Hill 1938'de verem tedavisi görürken resim yapmanın hastalığı zihninden atmasına yardım ettiğini ve iyileşmesine katkıda bulunduğunu fark etti. Resim sevgisini Kral VII. Edward Sanatoryumu'nda yatan diğer hastalarla paylaştı ve bu hastaların çoğu, resim yapmanın morallerini düzelttiğini ve stresten kurtulmalarına yardım ettiğini belirtti.

Hill, iyileştikten sonra yeni terapi yönteminin mesajını İngiltere'nin her yerine yaymaya çalıştı. Hastanelere gidip hastalarla ve özellikle, savaştan dönen askerlerle resim yapmaları için sanatçılara çağrıda bulundu. Hill'in sanat terapisi yöntemi esasen üretilen eserlerle değil de bizzat yaratma edimiyle ilgilenir. Gerek kendisi gerekse bu yöntemi ilk benimseyenler, hastalarının eserlerini derin bir anlam bulma arayışı içinde tahlil etmekten uzak durdular.

1950'ye gelindiğinde bu yöntem Britanya'da 200 hastaneye yayılmıştı ve daha sonraları 1964'te Hill, sanat terapisinin fayda-

larını insanların istifadesine sunmaya devam etmek için İngiliz Sanat Terapistleri Derneği'ni kurdu. Hastalar sanat eseri üretmekten keyif alıyor görünüyordular ve bu da Hill'e yetiyordu.

NAUMBURG'UN SANAT TERAPİSİ: SANATIN SEMBOLİZMİ

Hill'in serbest bırakma yaklaşımını sanat terapisine uyarladığı dönemde Margaret Naumburg adındaki Amerikalı bir psikolog, sanatı, hasta ile terapist arasında bir iletişim aracı olarak kullanan bir yaklaşım geliştiriyordu. Kendisi bu şekilde sanat terapisini kullanan ilk kişi değildi, ama sanat terapisini doktor ile hasta arasındaki etkileşimin esas odağı olarak kullanan ilk kişiydi.

Naumburg'un çalışması sembolizm çevresinde şekilleniyordu ve hastalarının bilinçaltındaki arzuları çizimle ifade ediliyordu. Naumburg'un seçtiği yöntem, hastalarına gözlerini kapattırıp bir kâğıt parçasının üzerine bir şeyler çizmelerini istemektir. Daha sonra kendisi hastalarından çizdikleri şeylerin ne olduğunu ve onlara dair duygularını ifade etmelerini istiyordu. Naumburg, resimleri kendisi yorumlamak yerine, hastaların sanatlarını yorumlarken kendi içsel arzularını ifade etmelerini esas alıyordu. Aslında kendisinin herhangi bir tahlil yapmasının faydalı olmayacağını düşünüyordu. Bilinçaltındaki sorunlar, çizim ve yorum etkinliğiyle günışığına çıktıktan sonra terapist tarafından ele alınıp çözümlenebilirdi.

YÖNTEMLER

Hill ve Naumburg'un sanat terapisini tıp camiası içinde yaygınlaştırmasının ardından geçen yıllarda, sanatı, hastalıkları teşhis ve hastayı tedavi etmenin bir aracı olarak kullanan çeşitli yöntemler geliştirildi.

Teşhise Yönelik Çizimler

Modern sanat terapisinin en popüler yöntemlerinden biri 1982’de öne sürüldü. Bu yöntem, üç ayrı çizimden oluşuyor ve çizimlerin her birini hastanın pastel boya ve kâğıt kullanarak tamamlaması öngörülüyor. Talimatların çok kesin olması ve tıpkı aşağıda söylen- diği gibi yerine getirilmesi gerekiyor:

- **Birinci resim:** “Bu malzemeleri kullanarak bir resim yap.”
- **İkinci resim:** “Bir ağaç resmi çiz.”
- **Üçüncü resim:** “Çizgiler, şekiller ve renkler kullanarak ne hissettiğini çiz.”

Egzersiz tamamlandıktan sonra hastanın eserini yorumlamak te- rapiste kalmıştır. Seçilen renklerden tutun da hastanın kâğıdın neresine çizim yaptığına dair her şey, hastanın sorununu etraflı- ca incelemesine yardım etmeye çalışan terapistte değerli bilgiler sunar.

Değerlendirme Enstrümanı Mandala

Bu egzersizde hasta bir mandala (geometrik bir şekli temel alan güzel bir resim) içeren bir kart seçer. Daha sonra düz bir renk seçer ve mandalayı yeniden yaratmak için seçtiği renkte pastel boya kullanır. İşlem sırasında hastadan, seçtiği manda- lanın kendi hayatı için ifade ettiği anlamı açığa vurmak üzere kişisel deneyimlerinden yararlanması istenir. Mandalanın an- lamı tamamen kişiseldir; belli bir mandaladaki şekiller ve fi- gürler, ona bakana bağlı olarak farklı duygular ve izlenimler uyandırabilir.

Hastanın serbest çağrışıma teşvik edilirken yaptığı çizim, tera- piste hastanın kişiliğine dair bilgi verir.

Ev-Ağaç-İnsan

Burada hastadan bir ev, bir ağaç ve bir de insan çizmesi istenir. Daha sonra terapist, figürler hakkında açık uçlu sorular sorar. Bunu

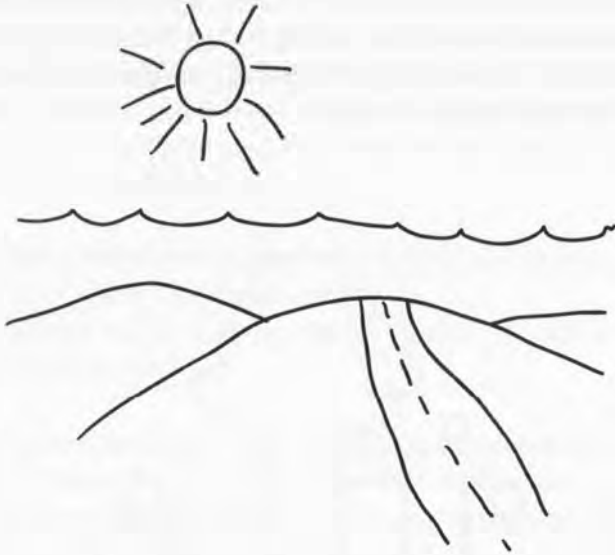
yapmadaki amacı, hastanın hem zihinsel becerilerini hem de duygudurumunu öğrenmektir. Sorular “Ne tür bir ağaç çizdin?” gibi basit sorular olabileceği gibi “Evde yaşayan kişi mutlu mu?” gibi daha karmaşık sorular da olabilir.



Ev-ağaç-insan terapisi çizimine bir örnek

Yol Çizimi

En öznel değerlendirme yollarından biri olan bu yöntem, hastadan basit bir yol çizmesini ister. Hastanın yolu resme nasıl yerleştirdiğine bağlı olarak onun geçmişteki, bugünkü ve gelecekteki arzuları hakkında bir fikir edinebiliriz. Terapi sürecinde hastalardan genellikle yola ilaveler yapması istenir, böylece onların hayatlarına dair fikirlerinin nasıl değiştiği ortaya çıkar.



Bir yol terapi çizimi örneği

Aile Heykeli

Aile heykeli diğer terapi yöntemleri kadar yaygın olmasa da daha elle tutulur bir sanat terapisi yaklaşımı olması bakımından benzersizdir. Bu yöntem, ilk kez psikoterapist Virginia Satir tarafından geliştirilmiştir. Yöntemin amacı, bir hastanın ailesiyle ilgili başka türlü ifade edemediği ya da etmek istemediği içsel duygularını açığa çıkarmaktır. Hastaya birkaç kil topağı verilir ve ailenin her bir ferdi temsil eden birer heykel yapması istenir. Hastanın her bir topağı verdiği şekil terapistte hayati bilgiler sağlar. Sözelimi, babasından korkan bir hasta onu diğer figürlere kıyasla daha iri ve ürkünç yapabilir.

Bazı terapistler, bu işlemi bir adım daha ileri taşıyarak hastadan yaptığı heykelleri birbirlerine göre konumlandırmasını isteyebilir. Bu da, belli fertler arasındaki sorunların teşhis edilmesini sağlayabilir. Örneğin eğer hasta, annesinin heykelini ailenin geri kalan

fertlerinden ayrı bir yere koymuşsa bu, annenin mesafeli biri olduğunu gösterebilir.

Günümüzde sanat terapisi özellikle çocuklarla çalışan psikologlar ve terapistler arasında yaygın bir uygulamadır. Doğal felaketlerde travma sonrası tedaviye destek niteliğinde kullanıldığı gibi, gerek çocukların gerekse yetişkinlerin sevilen birinin ölümü gibi karmaşık sorunlarla başa çıkmasını sağlamak amacıyla da kullanılmaktadır.

ART NOUVEAU

Dekorasyonun yüceltilmesi

1878’de Paris’te yapılan Dünya Fuarı, gidişatı belirledi. Uluslar “uygar” dünyanın ilerlemesini kutlamak üzere bir araya geldiler ve Art Nouveau bu ruhla doğdu. Akademik sanatın dünyası, hâlâ geçmişin büyük eserlerine öykünürken “yeni sanat” anlamına gelen Art Nouveau akımı, şimdiye dayanan ve bireyin biricik sanatını yücelten yeni bir üslup geliştirmeyi umuyordu.

Art Nouveau terimine ilk kez 1880’lerde yayımlanan bir sanat dergisinde rastlıyoruz. Söz konusu dergide bu terim, kendilerine Les Vingt diyen yirmi Belçikalı reformist ressam ve heykeltıraşın gizemli sembolik çalışmasını tarif ediyordu. Bu sanatçılarla birlikte Avrupa ve Amerika’da aynı zihniyetteki başka sanatçılar yeni bir çağrıdan ilham almışlardı: Bütün sanat dallarında ortak bir dil yaratmak.

ART NOUVEAU NEDİR?

Tarih boyunca güzel sanatlar ve dekoratif sanat birbirinden ayrı değerlendirilmiş ve güzel sanatlara daha çok itibar edilmiştir. Art Nouveau ise her nevi sanat dalına eşit ölçüde değer verip bu formları birleştirme çabasıydı. Mimarlar, mücevheratçılar, hakkaklar, nakkaşlar ve diğer yetenekli zanaatkârlar, Art Nouveau stiline davet edildiler ve bütün sanat formlarının ahenkli birlikteliğiyle bir şaheser yaratmayı öngören büyük *Gesamtkunstwerk* (tam sanat eseri) atılımı çerçevesinde desteklendiler. İlhamını doğadan alan Art Nouveau endüstrileşme ilkelerine (düz çizgilerin ve seri üretimin öne çıkarılması gibi) karşı organize bir tepkiydi. Bu üslup resmin dışındaki alanları da kapsıyordu: Mücevherler, çömlekler, mobilyalar ve mimari yapılar; bunların hepsi Art Nouveau’nun kıvrıla kıvrıla dolaşan çizgilerini ve ince ayrıntılarla bezeli havasını

taşıyordu. Söz konusu hareket, tutkulu bir amaçla yola koyuldu: Eşsiz bir dekoratif sanat üslubu yaratmak için dünyanın her yerinden sanatçıları bir araya getirmek.

ART NOUVEAU'NUN SANATLAR VE ZANAATLAR İLE İLİŞKİSİ

Art Nouveau'nun doğuşu 1860'tan itibaren İngiltere'de filizlenen Sanatlar ve Zanaatlar hareketiyle yakından ilişkilidir. Sanatlar ve Zanaatlar hareketi, bireysel üsluptan yoksun olduğuna inanılan seri üretim ürünü şeylere karşı güzel zanaatkârlığı öne çıkarıyordu. İki hareket arasındaki temel farklılık, Art Nouveau sanatçılarının çoğunun modern endüstrileşmeyi benimsemeleridir. Onlar, bu endüstrinin yardımıyla daha geniş bir kitleye ulaşmak ve hareketi beslemek için çalışmalarını reklamlarla, posterlerle, etiketlerle ve dergilerle seri olarak üretebiliyorlardı.

Tam Sanat Eseri

Alman opera bestecisi Richard Wagner 1849'da yazdığı bir denemede, tam sanat eserine ulaşmak için çok çeşitli sanat formlarını birleştirmeyi ifade eden *Gesamtkunstwerk* terimini kullandı. On yıllar sonra bu terim Art Nouveau hareketinin lügatine girdi.

ART NOUVEAU'NUN GÖRÜNÜŞÜ

Art Nouveau eseri aşağıdaki ayırt edici özelliklerden en az birkaçını taşır:

- **Süslü kavisler ve akan çizgiler:** Bir Art Nouveau eserinde, doğadaki sarmaşıkların ve bitkisel yaşamın gelişim şekillerini resmeden ya da taklit eden, sürekli ve dalgalı bir hat

içinde akan çizgiler çizilir, oyulur ya da nakşedilir. Mutfak takımları, resimler ve mobilyalar hep bu ayrıntıları sergiler.

- **Doğa ile ilgili konular:** Art Nouveau elişlerinde, heykellerde ve resimlerde her yerde doğa görülür. Hayvanlar, bitkiler ve çiçekler yaygın şekilde işlenir.
- **Sıra dışı hammaddeler:** Doğal çevreye odaklanmak, sanatçıları ender bulunan ahşap, parlak panzehir taşı ve hatta hayvan boynuzu gibi yeni malzemelerle tasarım, heykel ve benzeri eserler yapıp sanatsal malzemenin çeşidini artırmaya teşvik etmiştir.
- **Faydalı son ürünler:** İster bir Tiffany lambası, ister kıvrımlı bir sandalye, ister oyma bir kapı tokmağı söz konusu olsun, Art Nouveau sanatçıları sanatın günlük hayatın işe yarar bir parçası olabileceği fikrini önemserler.
- **Şehvet:** Yemyeşil çiçeklerle çevrili ideal kadın figürleri Art Nouveau posterlerinde ve resimlerinde sık sık işlenen bir temadır. Bu tarzda yapılan üç boyutlu nesneler zamanın sınırlarını zorlar. Sözelimi, kadın bedenine benzeyen bir sürahi tasarlayan sanatçı, eserin şehvi cazibesini artırmak için nesnenin kendisine içkin olan etkileşimli tabiatından faydalanır.

Hippilerin Sanatı

Şehvete ve doğaya saygıya dayanan erotik ana tonlarıyla Art Nouveau, 1960'ların Amerikan "hippi" kültürüne gayet uygundu. Dolayısıyla bu hareketin cinsel ve toplumsal özgürlüğün serbestçe yaşandığı bu dönemde yeniden canlanmış olmasına şaşmamak gerekir.

ÜNLÜ ART NOUVEAU SANATÇILARI

Çoğu sanat tarihçisi, Çek sanatçı Alphonse Mucha'yı Art Nouveau hareketinin öncüsü sayar. *Gismonda* adlı oyun için hazırladığı tiyatro poster, Paris sokaklarında görülür görülmez popüler olmuştur. Bu poster gerek tanınan gerekse umut vaat eden sanatçılar tarafından hemen taklit edilen benzersiz bir üslupla tasarlanmıştı. Mucha'nın ticari çalışmaları çoğu zaman çiçekli sarmaşıklarla bezenmiş, göz kamaştırıcı, tanrıça benzeri kadınlara yer veriyordu.

Gustav Klimt belki de en çok tanınan Art Nouveau sanatçısıdır. Altın sarısı renginde mozaik ayrıntılarla zenginleşen erotik resimleri (örneğin, *Öpücük*, 1907-1908) iç içe geçen dekoratif güzelliklerinden dolayı hemen büyük ilgi görmüştür ve halen, dünyanın her yerinde büyük sanat galerilerinin duvarlarını süsler.

Henri de Toulouse-Lautrec çok saygı duyulan başka bir Art Nouveau sanatçısıdır. Onun poster sanatı toplumda kadınların üstlendiği, geleneksel olsun olmasın, çeşitli rolleri vitrine çıkarır.

Charles Rennie Mackintosh, Antonio Gaudi ve Louis Comfort Tiffany (Amerika'da Tiffany üslubunu yaratan) gibi isimler de Art Nouveau hareketine önemli katkılarda bulunmuştur. Keza Aubrey Beardsley'in çizimleri ile Victor Horta ve Paul Hankar'ın mimari yapıtları da bu üslubun bilindik örnekleri arasında yer alır. René Lalique, Georges Fouquet ve Phillippe Wolfers de Art Nouveau tarzında yaptıkları takılarda, kadınları peri ve siren olarak işleme-leriyle ünlüdür.

Art Nouveau hareketi yola başlamasından sonra uluslararası bir kitleye ulaştıysa da ömrü sanat tarihinin zaman çizelgesinde nispeten kısa sürdü. Sanatı, günlük hayatın bir parçası haline getirme yönündeki iyimser çabası, gerek kendinden önce gerekse kendinden sonraki birçok kinik sanat hareketinden (neoklasisizm ve Art Deco gibi) yenilikçi bir kopuşu ifade ediyordu.

DADAİZM

Hayatın ve sanatın saçmalığı

Dada, anlamsız bir sözcüktür ve aynı ölçüde anlamsız bir sanat hareketini, yirminci yüzyılın başında Avrupa'yı kasıp kavurduktan sonra New York City'ye uzanmış bir hareketi ifade eder. Bu hareket Birinci Dünya Savaşı'nı ve sanat dünyasında olan bitenleri (esasen geleneksel resim ve heykelin yüceltilmesini) protesto etmek ve dayanışma sağlamak amacıyla Zürih, Berlin, Köln, Hannover (Almanya), Paris ve New York City'deki sanatçıları bir araya getirdi. Dadaist sanatçıların seçtiği protesto yöntemleri; fotoğraf, kolaj, buluntu nesne ve şaşırtıcı, kafa karıştırıcı sanatın tepkisel saiklerle yaratılmasına olanak tanıyan diğer araçların kullanılmasına dayalıydı. Söz konusu hareket, Birinci Dünya Savaşı ile eşzamanlı yürüdü ve bu savaşın yol açtığı bütün hayal kırıklıklarını açığa vurdu.

DADA'NIN KÖKLERİ

Aynı fikirleri paylaşan bir grup genç sanatçı ve eylemci Birinci Dünya Savaşı'na tepkilerini dile getirmek için 1916 yılında Zürih'deki Cabaret Voltaire adında bir kafede bir araya geldiklerinde Dada hareketi doğmuş oldu. Geleneksel bakış açılarına meydan okuyan ortak bir inancı paylaşan bu grubun üyeleri arasında Jean Arp, Richard Huelsenbeck, Tristan Tzara, Marcel Janco ve Emmy Hennings vardı. Cabaret Voltaire, izleyiciyi sinirlendirip yöre halkını çileden çıkaran pek çok şaşırtıcı Dada performansı sahne oldu. Kulağı tırmalayan müzik bangır bangır çalarken saçma sapan şiirler okunuyor ve performans sanatı kasıtlı olarak karmaşaya eşlik ediyordu.

Dadaizm, sanat yapmak için belli bir üslubu ya da tekniği önermiyordu. Sadece, savaşan ülkelerin yanlış zihniyetine karşı ayaklanıp meydan okumak ve alternatif dünya görüşlerine kulak-

larını tıkayan sabit fikirli gelenekselcilere sövüp saymak isteyen sanatçılar arasında işbirliğini teşvik ediyordu. Fransız sanatçı Jean (Hans) Arp'ın da dediği gibi, amaçları “aklın oyunlarını bozmak ve akla dayanmayan bir düzeni keşfetmekti”.

İsim Oyunu

Sanatçıların Dada ismini nasıl seçtiklerine dair bazı söylentiler var. Bazıları diyor ki bir çakıyı Fransızca-Almanca sözlüğün bir sayfasına rasgele sapladılar ve çakının saplandığı sözcüğü seçtiler. Başkaları da bu isim çeşitli dillerde bambaşka anlamlara geldiği için onun bilinçli olarak seçildiğini öne sürdü. Dada Fransızcada “oyuncak at” anlamına gelirken, Rusçada “evet, evet” demektir.

Zürih grubunun felsefesi Berlin, Köln, Paris ve New York City'deki benzer etkinlikler üzerinde etkili oldu. New York City'de Alfred Stieglitz'in 291 Galerisi, Cabaret Voltaire'in Zürich'deki Dada hareketi için gördüğü işlevin aynısını gördü. 291 Galerisi'deki Dada etkinlikleri, yapısı itibarıyla Zürich'deki sanatsal “protestolara” benzerken, sanatçılar savaştan daha çok hâkim sanat anlayışını ve kurumları alaya almaya ağırlık verdiler. Marcel Duchamp, Man Ray, Morton Schamberg ve Francis Picabia gibi sanatçılar, New York'da bir araya gelerek yeni sanat formlarıyla aykırı düşüncelerini yaydılar.

DADA NESNELERİ VE YAYINLARI

Eskimiş resim ve heykel gelenekleri, Dada'nın devrimci mesajını iletmeye elverişli ölçüde doğaçlamaya açık ve heyecan verici değildi. Bu nedenle Dadaist sanatçılar, öteden beri özlemini çektikleri özgürlüğü kolaj, fotomontaj ve buluntu nesne konstrüksiyonu gibi usullerde (yaygın kullanılan gündelik nesnelerin sanatsal bir şekilde sunumu ve bazen de dönüştürülmesi) buldu-

lar. Bunun başlıca örneği Duchamp'ın bir buluntu nesneden, pisuvardan ibaret olan *Çeşme*'sidir. Fevri biçimde yapılmış bu çalışma, Dadaizm'in karşıt-kültürel mesajını sunuyordu. Bu eser, Amerikalı Bağımsız Sanatçılar Cemiyeti'nin ilk sergisine kabul edilmese de Duchamp sanatın asıl doğası üzerine bir tartışma başlatmak için çalışmasının değişik versiyonlarını sözünü ettiğimiz cemiyete göndermeye devam etti. Sanatçının yaratım sürecinin galeride sergilenen somut üründen daha değerli olduğunu izleyicilerine göstermeyi umuyordu.

Dada hareketinin değişik kolları sanatsal ifadeleri belgelendirmek, kendi eserlerini yayınlamak ve manifestolarını yaymak için kendi periyodik yayınlarını ve dergilerini çıkardılar.

DADA BERLİN'DE

Alman şehirleri, Dadaistlerin yuvası haline geldi ve onların yerleşik anlayışlara ve yapılara karşı itirazlarını dillendirmeleri için olanak sundu. Max Ernst ve Johannes Baargeld, Köln'deki harekete önyak oldular. Öte yandan Dadaizm, zirve noktasına 1920'de Berlin'de yapılan ilk Uluslararası Dada Fuarı'nda ulaştı. Berlin hareketi, bütün fraksiyonlar içinde en saldırgan ve siyasi yönelimli hareketti. Avludaki küçük bir galeride yapılan uluslararası fuarda domuz başlı bir Alman subayı sergilendi. Bundan daha rahatsız edici olansa subay/domuzun tavana asılı olmasıydı.

EN ÜNLÜ DADAİSTLER

Dada hareketi içinde yer almış en önemli isimlerin bazıları aşağıda sıralanmıştır:

- Alfred Stieglitz (Amerikalı fotoğrafçı ve galeri sahibi)
- Clément Pansaers (Belçikalı şair)
- Man Ray (Amerikalı fotoğrafçı ve ressam)
- Marcel Duchamp (Fransız sanatçı)

- Max Ernst (Alman sanatçı)
- Paul van Ostaijen (Flaman yazar)
- Philippe Soupault (Fransız yazar)
- Francis Picabia (Fransız sanatçı)
- George Grosz (Alman sanatçı)
- Jean Arp (Fransız sanatçı)
- Kurt Schwitters (Alman sanatçı)
- Theo van Doesburg (Hollandalı sanatçı)
- Tristan Tzara (Fransız yazar)

Dada 1922'de sönmeye başladı, ama şaşırtıcı, acayip üslubu ve sanatla protestoyu birleştirmesi farklı yollarla yaşadı. Gerçekliğin ilkelerinden gönüllü kopuşu, gerçeküstücülere ilham verirken, doğaçlama sanat üretimi soyut dışavurumcu hareketle yeniden canlandı. Hatta 1970'lerin saldırgan ve uyumsuz ses düzeniyle punk rock devriminde Dada etkilerinin hissedildiğini söyleyenler bile vardır.

İZLENİMCİLİK

Salon tarafından reddedilenler cemiyeti

İzlenimci hareket, az sayıda bir grup sanatçının 1870'lerde Fransa'da bir araya gelmesiyle başladı. Grubun üyeleri arasında belli başlı isimler şunlardı: Claude Monet, Edgar Degas, Pierre-Auguste Renoir ve Alfred Sisley. O zamanlar portreler, natürmortlar, dini ve tarihi sanat, Fransız sanat dünyasına hâkimdi. Dönemin çoğu sanatçısının amacı, ayrıntılara büyük itina göstererek gerçekçi resimler yapmaktı. Sanatçılar, koyu sönük renkler ve temkinli fırça darbeleri kullanarak günlerini atölyede geçiriyorlar ve tekniklerini titizlik içinde geliştiriyorlardı. İzlenimciler ise neredeyse bütün bu alışıldık usullerden kopmaya niyetliydiler.

YENİ BİR DÜŞÜNCE EKOLÜ

İzlenimciler, boyayı, belirgin büyük fırça darbeleri vurarak değil, pek ayırt edilemeyen ince küçük çizgiler çizerek kullandılar. Portre ve natürmort yerine geniş manzaraları ya da açık hava sahnelerini resmetmeyi yeğlediler. Ayrıca, zengin zatların portreleri ve dini temalı imgeler yerine, günlük hayattan sahnelere ve kişilere resimlerinde yer verdiler. Diğer sanatçılar, genellikle durgun sahneleri resmetmeyi seçerken izlenimciler, hareketi ve zamanın bir anını yakalama fikrini vurguladılar. Çağdaşları, çoğu zaman manzara resmini atölyede yaparken onlar, tamamen yeni bir resim yaratma yöntemini benimseyip dışarıda resim yapmanın özgürlüğünü tattılar.

EN PLEIN AIR

İzlenimciler "açık havada" anlamına gelen "en plein air" dedikleri yeni bir resim yapma felsefesinin ateşli savunucularıydı. Sahne-

leri olduğu gibi yakalama çabası içinde kendi şövale ve boyalarını yanlarında dışarıya taşıyarak geleneksel ressamın atölyesine burun kıvırdılar.

Eskiden dışarıda resim yapmak ressamın başına bazı lojistik sorunlar çıkarıyordu. Öncelikle değişen ışık ve hava durumu koşulları, ressamın hızlı çalışmasını zorunlu kılıyordu. Ayrıca doğa olaylarına maruz kalmak, resmin seyrini beklenmedik şekillerde değiştiriyor ya da toz ve diğer çer çöpün resme karışmasına neden oluyordu. Boyaları karıştırma işlemi zaman alıyor ve özellikle dışarıda çalışan için verimli olmuyordu. Şövaleler ortalıkta taşınamayacak kadar hantal ve kullanışsızdı. İzlenimciler bu sorunların çoğuna çözüm buldular.

1841'de John G. Rand adındaki sanatçı tüpte saklanabilen ve dışarıda çalışan sanatçı için rahatlıkla taşınabilen bir yağlıboya icat etti. Hemen hemen aynı zamanda "kutu şövale" diye adlandırılan yeni bir şövale türü icat edildi. Bu yeni icadın ayakları, iç içe geçmeli olduğundan şövale katlanarak bir çantaya sığdırılabiliyordu. Ayrıca şövalede fırçalar, boyalar ve diğer araçlar için de yer vardı. İşte bu yeni gelişmelerle birlikte sanatçılar gün boyu resim yapmak için ihtiyaç duydukları her şeyi yanlarında rahatlıkla götürebilecek hale geldiler.

SALON'UN DIŞINDA

On dokuzuncu yüzyıl Fransa'sında sanat eserlerinin sergilendiği başlıca mekân, Salon de Paris idi. Her yıl burada halka açık düzenlenen resim ve heykel sergileri dünyanın çeşitli yerlerinden sanatçıları kendine çekerti. Bazı izlenimciler, eserlerini bu mekânda sergileyebilmeyi başarmış olsa da çoğu zaman radikal resimler yetersiz görülüp geri çevrildi. 1863'te III. Napolyon, Salon de Paris'e kabul edilmeyen eserlerin sergilenmesi için Salon des Refusées (Reddedilenler Salonu) adında ayrı bir sergi salonu açtı, ama bu da kendilerini hor görülmüş hisseden izlenimcilerin öfkelerini dindirmeye yetmedi.

1873'te bir grup izlenimci, Salon'dan ayrı bir yerde sergi açmak için bir birlik kurdu: Soci  t   Anonyme Coop  rative des Artistes Peintres Sculpteurs, et Graveurs (Ressamlar, Heykeltıraşlar ve Grav  rc  lerin Anonim Birliği ve Dayanışması). 1874'te ger  kleştirdikleri ilk etkinliklerinde otuz sanatçının eserlerine yer verdiler. Tahmin edileceği üzere, aldıkları eleştiriler de çoğunlukla sertti. Louis Leroy adındaki bir eleştirmen, Monet'nin *İzlenim, Gündoğumu* adlı tablosunu aşağılıadı ve bu tablodan yola çıkarak kolektif sanatçıları "izlenimciler" diye tanımladı. Leroy, izlenimcilerin eserlerini bitmemiş eskizlere benzetiyordu. Bu yeni ismi, grubun üyelerinden bazıları, özellikle de Degas beğenmezken çoğu   ye ise yeni resim yapma üsluplarına uyduğunu düşünerek benimsedi.

Artık resmi olarak "izlenimciler" diye tanınan grup, sonraki on iki yıl zarfında üyelerinin dağılmasına rağmen yedi sergi daha açtı. Söz konusu grup, gerek izlenimciliğin doğası gerekse sergilerine kimlerin katılmasına izin verecekleri konularında fikir ayrılığına düştüler. Ayrıca, gruptakilerin çoğu Salon'a ve onun temsil ettiklerine karşı nefret beslese de çok sayıda izlenimci, eserini orada sergilemeye devam etti. Hatta bazıları orada itibar da gördü; bu sanatçılar arasında en   ne çıkanları   douard Manet, Monet, Renoir ve Sisley idi; ger  i Manet kendini hiçbir zaman izlenimci olarak görmemiş ve onların sergilerine katılmamıştı.

Öte yandan sergiler, eserlere olan ilgiyi artırmış olsa da az sayıda izlenimci doğrudan bu sergilerden mali başarı kazanabilmiş ve olumlu eleştiriler alabilmişti. Renoir ve Monet, izlenimci sergiler sırasında ve sonrasında   nlenen ve hayatlarının sonraki yıllarında mali başarı kazanıp olumlu eleştiriler alan isimler oldu. Başka pek çok sanatçı onların üsluplarına öykünmeye başladı ve 1880'lerin sonunda izlenimci sanatçıların çalışmaları, hareketin kurucu üyelerinden bazılarının g  cenmesi pahasına, Salon de Paris'te bile sergilenmeye başlandı.

Post-İzlenimciler

İlk izlenimci harekete katılamayacak kadar genç idiyse de bir grup seçkin sanatçı onların üslubunu benimsedi ve bu üsluba kendi yorumlarını kattı. Bu kişiler arasında Paul Cézanne, Georges Seurat ve Vincent van Gogh gibi isimler de bulunuyordu. Bununla beraber, izlenimcilerden farklı olarak post-izlenimciler homojen bir grup değildi ve çoğunlukla sanatın geleceği konusunda fikir ayrılığına düşüyorlardı.

Resim yapma ölçütlerinin en katı biçimini aldığı çağda izlenimciler dönemin eleştirmenlerinin savundukları kuralların hepsine olmasa bile çoğuna karşı çıkıp kalıpları yıktılar. Her ne kadar çalışmaları, ilk başta hafife alınmış olsa da on dokuzuncu yüzyılın izlenimci ressamı dünyanın çeşitli yerlerinde büyük galeriler ve müzelerde sergilenen, tarihin en gözde sanat eserlerinden bazılarını ürettiler.

CLAUDE MONET (1840–1926)

İzlenimcilerin İzlenimcisi

Claude Monet, izlenimci hareketin kurucu üyelerinden biriydi ve grubun ismine dolaylı yoldan ilham kaynağı olmuştu. En çok, Fransa'nın Giverny şehrindeki evinin bahçesinde bulunan nilüferlerden ilham alarak yaptığı ikonik tablolarla tanınır, ama altmış yılı aşkın ressamlık hayatına yüzlerce manzara, portre ve natürmort sığdırmıştır.

İLK YILLAR

Claude Monet, 14 Kasım 1840'ta Paris'te dünyaya geldi. Beş yaşındayken ailesi Normandiya'daki bir liman kenti olan Le Havre'a taşındı. Çoğu genç sanatçı gibi o da okulda pek keyifli vakitler geçirmiyordu. Günlerini dışarıda geçirip yöre sakinlerinin karikatürlerini çizmeyi tercih ediyordu. Onun sanata olan ilgisini fark eden ailesi, oğullarını on yaşına geldiğinde Le Havre sanat ortaokuluna kaydettirdi.

Gençliğinin büyük bir kısmını, karakalem çizimlerini, yaşadığı bölgede satmakla ve tekniğini geliştirmekle geçirdi. Yaptığı çalışmalar, bir hobiden ya da hoşça vakit geçirmesini sağlayan bir meşgaleden öteye gitmiyordu, ta ki Fransız manzara ressamı Eugène Boudin ile karşılaşana değin. Boudin daha sonra Monet'nin ressamlık kariyerine damgasını vuracak yeni bir resim üslubuyla tanıştırdı onu.

Boudin "açık havada" diye tercüme edebileceğimiz "en plein air" diye bilinen, manzara resminin yeni felsefesinin güçlü bir savunucusuydu. Zamanının başka sanatçılarıyla birlikte, geleneksel ressamın atölyesine burun kıvrıp dışarıda resim yapmayı yeğliyordu.

Monet, Boudin'in yeni üslubunu hemen benimsedi ve karikatür yapmayı bıraktı. Birkaç yılını Normandiya sahillerini keş-

federek ve Boudin ile birlikte resim yaparak geçirdikten sonra Académie Suisse'de okumak için 1859'da Paris'e gitti. Açık havada resim yapma hevesini akademideki hocaların ve öğrencilerin çok azının paylaştığını görmesine rağmen daha geleneksel yöntemler uğruna bu üslubu terk etmemekte kararlıydı.

İZLENİMCİLİĞİN DOĞUŞU

Kısa bir süre askerlik yaptıktan sonra Paris'e dönen Monet, kendisiyle aynı düşünceleri paylaşan sanatçılarla arkadaşlık kurdu. Bu kişiler arasında Pierre-Auguste Renoir, Alfred Sisley ve Frédéric Bazille gibi isimler vardı. Resim yapmak için dostlarıyla sık sık açık hava gezilerine çıktı, ama eserleri sanat camiası tarafından hemen kabul edilmedi. Monet'nin ilk kez gerçek anlamda takdir edilmesini sağlayan eseri, 1866'da yaptığı *Yeşil Elbiseli Kadın* (La Femme à la Robe Verte) oldu. Bu resim gelecekteki eşi Camille Doncieux'nün Monet tarafından yapılan pek çok resminden biriydi.

Monet, Fransa-Prusya savaşı sırasında 1869'da Paris'ten kaçmak zorunda kaldı. Yerleştiği Londra'da resimleri fazla ilgi görmedi. 1871'de Hollanda'ya gitti. Orada kısa bir süre kaldıktan sonra geri döndüğü Fransa'da, çok geçmeden sanat dünyasını altüst edecekti.

1874'te Monet *İzlenim, Gündoğumu* (Impression, Soleil Levant) adlı resminin yer aldığı bir sergide kendisi gibi düşünen bir grup genç sanatçıyla tanıştı. Bir eleştirmen, sergide gördüğü bu resmi, tamamlanmamış "izlenimci" çalışmalarından biri diye nitelendirmiş ve onu bitmiş bir eserden ziyade eskize benzetmişti. Genç sanatçılar grubu ise bu eleştiriye tepki göstermek yerine eleştirmenin tanımlamasını benimseyip yollarına devam ettiler.

Eleştirmenlerden olumsuz tepkiler alsa da Monet'nin gerek sanat çevreleri içinde gerekse halk arasında gördüğü ilgi ilk izlenimci serginin ardından giderek arttı. Ne yazık ki tam da o günlerde eşi ve ilham perisi Camille Doncieux vereme yakalandı ve 5

Eylül 1879'da Monet'ye iki çocuk bırakarak bu dünyayı terk etti. Monet büyük bir üzüntü içinde çalışmalarını sürdürdü.

Monet'nin İlham Perisi

Camille Doncieux, Monet'nin sadece ilk aşkı ve iki çocuğunun annesi değil, aynı zamanda gözde modellerinden biriydi. *Yeşil Elbiseli Kadın* ve *Japon Kostümü İçinde Camille Monet* (La Japonaise) gibi en ünlü tablolarının bazılarında karısını resmetmiştir. Zikrettiğimiz ikinci tam boy resimde Camille, parlak kırmızı renkte bir kimono-nun içinde sarı bir peruka takmıştır. Resim, o zamanlar Fransızların Japon kültürüne duyduğu ilgiyi yansıtmaktadır. Hatta Monet, karısı vereme yakalandıktan kısa bir süre sonra onu ölüm döşeginde bile resmetmiştir.

GIVERNY'NİN AÇIK HAVA ATÖLYESİ

Karısının ölümünün ardından Monet, çocuklarını alıp aile dostu Ernest Hoschedé ve karısı Alice'in evine taşındı. Ernest, eve fazla uğramıyordu ve Alice ile Monet arasında çok geçmeden yakın bir arkadaşlık doğdu. Bu ilişkinin daha baştan bir aşk ilişkisi olduğuna inanan çok insan vardır. Onların bu ilişkileri bir yana, birleşik aile birkaç yıl Fransa'yı dolaştıktan sonra nihayet Giverny köyüne yerleşti ve Monet en ünlü resimlerinin çoğunu burada yaptı.

Göz alıcı manzaralarla dolu bu küçük köy, Monet'nin çalışmaları için biçilmiş kaftandı. Usta bir ressam olarak başarısı Giverny'ye taşındıktan sonra çarpıcı şekilde arttı. Nitekim 1890'da, kiraladığı evi satın alabilecek güce ulaşınca orayı bir çeşit açık hava atölyesine dönüştürdü. Evin çevresindeki bahçelere, o bahçelerin içindeki nilüferlere ve havuza özenle baktı. Resimleri için mülküne çekidüzen verdi. Sonraki yıllarda Giverny'deki evinin ortamı, resimlerinin başlıca konusu oldu. 250 civarında olan bu resimler arasında, o meşhur *Nilüferler* serisi de yer alır.

SONUNA KADAR SANATÇI

Hayatının sonuna doğru Monet Avrupa'yı dolaşp çoğunlukla manzara resmi yapmakla beraber, Giverny'deki evinin çevresinde seri resimlerine de devam etti. 1914 dolaylarında katarakta yakalanınca, büyük ihtimalle dünya görüşü ve renk seçimi bundan etkilendi. Fakat ne olursa olsun resim yapmayı bırakmadı. 1926'da akciğer kanserinden ölene kadar resim yapmaya devam etti.

Ölümünü takip eden yıllarda resimlerinin değeri ve onlara gösterilen ilgi tarihte çok az sanatçıya nasip olmuş bir seviyeye ulaşmıştır. Eserleri, dünyanın çeşitli yerlerindeki müzelerde görülmekte ve müzayedelerde on milyonlarca dolara satılmaktadır. *Nilüferler* serisinden bir tablo 2008'de 80 milyon dolara alıcı bulmuştur.

Her Zaman Mükemmeliyetçi

Çoğu sanatçı genellikle çalışmalarından tatmin olmaz, ama çok azı Monet gibi kendini eleştirir. Monet resimlerine yönelik öfke patlamalarıyla tanınıyordu. Öyle ki beklentilerini karşılamadığını hissettiğinde yaptığı resmi yırtar, bir köşeye atar, hatta yakardı. Bu fevranlar esnasında, kaç tane resmini ziyan ettiğini kimse bilmiyor, ama o resimlerin 500'ü bulunduğu tahmin ediliyor.

MAN RAY (1890–1976)

Zamanının bir muamması

Man Ray sanat dünyasının bu kaleminuydu. En heyecan verici yeteneği çok çeşitli alanlarda ustalık kazanma becerisiydi. Resimleri, fotoğrafları, heykelleri ve filmleri tehlikeli şekilde kışkırtıcıydı ve beklenmedik yanlarıyla izleyicileri şaşırtıp onların beğenisini kazanıyordu. Amerika’da fotoğrafla ün yaptı. Paris, New York City ve Los Angeles gibi şehirlerde çalışmış olmasına rağmen en çok Paris’te kendini evinde gibi hissediyor ve bu şehirdeki insanlar bütün derinliğiyle onun eserlerini takdir ediyordu. Hiçbir zaman belli bir sanat akımına bağlanmadı ve kariyeri boyunca farklı farklı sanat hareketlerinden etkilendi. Yine de onun çalışmaları yirminci yüzyılın başlarındaki Dada ve gerçeküstücülük akımlarıyla bağlantılıdır.

MAN RAY’İN YETENEĞİ ORTAYA ÇIKIYOR

Emmanuel Radnitzky (Man Ray’in asıl ismi), Pennsylvania eyaletine bağlı Philadelphia kentinde doğdu ve yedi yaşına geldiğinde ailesiyle Brooklyn’e taşındı. Rus asıllı Yahudi göçmen olan anne ve babası, taşındıkları şehirde karşılaştıkları ayrımcılık yüzünden soyadlarını “Ray” olarak değiştirmek zorunda kaldılar. Emmanuel, daha sonra ilk ismini “Man” olarak değiştirip ayrılmaz bir ifade olarak “Man Ray” lakabını kullandı. Man Ray, daha erken yaşlarda sanatta yetenekli olduğunu gösterdi, çizim ve illüstrasyon alanlarında kendini geliştirdi. Mimarlık okuması için kendisine burs teklif edildiyse de asıl tutkusunu hayata geçirmek için bu teklifi geri çevirdi. Asıl tutkusu ise resim yapmaktı.

1912’de liseyi bitirdikten dört yıl sonra Harlem’deki Ferrer Center okulunda çizim dersleri almaya başladı ve böylece içindeki sanat yeteneğinin filizlenmesini sağladı. Boş zamanlarında Alfred

Stieglitz'in Beşinci Cadde'deki 291 Galeri'sinde sergilenen avant-gart eserlerin keyfini çıkarırken geçimini sağlamak için ticari sanat ve illüstrasyonla uğraştı. Man Ray'in fotoğrafları, nihayetinde, yalın ve saf yaklaşımıyla Stieglitz etkisini yansıtacaktı.

Man Ray, 1913'te yapılan Armory Show'da öteden beri ihtiyaç duyduğu ilhamı buldu. Burada Pablo Picasso, Wassily Kandinsky ve Marcel Duchamp'ın eserleriyle yüz yüze geldi. Kısa bir süre, yine burada karşılaştığı kübizm üslubunda çalışmalar yaptı. Katmanlı şekilleriyle *Siyah Tepsi* işte bu etkinin apaçık bir örneğidir.

Gizem Adamı

Man Ray, çocukluk yıllarında başından geçenleri insanlarla paylaşmaya yanaşmazdı. Amerika'daki aile fertlerini, kendisi hakkında röportaj vermemeleri konusunda uyarır ve bu gizemli havayı korumak için epey çaba sarf ederdi.

Bu yıllarda Man Ray'in hayatına iki önemli kişi girdi. Biri 1914'te evleneceği ve birkaç yıl sonra da boşanacağı Belçikalı şair Adon Lacroix idi. Diğeryse yaşam boyu dostu ve sanat alanında çalışma arkadaşı olacak ruh akrabası, Marcel Duchamp. Man Ray, Duchamp'a sanat yolculuğunda eşlik etti, onun cesur üslubuna öykündü ve onunla çalıştı. Sözelimi Duchamp'ın resimlerinde hareketi gösterme çabası, Man Ray'e de benzer çalışmalar yaptırmıştır. Nitekim 1916 tarihli resmi *İp Cambazına Kendi Gölgesi Eşlik Eder* (The Rope Dancer Accompanies Herself with Her Shadows) akrobatik bir gösteriden ilham almıştır.

MAN RAY DADAİZMİ DENİYOR

1915'te buluşan Duchamp ile Man Ray, yanlarına Francis Picabia adındaki başka bir sanatçıyı da alarak New York'ta bir Dada hareketini örgütlediler. Dadaizm, sanat üretimine radikal sanat-karşıtı

yaklaşımıyla kendiliğindenliği teşvik ediyordu. Man Ray'in bu harekete yaptığı katkıların örneklerinden biri 1921 tarihli yerleştirilmesi (enstalasyonu) *Hediye'*dir. Bu şaşırtıcı ölçüde kışkırtıcı çalışması, çeşitli buluntu nesneleri birleştirmişti ve bir ütünün tabanına yapıştırılmış çivilerden oluşuyordu. 1920'de bir dikiş makinesinin çevresine askeri bir kumaş sardı ve kumaşı ip ve keçeyle bağladı. Şair Isidore Ducasse'nin yazdığı bir dizeye yer verdiği bu eserine *Isidore Ducasse Muamması* (The Enigma of Isidore Ducasse) adını verdi. Bu çalışmasıyla farklı nesneleri buluşturan Fransız gerçeküstücülerinin gözdesi haline geldi.

FOTOĞRAF VE MAN RAY

1917'de Man Ray, fotoğraf alanındaki yeteneğini keşfetmeye başladı, hatta kendi fotoğraf stüdyosunu açtı. Artık New York City'nin avangart sanat çevresinde kendine sağlam bir yer edinmiş, bir entelektüel ve yenilikçi olarak ün yapmıştı. Duchamp'ın yardımıyla dünya genelinde avangart sanatı tanıtmak için Anonim Topluluk (Société Anonyme) adında bir sanatçılar cemiyeti kurdu. New York'a kök salmış olmasına rağmen 1921'de Paris'e taşınana değin dünyada gerçekten hak ettiği konuma gelmemişti. Montparnasse'in canlı sanat çevresi tam ona göre idi ve böylece sanat mekânları arasında mekik dokurken bir sanatçı olarak potansiyelini ortaya çıkarma imkânı buldu.

Fransız gerçeküstücüler Man Ray'i Paris sanat çevresine davet ettiler. Man Ray orada hareketin vazgeçilmez isimlerinden biri haline geldi. Paris'te yaptığı sanatsal denemelerinin ortasında "rayograf" adını verdiği yeni bir sanat tekniği buldu. Bu teknikte, nesneler ışığa duyarlı bir kâğıdın üzerine ilginç kompozisyonlar oluşturacak şekilde yerleştiriliyor ve fotoğraf makinesi kullanılmadan negatiflerden görüntüler elde ediliyordu. Kendisi bu yöntemi "saf Dadaizm" diye nitelendirmişti.

Bir sanatçı olarak yaptığı işlere mali destek sağlamak için *Harper's Bazaar* ve *Vogue* gibi öncü yayınlar için moda fotoğraf-

çılığı yaptı. 1920'ler ve 30'larda Paris'te Gertrude Stein, James Joyce ve Ernest Hemingway gibi seçkin edebiyatçılarla aynı sosyal çevrelerde bulundu. Zamanın ünlü sanatçıları ve yazarlarıyla yakın ilişkileri ona bulunmaz bir olanak sundu: Zamanının kültürel ikonları için güvenilir bir portre fotoğrafçısı oldu.

MAN RAY İZ BIRAKIYOR

Man Ray Paris'te keyfini çıkardığı sanatsal özgürlüğün sunduğu bütün avantajlardan faydalandı. Resim yapmaya, fotoğraf çekmeye ve hem Dadaistleri hem de gerçeküstücüleri etkileyen objeler yapmaya devam etti, ama bununla birlikte bir dizi kısa film çekmeye de başladı. Bu filmler arasında sonradan ünlenecek olan gerçeküstücü film *Denizyıldızı* (L'Etoile de Mer) 1928'de yapıldı.

Şayet İkinci Dünya Savaşı araya girip de Man Ray'i ABD'ye dönmeye mecbur bırakmamış olsaydı Paris onun ömrünün geri kalanını geçireceği yer olabilirdi. 1940'ta yeniden Los Angeles'a taşınmasından kısa bir süre sonra ileride evleneceği bir model ve dansçıyla tanıştı. Amerika'daki ününün yol açtığı kısıtlamalardan giderek sıkıldı. Çok yönlü biri olmasına rağmen orada sadece bir fotoğrafçı olarak tanınmak, onda hayal kırıklığı yaratmıştı.

Sonunda resim ve heykel yapmak ve anıları üzerinde çalışmak için 1951'de sevgili Paris'ine geri döndü. Otobiyografisi *Otoportre* (Self-Portrait) nihayet 1965'te yayımlandı. Man Ray, 1976'da bu dünyadan göçene değin Avrupa ve Amerika'nın büyük kentlerinde sanatını sergilemeyi sürdürdü.

KENDİNE MAL ETME

Sıradandaki güzelliği keşfetmek

Yerde kırık bir ayna bulup duvara assanız sanat olur mu? Peki ya çömlek kırıklarından bir şekil oluştursanız? Ya da onları bir resme dahil etseniz? Bazı kişiler bütün bu sorulara gür bir sesle “evet” yanıtını verecektir.

KENDİNE MAL ETME NEDİR?

Her ne kadar kendine mal etmenin doğası, tanımını yoruma açık bıraksa da genellikle bir şeyi alıp onu baştaki özgün tarzından farklı şekillerde kullanma yoluyla sanat yapmak diye tanımlanır. Bu iş, sanatçı nezdinde büyük bir çabayı gerektirebilir; tıpkı Andy Warhol’un Campbell marka çorba konserve kutusunu yeniden, ayrıntılı tasarlamasında olduğu gibi. Öte yandan kendine mal etme işi, hiçbir çaba gerektirmeyebilir de, tıpkı Marcel Duchamp’ın üzerinde *Kırık Kol Yerine* başlığı yazılı olan kar küreğinde olduğu gibi.

Uyarlanan nesne günlük hayatta kullanılan bir nesne olabilir; araba lastiği, kırık bir mobilya, hatta bir taş ya da sopa bile. Ya da mevcut bir sanat eseri de olabilir, sözelimi bir film (ya da film derlemesi), bir fotoğraf, hatta *Mona Lisa* gibi meşhur bir resim. Bazı eleştirmenler, bu şekilde uyarlanan pek çok nesneyi hakiki sanat olarak görmezken başkaları da bir şeyin hakiki sanat kategorisine girmesinin tek ölçütünün, sanatçının onu böyle sergilemesi olduğunu savunuyorlar.

KENDİNE MAL ETMENİN ÖNCÜLERİ

Kendine mal etmenin kökleri, MÖ 200 dolaylarında Çin’de uygulanan erken dönem kolaj tekniklerine dayanır, ama bunun bir sanat

hareketi olarak ortaya çıkışı yirminci yüzyılın başlarına denk gelir. O dönemde, Pablo Picasso ve Georges Braque gibi modernist ressamlar gazete kupürleri, elbiseler ya da duvar kâğıtları gibi sıradan nesneleri resimlerine katmaya başladılar. Harici nesnelerin esere dahil edilmesi, eserin görsel çehresini değiştirmenin yanı sıra baştaki amaca uygun duyguları da esere katar. Sözgelimi Picasso'nun *Gitar, Partisyon, Bardak* (Gitarra, partitura, vaso) adlı eserindeki gazete kupürleri, o zamanların tartışma konusu olan Balkan Savaşı'na gönderme yapar.

Bu sanatçıların yapıtları, her ne kadar buluntu nesneler ve uyarlanmış unsurlar taşısa da çeşitli öğelerden oluşan ayırt edilebilir ölçüde yeni sanat yapıtlarıdır. Ancak Marcel Duchamp'ın buluntu nesnelerle çalışmaya başlamasından itibaren "sanat" tanımı temelli değişecektir.

Kendine Mal Etmeyi Takdir Etmek

Rönesans'tan itibaren ve hatta daha önce, yeni yeni serpilen sanatçılar kendilerinden önce gelenlerin kullandığı değişik teknikleri öğrenmek için meşhur başyapıtları yeniden ürettirler. Bu yeniden yaratım başlı başına bir kendine mal etme biçimiydi, ama modern sanatçılar bu kavramı bir adım daha ileri taşıdılar ve kendine has üslupları katarak resimleri yeniden yaptılar. Picasso, bu şekilde çeşitli ünlü eserleri yeniden yorumladı; bunlar arasında Eugène Delacroix'nın *Cezayirli Kadınlar* (Femmes d'Alger dans leur appartement) ve Diego Velázquez'in *Nedimeler* (Las Meninas) adlı tablosu da yer almaktadır. Fakat bunu yaparken figürleri çarpık ve abartılı hatlarıyla kendi tarzında (kübizm) resmetti.

BİR ADAMIN ÇÖPÜ...

Picasso ve Braque, buluntu nesneleri sanatlarında kullanırken, Duchamp birtakım nesneler bulup onları öylece sergilemeyi sanat diye nitelendirecek kadar ileri gitti. *Bisiklet Tekerleği* isimli

eseriyle sonradan hazır-yapılmış diye ünlenecek bir sanat tekniğine öncülük etti. Bu eseri, bir bisiklet çatalı ile tekerleğini atölyesindeki bir tabureye baş aşağı monte ederek yapmıştı. Daha sonra bu eserini sanat yapmak amacıyla üretmediğini, sadece görünüşünden hoşlandığını ısrarla söyleyecekti. Fakat *Bisiklet Tekerleği* ile ilgili baştaki niyeti ne olursa olsun, sıradan objeleri sanat eseri olarak sergileme fikrini savundu ve yeni yapıtlar ortaya koymaya devam etti. Bunlar arasında *Şişe Askısı* (yanında yazısı olan metalden yapılmış şişe kurutma askısı) ve *Tarak* (köpeği tımarlamak için kullanılan ve yanında yazısı olan bir alet) gibi çalışmaları da vardı. Duchamp, geleneksel sanatın kurallarını değiştirmekten büyük keyif alırken, onun "hazır-yapılmış" eserleri her zaman takdirle karşılanmadı. *Çeşme* adındaki pisuarını, Bağımsız Sanatçılar Cemiyeti'nin 1917'de yapılan sergisine gönderdiğinde eser, anında reddedildi. Buna rağmen sanat camiasına boyun eğmek yerine bu camianın sınırlarını daha çok zorlamaktan geri durmadı. Nitekim sakal ve bıyık taşıyan bir *Mona Lisa* kopyası olan 1919 tarihli *L.H.O.O.Q* adlı eser bu çabasının bir ürünüdür. Sesli okunduğunda, eserin ismi Fransızca bir ifadeye karşılık geliyor: "Elle e chaud au cul." Bu ifadenin doğrudan tercümesi ise şudur: "Kızın kalçaları çok güzel." Onun bu ve buna benzer eserleri, sanat camiasını çoğunlukla kızdırmasının yanı sıra kendine mal etmenin meşruiyeti meselesini de gündeme getirmiştir.

SANAT ESERİNİN SAHİBİ KİMDİR?

Kendine mal etme, buluntu nesneleri yeni ve ilginç şekillerde kullanmanın yanı sıra sanatçının bitmiş eserleri alıp büyük ölçüde değiştirmesi ya da hiç değiştirmemesi şeklinde de karşımıza çıkmaktadır. Sözgelimi, fotoğrafçı Sherrie Levine, 1980'de "Walker Evans'ın Ardından" adında bir sergi açtı. Bu sergi Walker Evans'ın Amerika kırsalında çektiği ikonik manzara fotoğraflarından oluşuyordu. Evans'ın vârisleri, Levine'i telif hakları ihlaliyle suçlayarak fotoğrafların sergilenmesini önlemek için telif haklarını aldılar.

Bu durum kendine mal etmenin ne zaman sanat, ne zaman hırsızlık olduğu sorusunu gündeme getiriyor. Ve cevap, duruma göre değişiyor. Andy Warhol'un popüler Campbell marka konserve çorba kutuları, genellikle sanat diye kabul görmektedir; çünkü konserve kutusunun görüntüsü ile Warhol'un onun için yaptığı yeni tasarım, doğrudan rekabet içinde değildi. Öte yandan Warhol, Patricia Caulfield'in çektiği fotoğraflardan serigrafiler yaptığında Caulfield dava açtı ve mahkeme aşamasına gelmeden meseleyi aralarında çözdüler.

Bazı sanatçılar ise kendine mal etme çalışmalarının, özgün eserlerin karikatürleri (Duchamp'ın *L.H.O.O.Q.*'su gibi) olmaktan öteye geçmediğini ve dolayısıyla telif hakkı ihlalinin muaf tutulması gerektiğini ikna edici şekilde savunmuşken başkaları ise özgün sanatçıya telif hakkı ücretini ödemek ya da kendine mal etme çalışmalarını sergilemeye son vermek zorunda kalmışlardır.

TATE MODERN

Elektrik santrali müzeye dönüştü

2000 yılında resmen halka açılmasından itibaren 40 milyondan fazla insanın ziyaret ettiği Londra'nın Tate Modern müzesi, Birleşik Krallık'ta bulunan en gözde cazibe merkezlerinden biridir. Dünyadaki en popüler modern sanat müzesidir ve yirminci yüzyılın başlarından günümüze kadar uzanan zaman zarfında dünyanın çeşitli yerlerinden, 70.000'den fazla modern ve çağdaş sanat eserine ev sahipliği yapmıştır.

TATE MODERN'İN TARİHİ

Her ne kadar Tate müzeleri zinciri 1897'de tek bir müze olarak başlamışsa da Britanya'nın modern sanat koleksiyonu için müstakil bir mekân açma fikri, 1992'ye kadar dile getirilmemiştir. İki yıl sonra bir komite, Bankside Elektrik Santrali'ni Tate Modern için uygun yer olarak seçti. Yerlerinde sabit duran ağır makinele dolu bir endüstri binasını birçok insan sanat müzesi için garip bir tercih olarak değerlendirdiyordu, ama elektrik santrali bazı önemli avantajlar sunuyordu; öncelikle, 152 metrelik şaşırtıcı bir uzunluğa sahip türbin salonu, 35 metre yüksekliğindeki tavanıyla sonradan müzenin giriş salonu olarak hizmete girecekti.

Binayı yenileyecek bir mimar seçmek için 1994'te uluslararası bir yarışma açıldı ve İsviçreli mimarlar Jacques Herzog ve Pierre de Meuron bu yarışmadan galip çıktılar. 1995'te çalışmaya başlayıp yaklaşık 221 milyon dolarlık bir harcama yaptılar ve mekânın içini bir sanat galerisine uygun hale getirmek için tam beş yıl çalıştılar. Nihayet müze 2000 yılının Mayıs ayında kapılarını halka açtı.

Bankside Binası'na Dair Şaşırtıcı Gerçekler

- Elektrik santralının bacası, 99 metre ve özellikle 114 metre yüksekliğindeki St. Peter Katedrali'nin kubbesinden daha alçak olması amaçlanmış.
- Binanın tuğladan ön cephesi, yaklaşık 4,2 milyon tuğla barındırması bakımından en dikkat çekici yanlarından biridir.
- Bankside Elektrik Santrali, 1995'te Tate Modern inşaatı başlayana dek 1981'den itibaren çoğunlukla atıl olarak kaldı.
- Her ne kadar makinelerin çoğu, mekândan çıkarıldıysa da büyük bir yürür köprü Tate Modern'in türbin salonunda hâlâ durmaktadır.

MÜZENİN İÇİ

Eski türbin salonu, fazlasıyla geniş bir giriş yeri işlevini görmesinin yanı sıra büyük yerleştirmeleri ve koleksiyonları sergilemek için gayet geniş bir alana sahiptir. Bu sergilerin belki de en gösterişlisi 2003 yılına ait *Hava Projesi* [Weather Project] idi. Bu proje kapsamında salonun içi, şekerli su buharı ve yüzlerce tek renkli ampulün ürettiği yapay güneş ışığıyla dolduruldu.

Müze, sanat eserlerini geleneksel yöntemle kronolojik olarak sergilemek yerine aşağıdaki gruplandırmalara dayalı tematik bir sergileme yöntemini tercih etti:

- Tarih / Bellek / Toplum
- Çıplak / Eylem / Beden
- Manzara / Madde / Çevre
- Natürmort / Nesne / Gerçek Hayat

Bu yöntem, müzeye, dikkatleri koleksiyonlardaki kronolojik boşluklardan uzaklaştırma ve kendini diğer modern sanat müze-

lerinden ayırt etme olanağını sundu. Ondan sonra müzenin küratörleri aynı yöntemi şöyle geliştirdiler:

- **Şiir ve Düş:** Öncelikle gerçeküstücü resimlere ağırlık veren bu alan, aynı zamanda gerçeküstücü hareketten etkilenmiş ya da resimleri onlarınkine benzer bir düşsel hava taşıyan sanatçıların eserlerine de yer vermektedir. Koleksiyon Pablo Picasso, Giorgio de Chirico, Man Ray, Marcel Duchamp ve başka seçkin sanatçıların eserlerini içermektedir.
- **Dönüştürülmüş Bakışlar:** Ağırlıklı olarak İkinci Dünya Savaşı'ndan etkilenmiş eserleri barındıran bu koleksiyon, insan suretini ve ortak deneyimleri soyut biçimlerde temsil eder. Bu bölümde yer alan sanatçılar: Mark Rothko, Jackson Pollock, Francis Bacon ve Henry Moore'dur.
- **Yapı ve Belirginlik:** Bu koleksiyon, soyut sanatı merkeze alır ve dünyanın gerçekçi tasvirlerinden uzak durup geometrik şekilleri ve kavramları kullanan sanatçılara kucak açar. Ayrıca sanat formu olarak film ve fotoğrafı kullanan etkin soyut sanatçıları da sergiler. Pablo Picasso'nun bazı eserlerinin yanı sıra Piet Mondrian, Georges Braque, Werner Mantz ve Wassily Kandinsky gibi sanatçıların yapıtlarını da ağırlamaktadır.
- **Enerji ve Süreç:** Bu koleksiyondaki eserler, gündelik nesneleri anlamlı sanat eserleri katına yükseltmek için alıade malzemelerden yapılmış sanat eserlerine yer verir. Bu sanat eserleri arasında heykeller, filmler, fotoğraflar ve buluntu nesnelerden çeşitlemeler vardır. Başta çağdaş Amerikalı sanatçı Bruce Nauman olmak üzere Lynda Benglis, Robert Morris ve Cy Twombly gibi sanatçıların eserleri ziyaretçilerle buluşmaktadır.

Geçici Sergiler

Bütün yıl süren galerilerin yanı sıra, Tate Modern ana binanın iki bölümünü dönemli sergilere ayırmıştır. Bu sergiler büyük

çaplı retrospektiflerden daha küçük çaplı sergilere kadar uzanmaktadır.

GENİŞLETMELER VE MÜZENİN GELECEĞİ

İlk birkaç yılında sanatseverlerin büyük beğenisini kazanması üzerine müzeyi genişletme planı 2004'te yürürlüğe girdi. Bu yeni genişletmelerle müzenin büyüklüğü neredeyse iki katına çıkacaktı.

18 Temmuz 2012'de Tate Modern eskiden elektrik santrali tarafından kullanılan yeraltındaki üç petrol tankını müzeye ekleyip açılışını yaparak insanları şaşırttı. Devasa yeraltı alanları, çağdaş sanat anlayışıyla yapılmış büyük yerleştirmelere ev sahipliği yapmakta ve aynı zamanda performanslar ve geniş ekran video gösterimleri için de kullanılmaktadır. Diğer bazı genişletme planları şu an hazırlık aşamasındadır.

Tuval Olarak Oda

Çoğu sanat eserini, bir müzeden diğerine taşımak nispeten kolay olsa da bazı sanat eserleri tamamen belli bir yere aittir. Bunlara "yerleştirme" adı verilir. Yerleştirme küçük bir etkileşimli heykel olabileceği gibi bütün bir odayı dolduran bir eser de olabilir. Sözgelimi, bir sanat grubu olan Random International'ın Modern Sanat Müzesi'ndeki Yağmur Odası büyük bir yerleştirmedir. Bu yerleştirmede su, tavandan yağmur gibi akmakta, ama bir insan bedenini algıladığında akışını kesmektedir. Tate Modern, özellikle rutin şekilde müzenin 1000 metrekarelik giriş kısmının çoğunu kaplayan incelelikli girift yerleştirmeleriyle ünlüdür.

TİPOGRAFİ

Sanat olarak sözcükler

İlk bakışta size garip gelebilir, ama bir kitap sayfasında ya da şimdilerde ekranda görünen sözcüklerin sanatsal değeri üzerine epey kafa patlatılmıştır. Aslında her harf, her sözcük, her nokta ve hatta karakterler arasındaki her boşluk, tıpkı bir ressamın fırça darbesiyle duygu aktarması gibi belli bir duygu ve ruh halini aktarır.

İLK TİPOGRAFLAR

Bir sanat formu olarak yazılı söz kavramı, yeni bir şey değildir. Kaligrafi sanatı Asya'da ta 6000 yıl öncesine, Batı'da ise en aşağı eski Yunan ve Roma'ya dayanır. Öte yandan tipografinin ilk kanıtına MÖ 1800 dolaylarında Girit'teki Minos medeniyetinde rastlıyoruz. 1908'de arkeologlar, Phaistos Diski diye bilinen Minos uygarlığına ait kilden yapılmış bir kitabe buldular. Bu kitabede çoğu birbirine benzeyen çeşitli semboller yer alıyordu. Kitabe, büyük ihtimalle birbirine benzeyen tuğlaların yumuşak kile basılmasıyla oluşturulmuş ve böylece tutarlı karakterler ve semboller üretilmiştir. Öte yandan Phaistos Diski'ni yapmak için kullanılan tekniğin sırrı ortaçağa kadar çözülemedi.

Onuncu yüzyıl ile on ikinci yüzyıl arasında, prefabrike tuğlalarla aynı yöntem kullanılarak benzer harfler oluşturma yaklaşımı, Avrupa ve Bizans İmparatorluğu'nda yayılmaya başladı. Bu yöntem, kâtiplere tutarlı eserler yazma olanağı veriyordu. Fakat çok zaman aldığından kâtiplerin toptan yazılı eser ortaya çıkarma kapasitesini sınırlandırıyordu. Johannes Gutenberg'in bir sanat formu olarak tipografinin şimdiki olgunluğuna ulaşmasını sağlayan bir baskı yöntemini bulması için aradan 200 yıl geçmesi gerekiyordu.

YENİ VE HIZLI BİR YÖNTEM

1440 dolaylarında Johannes Gutenberg adında Alman bir demirci ve sarraf, devrim niteliğinde bir matbaa makinesi icat etti. Bu makine, ayrı ayrı harf kalıplarını (basılan şeye göre yeniden düzenlenebilen) sayfalara basmayı öngören “taşınabilir yazı” kavramına göre çalışıyordu. Gutenberg’in makinesi, ilk baskı makinesi olmasa da emsallerinden çok daha verimliydi ve bir günde 3000 sayfadan fazla basabiliyordu. Tabii bunun matbuat dünyasındaki etkisi ani ve köklü oldu. Gutenberg’in makinesi, tarihte ilk kez İncil nüshalarını seri halde basmaya başladı ve önceden sadece din adamları ve aristokratların erişebildiği metne, herkesin kolayca ulaşmasını sağladı. Basılan eserler, dini metinlerle sınırlı kalmadı, çok geçmeden şiir ve felsefe kitapları da Avrupa’da yayılmaya başladı. Böylece okuryazarlık oranında çarpıcı bir artış kaydedildi. Yeni fikirlerin ve kavramların geniş kitlelere etkin ve çabuk ulaştırılması, aynı zamanda Protestan Reformu’nu da tetikledi ve Avrupa’da üst sınıf vatandaşlar ile alt sınıf vatandaşlar arasındaki uçurumun ortadan kalkmasına katkıda bulundu.

TİPOGRAFİNİN UNSURLARI

“Glif” denen yazı karakterleri ya da semboller bir sayfaya yerleştirilirken bitmiş ürünün görsel güzelliğini belirleyen bir dizi faktör söz konusudur:

Yazıyüzü

Çoğu zaman “font” terimi ile değişimli olarak kullanılan yazıyüzü aslında her biri kendine has bir ağırlık, genişlik, eğim ve diğer özellikler taşıyan fontların bir toplamıdır. Yaygın örneklerinden Helvetica ve Times New Roman gerçekte yazıyüzüyken, Helvetica Neue 75 Bold gibi alt kümeleri fonttur.

Yazı Rengi

Geleneksel renk anlayışlarından farklı olarak tipografide bu terim, sayfadaki beyaz alan ile harflerin koyuluğu ya da açıklığı arasında ki dengeye işaret eder.

Boşluk

Tipografide glifler arasındaki boşluk, genellikle onlar kadar önemlidir. Karakterler arasındaki boşluk (karakter aralığı), kelimeler arasındaki boşluk (kelime aralığı) ve satırlar arasındaki boşluk (satır aralığı) gibi boşluk türleri vardır. Tasarımcı bu değişik boşluk türlerini ayarlayarak okurun yazılı metni kolayca okuyup mesajını kavrama yetisini etkileyebilir. Sözelimi, eğer harfler birbirlerinden çok uzak duruyorsa, okur onları birleştirip kelimeyi okumakta zorlanabilir. Keza eğer harfler, iç içe geçmişlerse bulanıklık oluşturup anlaşılmaz hale gelebilir.

Bir sayfadaki sözcüklerin sunumunun sözcükler kadar, hatta bazen daha önemli olduğu çeşitli durumlar söz konusudur. Nitekim çoğu zaman dergi ve kitap kapaklarında okura daha derin bir anlam aktarmak için kelimelerle oynanır. Örneğin Özvarlık Temelli Düşünceyle Bakış Açınızı Değiştirin (*Change the Way You See Everything Through Asset-Based Thinking*) başlıklı kitabın kapağına başlık ters yazılmıştır.

PERSPEKTİF

Derinlik yanılsaması

Çoğu sanat eseri, iki boyutlu düzleme sahiptir; resimler, çizimler, gravürler ve serigrafiler gibi. Öte yandan düz bir yüzeyin kısıtlamalarına rağmen sanatçı, sanat eserinin unsurlarına üç boyutlu özellikler katabilir. Sanatçı, çeşitli tekniklere başvurarak izleyiciden sanki kilometrelerce uzaktaymış gibi görünen dağ zirvelerinin yükseldiği bir manzara yaratabilir, oysa iki boyutlu tuval onun sadece birkaç santim ya da adım ilerisindedir.

PERSPEKTİF NEDİR?

Perspektifi anlamanın en kolay yolu, bir resmi ya da çizimi, pencereden görülen bir manzaranın kopyası olarak hayalinizde canlandırmaktır. Sonuç, pencereden görülen nesnelerin kusursuz biçimde küçültülmüş versiyonlarından oluşan bir manzardır. Sözgelimi, pencereden görülen ağaç gerçekte 10 metre boyundayken tuval üstünde sadece 2 santimetre görülebilir.

Eğer ressam, pencereyi manzaraya yaklaştırırsa nesneler daha büyük görünecek ve dolayısıyla kâğıtta da daha büyük çizilecektir. Buna karşın, eğer pencereyi manzaradan uzaklaştırırsa nesneler ressamın gözünde büzülüp küçülecektir. Ressam, nesnelerin birbirlerine göre büyüklüğünü ayarlayarak tablosuna derinlik ve mesafe duygusu katabilir.

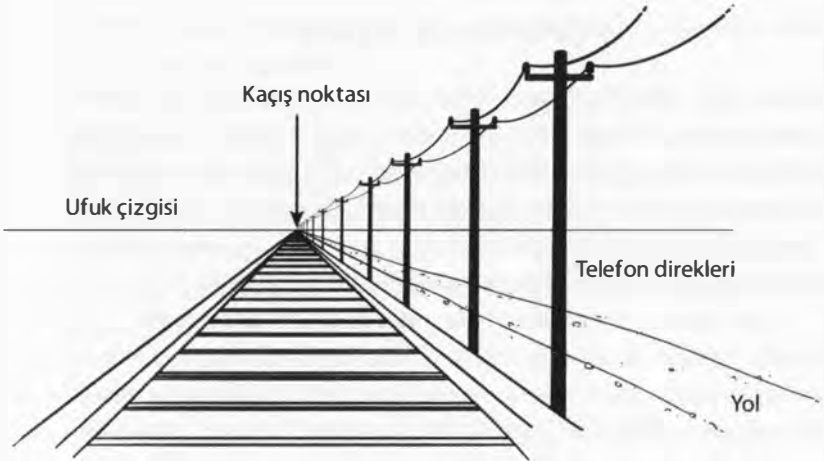
PERSPEKTİF TÜRLERİ

Perspektif çizimlerinin değişik türleri, genellikle içerdikleri "kaçış noktası" sayısına göre belirlenir. Sanatta kaçış noktası, birbirlerine paralel iki nesnenin gitgide birbirlerine yaklaşarak ileride birleşiyor görüldüğü tek bir noktayı ifade eder. Sözgelimi, uzayıp giden

bir çift tren rayı sonunda izleyicinin görüş ufukunda tek bir nokta haline gelir.

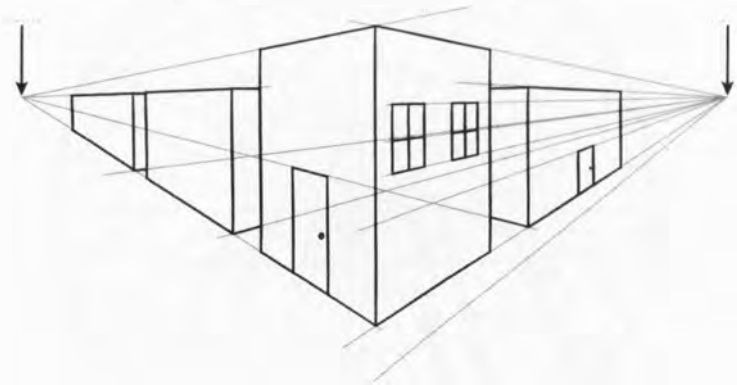
Tek Kaçışlı Perspektif

Tek kaçışlı perspektifte, perspektife giren nesne ister yatay ister dikey konumda olsun, tek kaçış noktası ufuk çizgisi üzerinde bulunur. Bu perspektif, yaygın olarak koridorlar, binalar, yollar, tren yolları ya da paralel çizgilerden oluşan diğer cisimlerin resimlerinde görülür.



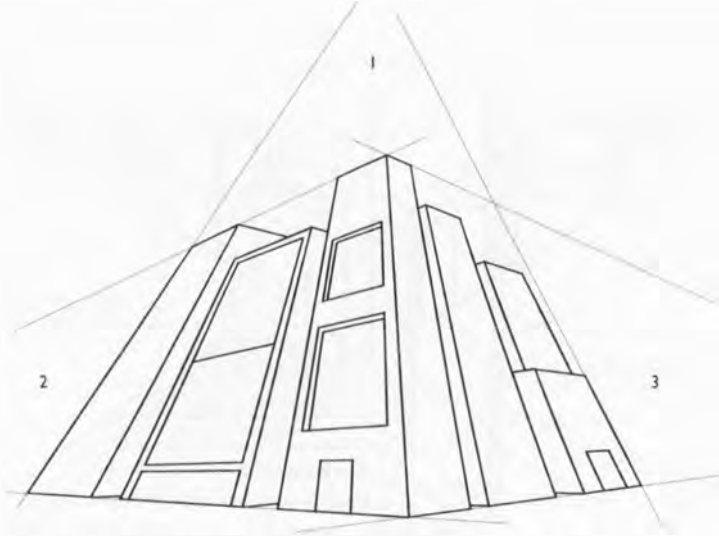
Çift Kaçışlı Perspektif

Çift kaçışlı perspektif, iki (ya da daha fazla) kaçış noktasının yatay bir çizginin üzerinde bulunmasıyla olur. Sözgelimi, bir cadde köşesinin iki yanından farklı yönlere uzayan yollar sonlandığında ya da bir nehir iki ayrı kola ayrıldığında söz konusu perspektif oluşur.



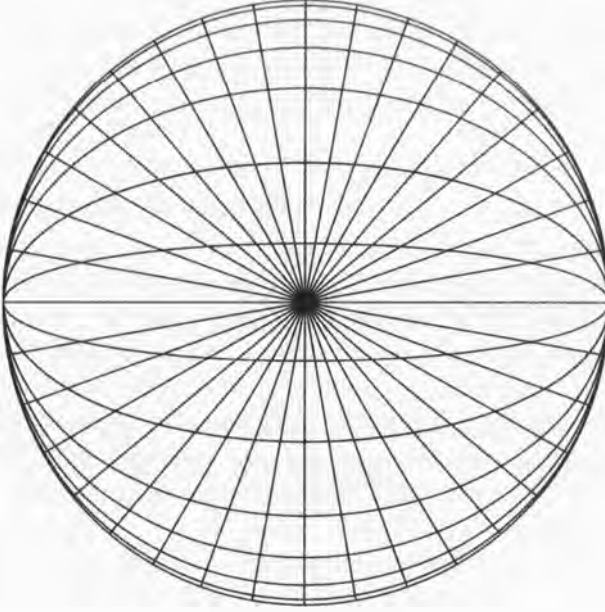
Üç Kaçışlı Perspektif

Üç kaçışlı perspektif, kaçış noktaları bir üçgen oluşturan resimlerde görülür. Bunun en iyi örneği, sokakta dururken yüksek bir binaya baktığınızı hayal etmektir. Bu binanın iki yan cephesinin tavan ve tabanını oluşturan hatlar iki ayrı kaçış noktasına yönelirken, binanın göğe doğru yükselen dikey hatları üçüncü bir kaçış noktasına yönelmiş gibi görünür.



Dört (ya da Sonsuz) Kaçış Noktalı Perspektif

Sonsuz kaçış noktalı perspektif, üçten fazla kaçış noktasının bulunduğu bir çizimde görülebilir. Bu durum genellikle eğimli ya da küresel bir görüntü yaratır ve gösterilen görüntünün uzamı 360 dereceyi geçiyorsa "imkânsız" görüntü dediğimiz olguyla sonuçlanabilir.



Sıfır Kaçış Noktalı Perspektif

Öte yandan herhangi bir paralel çizgi ve dolayısıyla kaçış noktası içermeyen resimler ve çizimler yapmak da mümkündür. Sözelimi, eğimli bir vadide, durgun bir gölde ya da paralel çizgilerin seyrek olduğu ve doğal görünmediği herhangi bir doğal manzarada bu perspektife rastlayabiliriz. Kaçış noktası olmamasına rağmen yine de ressamın derinlik ve mesafe duygusu uyandırması mümkündür.



PERSPEKTİFİN TARİHİ

Eski zamanların sanatçıları, genellikle perspektifi pek umurmuyorlardı ve izleyiciye olan mesafelerine göre değil de önem sıralarına göre resmedilen figürlerin büyüklüğünü esas alıyorlardı. Ortaçağ sanatçıları ve muhtemelen eski Yunan sanatçıları, elbette perspektif kavramını biliyorlar; ama ihtiyaçlarına göre bazen onu göz ardı ediyorlardı. Sözelimi, bir ressam bir insanı, yanında dikildiği binadan birazcık kısa çiziyor, aynı binanın tepesine küçük

figürler yerleştiriyordu. Böylece bina, aynı anda hem küçük hem de büyük görünebiliyordu.

Şimdiki geometrik perspektif anlayışımız ancak İtalyan Rönesans'ıyla birlikte şekillenmeye başladı. 1400'lerin başında mimar Filippo Brunelleschi izleyicinin belli bir noktadan baktığında gördüğü manzaranın aynısını çizebileceğini fark etti. Bunu kanıtlamak için, Floransa Vaftizhanesi'nin resmini yaptı ve resimde bir delik açtı. İzleyici bu delikten resmin arkasına yerleştirilmiş bir ayna üzerine düşen binanın gerçek yansımasına bakıyor ve aynadaki yansımanın, aynı noktadan bakılan gerçek Vaftizhane'ye tıpatıp benzediğini görüp şaşırıyordu. Brunelleschi'nin yöntemi, Rönesans'ın sanat camiası tarafından hemen benimsendi.

Çok Yakın ama Yine de Çok Uzak

Her ne kadar gerek antikçağda gerekse ortaçağda sanatçılar, perspektifi bugün bizim kullandığımız gibi kullanmıyor idiyseler de aslında benzer yöntemleri uyguluyorlardı; ama ters yönde. Uzaktaki nesneleri, paralel çizgileri uzak bir kaçış noktasında birleştirecek şekilde küçük çizmek yerine, genellikle, paralel çizgileri tuvalin dışındaki bir kaçış noktasında, çoğu zaman izleyicinin durduğu noktada birleştirecek şekilde, uzaktaki nesneleri yakındakinden daha büyük çiziyorlardı. Bu üslup, özellikle erken dönem Hristiyan resimlerinde görülür. Bu resimlerde Bakire Meryem ve İsa gibi kutsal zatlar, arka planda görünseler bile büyük figürler olarak resmedilir ve ön plana onlardan daha küçük figürler konur.

GESTALT KURAMI

Bütün, parçaların toplamından farklıdır

Hiçbir büyük sanat eseri, bir anda varlığa gelmez. Bir dizi fırça darbesi ya da keski vuruşuyla yavaş yavaş ortaya çıkar; büyük bir incelik ve titizlikle hazırlanır. Bitmiş sanat eserini vücuda getirmek sanatçının saatlerini, günlerini, hatta bazen yıllarını alsa da, izleyicinin sanat eserini görüp algılaması birkaç saniyesini alır. Ve Gestalt kuramı, sanat eseriyle karşı karşıya kalan izleyicinin tekil unsurlardan ziyade, onlardan daha fazlası olan bitmiş eseri tecrübe ettiğini söyler.

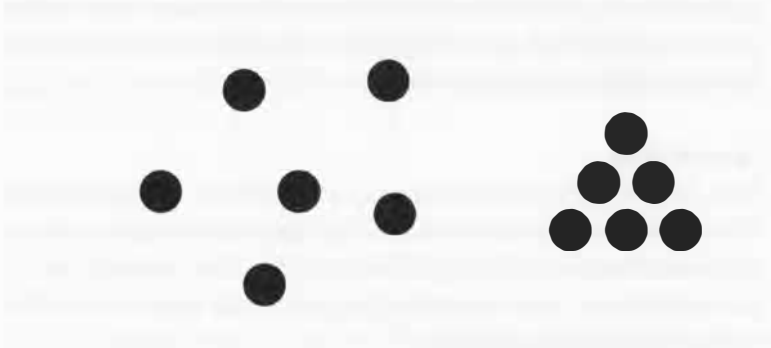
GÖRSEL DÜNYANIN PSİKOLOJİSİ

Gestalt kuramı, ilk kez Max Wertheimer, Kurt Koffka ve Wolfgang Köhler tarafından 1920'lerde psikolojik bir felsefe olarak öne sürülmüştür. Gestalt kuramının sanatla ilgili temel ilkesi, insan algısının doğal olarak nesneleri gruplandığı ve onları bir arada tecrübe edip bir bütün yarattığı yönündedir. Dolayısıyla biz bir kişinin resmine bakarken, burnu, kulakları, elleri, bacakları ve diğer organları ayrı ayrı görmek yerine, basitçe, bilinçaltımızda onları birleştirerek insan suretini tanırız. Bu, tekil unsurları kavramanın imkânsız olduğu anlamına değil de sadece beynimizin içgüdüsel olarak bütün halindeki görüntüye odaklandığı anlamına gelmektedir.

Gestalt kuramının savunucuları, karşımıza çeşitli şekiller çıktığında ne olup bittiğini açıklayan çeşitli ilkeler öne sürmüşlerdir.

Yakınlık

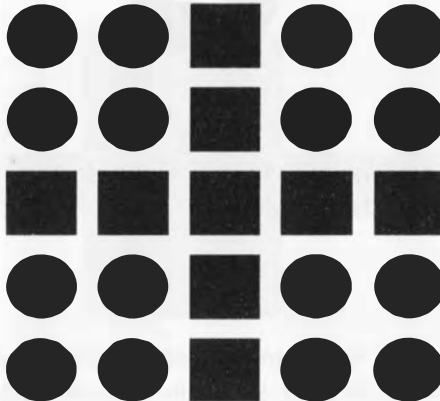
Gestalt kuramının savunucuları, insanların bir nesneyi oluşturan birbirine yakın unsurları içgüdüsel olarak gruplandığını öne sürerler. Buna karşın, yine insanlar birbirinden uzak ya da ayrı unsurların, ayrı nesneleri oluşturduğunu farz ederler.



Örneğin, ilk şekildeki daireler arasındaki mesafe, izleyiciye, onların birbiriyle ilişkisi olmayan ayrı daireler olduğu izlenimini verir. Öte yandan, ikinci şekilde dairelerin sıkı kümelenmesi bir üçgen şeklini yaratır.

Benzerlik

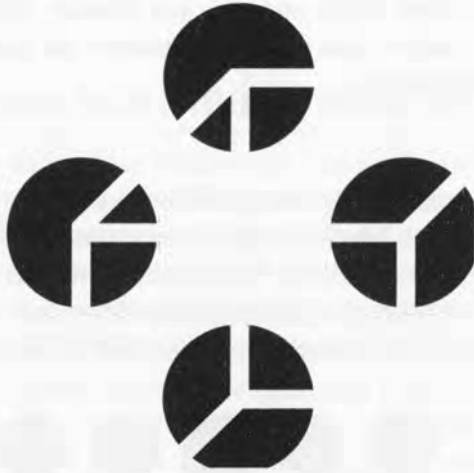
Çeşitli nesneler birbirine karıştırıldığında ya da üst üste konulduğunda bile insan beyni yine birbirine benzer nesneleri, benzemeyenlerden ayırt etmek için kimi eğilimler sergiler. İnsanlar yapı, renk, şekil ve diğer niteliklerdeki benzerlikleri ayırt ederek benzer olduğuna inandığı nesneleri içgüdüsel olarak kümelenendirirler.



Bu resimde şekillerin hepsi birbirine yakın dursa ve aynı renkte olsa da artı işareti oluşturan kareleri bu işaretin dışındaki dairelerden ayırmakta zorluk çekmezsiz.

Tamamlama

Bunu fark etmemiş olabilirsiniz; kastedilen bitmiş yapıyı algılayabilmeniz için size mutlaka eksiksiz bir görüntü sunulmuş olması gerekmez. Bunun en kolay görülebildiği örnekler, bazı noksanları olan resimlerdir; ama sanatçı bu gerçekten yola çıkarak çok daha zarif görüntüler elde edebilir.



Bu resimde dairelerin içindeki boşlukların yarattığı beyaz uzay, zihninizde bir küp yaratır.

Simetri

İnsan beyni simetrik nesneleri ayrı varlıklar olarak görmek yerine kümelandirmeyi tercih eder. Bu tercih öylesine güçlüdür ki zihin

birbirinden uzakta olan nesneleri bile birleştirir. Örneğin, aşağıdaki parantez dizisi içindeki boşluklar ve farklılıklara rağmen, beyniniz onları altı tekil parantez olarak değil de üç tane simetrik şekil olarak algılar: [] { } []

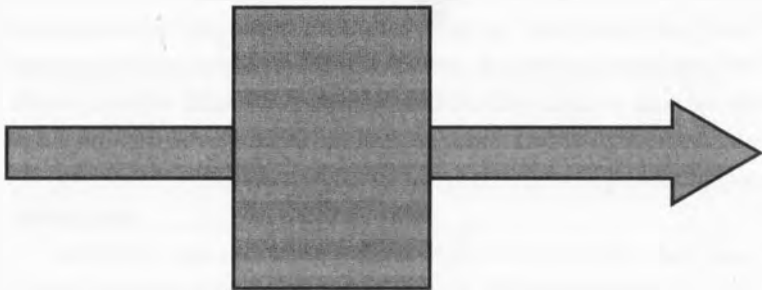
Ortak Yazgı

Hareket söz konusu olduğunda, insan zihni aynı istikamette hareket eden nesneleri kümelendirmeyi yeğler. Eğer uzaktan birbirlerine ok atan karşı karşıya dizilmiş iki orduyu seyrederken her bir taraftan atılan okları bir bütün olarak algıladığınız. Zıt yönlerde ilerledikleri için iki ok kümesi karşılaştığında bile beyniniz iki kümeyi birbirinden ayrı varlıklar olarak algılar.

Bu durum öncelikle hareketli nesneler için geçerli olsa da sanatçılar hareketi ima ederek aynı etkiyi yaratabilirler.

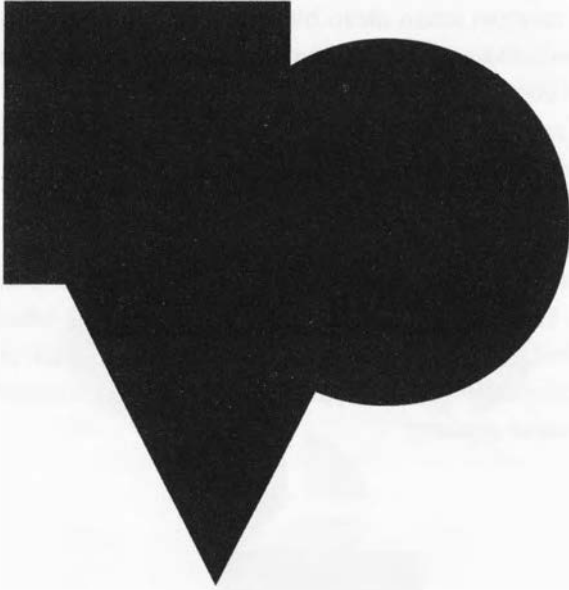
Süreklilik

Sanatta çeşitli nesnelerin örtüşüp iç içe geçmesi oldukça yaygındır. Yine de beyinlerimiz onları ayrı objeler olarak algılar. Sözgelimi, aşağıdaki şekilde ikisi kolaylıkla büyük bir şekil olarak görülebilecekken, bizler içgüdüsel olarak oku, kareden ayrı bir varlık olarak algılarız.



İyi Gestalt

Kendilerine bir grup nesne sunulduğunda, insanlar içgüdüsel olarak olabildiğince düzenli örüntüler yaratacak şekilde onları gruplandırır. Aslında aşağıdaki şekil, herhangi bir yaygın örüntüye düpedüz ait olmayan tek bir uyumsuz şekildir. Fakat beynimiz, içgüdüsel olarak nesneleri basitleştirme eğiliminde olduğundan biz bir kare, bir üçgen ve bir de daire görürüz.



ANSEL ADAMS (1902–1984)

Fotoğrafçı ve doğa sevdalısı

Ansel Adams, Amerika'nın doğa manzaralarının o enfes güzelliğini yakalamış göz kamaştırıcı ve beğenilen bir fotoğrafçıydı. Yosemite Ulusal Parkı'nın ve Batı Amerika'nın başka harika yerlerinin yalın görkemini gözler önüne seren binlerce muhteşem fotoğrafıyla Adams, bu milli hazinelerin korunmasını bilinçli şekilde desteklemiştir. Uzun ömrü boyunca, değişik alanlarda çalışmalar yaptı: Müzisyenlik, yazarlık, öğretmenlik, eylemcilik ve fotoğrafçılık; fakat fotoğraf en çok etki uyandırdığı alandı. Pozlandırma ve karanlık odada öylesine ustaydı ki eşi benzeri yoktu ve yeteneğini başkalarıyla paylaşmaya can atan biriydi. Ortaya çıkardığı eserler nesiller boyu fotoğrafçılara esin kaynağı oldu ve fotoğrafın bir güzel sanat dalı payesi kazanmasına katkıda bulundu.

ADAMS'IN YETİŞME YILLARI

Ansel Adams Kaliforniya eyaletine bağlı San Francisco şehrinde, Charles Hitchcock adlı zengin bir işadamıyla Olive Bray'in evliliğinden dünyaya gelmiştir. Çok muhafazakâr bir ailenin tek çocuğu olarak büyüdü. Adams daha çocukken ailesi 1906'da gerçekleşen yıkıcı bir depremin ardından yaşanan mali panik yüzünden kereste sektöründeki servetini kaybetti. Adams'ın annesi kaybettikleri servetin özlemini çekmeyi sürdürürken babası da o serveti yeniden kazanmayı hiçbir zaman başaramadı. İki ebeveyninden en çok babası, Adams'ın hayatı ve kariyeri üzerinde çok derin izler bırakmıştır.

İnanılmaz zeki olmasına rağmen Adams'ın yerinde durmayan mizacı ve okumada zorluk çekmesi okul yıllarının meşakkatli geçmesine neden oldu. Sonunda babası ve onlarla yaşayan teyzesi, çocuğun evde özel ders almasına karar verdiler. Onların kararlı ve

özverili davranmasına rağmen Adams lise diplomasını bir türlü alamadı.

On iki yaşına geldiğinde Adams müziğe ilgi duymaya başladı. Kendi kendine nota okumayı ve piyano çalmayı öğrendi. On sekiz yaşına bastığında meslek olarak müziği icra etmeye karar vermiş yetenekli bir piyanistti. Müzik becerisi ve bu alandaki bilgi dağarcığı sonradan fotoğraf sanatında etkili olacaktı.

Genç Ansel Adams, doğada neşe ve huzur buluyordu. Her gün Golden Gate yöresinde uzun yürüyüşlere çıkıyor, kum tepeliklerinde eğleniyor ve Baker Sahili boyunca ve civardaki Lobos Koyu'nda keşifler yapıyordu. On dört yaşındayken ilk kez Yosemite Sierra yöresini ziyaret ettiğinde gördüklerinden anında büyüledi. Babasının ona verdiği Kodak No. 1 Box Brownie marka fotoğraf makinesini alıp manzaranın ihtişamını çekmeye başladı. Böylece bir mesleğin ilk adımlarını atmış oldu. Yosemite ile olan ilişkisi yazdan yaza derinleşti.

ADAMS FOTOĞRAFÇI OLUYOR

Adams'ın yeteneğini ilk fark eden ve fotoğraf kariyerini başlatan, Sierra Kulübü oldu. 1919'da kütüphane ve eğitim merkezi olarak hizmet veren LeConte Memorial Lodge binasının "müdürü" olarak Sierra Kulübü tarafından işe alındı. Bu mevkide geçirdiği dört yaz zarfında (Amerika'da yükselen muhafazakâr hareketin simaları olan) kulüp liderleriyle arkadaşlık kurdu.

1922 tarihli Sierra Kulübü Bülteni, onun fotoğraflarını yayımlayan ilk organ oldu. 1927'de kulüp her yıl yapılan bir aylık gezi için onu baş fotoğrafçı seçti. O yıl Adams için şanslı bir yıld, zira meşhur fotoğrafı *Monolith, the Face of Half Dome*'u çekti ve kariyerinde ilerlemesini sağlayacak kişiyle tanıştı: Albert M. Bender. Zengin bir sanat hamisi olan Bender, yıldızı parlamakta olan Adams'ın işlerinden o kadar etkilenmişti ki onu mali açıdan destekledi ve fotoğraflarının ilk portföyünü (*Parmelian Prints of the High Sierras*) yayımlamaya teşvik etti. Bir yıl sonra Sierra Kulübü, San Francisco'daki

merkezinde onun tek kişilik bir sergi açmasına izin verdi. Adams, hayatının bu noktasında fotoğrafçılıkla geçimini sağlayabileceğine (ve muhtemelen isim de yapabileceğine) inanmaya başladı.

1930'lar Ansel Adams'a tamamen yeni bir sahada şöhret getirdi. Mary Austin, Paul Strand ve Edward Weston gibi seçkin fotoğrafçılarla kurduğu ilişki, sanatsal üslubunun şekillenmesine yardım etti. Strand onu "resimsel" fotoğraftan "saf" fotoğrafa geçmeye teşvik etti. Saf fotoğrafçılıkta sahne olabildiğince gerçekçi ve nesnel verilmeye çalışılır. Adams, bu tekniği benimsemenin ötesinde tekniğin en büyük ustası ve hocası olacaktı. 1932'de Weston ile birlikte kurduğu bir fotoğrafçılar topluluğu olan f/64'ün bir üyesi olarak, saf fotoğrafçılığı savunan West Cast hareketinin Amerikan halkının gözünde değer kazanmasına katkıda bulundu. San Francisco'daki Young Museum adlı müze f/64 grubunun çalışmalarını sergiledi ve çok geçmeden Ansel Adams'ın tek kişilik sergisine ev sahipliği yaptı.

ADAMS NEW YORK'U KASIP KAVURUYOR

Ansel Adams, örnek aldığı fotoğrafçı Alfred Stieglitz ile tanışmak için 1933'te New York'u ziyaret etti. Adams, bir dost ve tilmiz olarak, Stieglitz'in yardımıyla 1933'te Delphic Gallery'de eserlerini sergiledi, 1935'te bir kitap yayımladı ve 1936'da da An American Place'de tek kişilik bir sergi açtı.

Her ne kadar bir fotoğrafçı olarak resmen "isim yapmış" olmasına rağmen bu işten fazla para kazanmadı. Adams, genellikle faturalarını ödemek için mecburen aldığı ticari işlerden yakınırdı. Ticari müşterileri arasında IBM, Kodak ve *Fortune* dergisi gibi büyük markalar da vardı.

ANSEL ADAMS: TEKİNİN USTASI

Ansel Adams, fotoğrafçılarda nadiren görülen bir teknik ustalık seviyesine ulaştı. Gerek zamanının en meşhur fotoğrafçılarından

bazıları (Weston ve Strand dahil) gerekse Polaroid ve Hasselblad gibi şirketler ondan teknik konularda tavsiye alıyorlardı. Adams, ideal seviyede pozlama yapma ve gerektiği kadar kontrast oluşturma konusunda pek çok fotoğrafçının işini kolaylaştıran “Bölge Sistemi”ni icat etti. Nihai ürün öylesine şaşırtıcı bir berraklığa sahipti ki çoğu fotoğrafçıyı büyüledi ve fotoğraf meraklılarını da hayretler içinde bıraktı.

Büyük Olan İyidir

Adams çalışırken büyük boy fotoğraf makineleri kullanmayı tercih ederdi. Her ne kadar bu makineler pahalı, ağır ve göz korkutucu olsa da ona istediği netliği ve yüksek çözünürlük etkisini veriyordu.

Son baskı üzerinde daha fazla inisiyatif sunduğu için fotoğrafları siyah-beyaz çekmeyi tercih ediyordu. Ayrıca fotoğrafçıların “öngörselleme” tekniğini de kullanıyordu. Bu teknikte fotoğrafı bilfiil çekmeden önce zihninizde canlandırırsınız. Dijital fotoğrafçılıktan önceki bir dönemde bu teknik birçok fotoğraf çekip film ziyan etmemek için kritik önem arz ediyordu. Adams, fotoğraf tekniklerini ve bilgi dağarcığını kendinden sonra gelecek kuşaklara aktarmak için arkasında tam bir kütüphane dolusu teknik kılavuz, kitap ve makale bıraktı.

EN ÜNLÜ FOTOĞRAFLARI

Adams, son derece üretken bir fotoğrafçıydı; en meşhur fotoğraflarından bazıları şunlardır:

- *Monolith, The Face of Half Dome*, Yosemite National Park, 1927
- *Rose and Driftwood*, San Francisco, California, 1932
- *Clearing Winter Storm*, Yosemite Ulusal Parkı, 1940

- *Moonrise*, Hermander, New Mexico, 1941
- *Moon and Half Dome*, Yosemite Ulusal Parkı, California, 1960
- *El Capitan, Winter, Sunrise*, Yosemite Ulusal Parkı, California, 1968

Şimdilerde dünyanın her yerinde posterleri, kartpostalları ve sembolleri yapılan, Adams'ın Amerika'nın doğasını çektiği fotoğraf külliyyatı, fevkalade görölmeye değer doğal manzaralarla süslü bir gezegende yaşadığımızı ve bu hazineleri özenle korumamız gerektiğini bizlere hatırlatmaktadır.

EDGAR DEGAS (1834–1917)

Hareketin efendisi

1834'te Paris'te doğan Edgar Degas, en çok balerinleri resmettiği tablolarıyla tanınan bir Fransız sanatçıdır. Çizer olarak yeteneğini ve hareketi resmetmekteki ustalığını kanıtlamış olan Degas'ın resimlerinin, çizimlerinin ve heykellerinin yarısından fazlası şu ya da bu biçimde dansı işler. İzlenimci hareketin kurucularından biri olarak kabul edilse de kendini hiçbir zaman bu terimle tarif etmemiştir. Degas sonunda modern hayatı betimleyen klasik bir ressam oldu; kenar mahalleler, genelevler ve at yarışları gibi pek de romantik olmayan konulara yöneldi ve Mary Cassatt, Jean-Louis Forain, Walter Sickert ve Henri de Toulouse-Lautrec gibi ressamı çok etkiledi.

AİLE HAYATI VE EĞİTİMİ

Degas'ın asıl adı Hilaire-Germanin-Edgar De Gas idi. Daha sonraları iki sözcüğü birleştirerek soyadını basitleştirecekti. Bir bankacı ve sanat düşkünü olan babası Augustine De Gas ile Fransız yerleşimcilerin soyundan gelen New Orleans doğumlu annesi Célestine Musson De Gas'ın en büyük ve beşinci evlatları olarak dünyaya geldi. Varlıklı bir Fransız-İtalyan ailesiydi bu. Degas sekiz yaşında kaydolduğu Lycée Louis-le-Grand adlı lisede on yıl öğrenim görecekti.

1853'te edebiyat alanında bir dereceyle bu liseden mezun olduğunda evinde bir sanat atölyesi kurmuştu bile. Louvre müzesinde ünlü sanat eserlerinin kopyalarını yapan kopyacı bir ressam olarak çalışmak istediye de babasının isteği üzerine 1853 yılının sonbaharında Paris Üniversitesi'nin hukuk fakültesine kaydoldu. Derslerden geçmek için pek çaba sarf etmediği bu okuldaki serüveni kısa oldu. 1856'da İtalya'ya gidip Michelangelo ve Raffael

gibi Rönesans ustalarının resimlerini kopyaladı ve Napoli, Floransa ve Roma şehirlerinde üç yıl geçirdi.

SANATÇI OLARAK KARİYERİNİN İLK DÖNEMİ

Degas 1859'da Fransa'ya dönünce bohem kent Montmartre'de bir daire tuttu ve *Bellelli Ailesi*'nin yanı sıra bazı tarihi resimlerini burada yapmaya başladı. *Bellelli Ailesi*, aynı yıl Salon'da sergilemeyi planladığı tutkulu bir çabanın ürünüydü, ama 1867'ye kadar eseri bitiremedi. Akademik eğitimi ve klasik sanata hâkimiyetiyle tam bir tarih ressamı olması işten değildi ve bu dönemde *Alexander ve Bucephalus*, *Jephthah'ın Kızı*, *Sémiramis'in Babil Binası* ve *Genç Spartalılar* isimli tablolarını yaptı. Salon'da sergilediği ilk resim (*Ortaçağ'da Savaş Sahnesi*) 1865'teki sergide fazla ilgi görmedi. Sonraki beş yıl boyunca her yıl Salon'da eserlerini sergilemeyi sürdürdü, ama bu onun Salon'a teslim ettiği son tarihsel resmiydi.

1864'te Louvre müzesinde Édouard Manet ile tanıştıktan sonra Degas gözlerini kafe sahneleri, tiyatro ve dans gibi çağdaş konulara çevirdi. Bir yarış sırasında attan düşüp öylece yerde uzanan bir biniciyi resmettiği *Jokeyin Düşüşü* adlı tablosu, sonraki yıllarda da devam edecek, eskisinden farklı konuları işleme eğiliminin güzel bir örneğidir.

Resmi, elit sosyal çevrelere girmek için bir araç olarak gören çağdaşlarının çoğunun aksine Degas gerek eserlerinin gerekse şahsi hayatının özel mevzular olduğuna canı gönülden inanıyordu. Tüm dikkatini sanatına veriyor ve romantik fırsatlarla pek ilgilenmiyordu.

1870'te Fransa-Prusya savaşı patlak verince Degas orduya kaydoldu ve 1871'de Frankfurt am Main Antlaşması imzalanana değin de resim yapmaya pek zaman bulamadı.

Degas'nın Dansçıları

Degas'nın klasik güzellik ve modern realizme olan düşkünlüğü baleda doyum noktasına ulaştı ve Paris opera ve balesinin yuvası olan Palais Garnier'in kulislerinin müdavimi oldu. Esasen zengin ve seçkin aristokratlardan oluşan ufak bir kesime tahsis edilmiş olan sahne arkasına geçmek kolay değildi, ama bu konudaki ısrarlı tutumu sonunda bu kesime kabul edilmesini sağladı. 1870 dolaylarında renk tercihlerine, dansçıların tercih ettiği pembe ve beyaz tonlar hâkimdi. Her ne kadar balenin gelenek içinde özel bir yeri olsa da gölgeleme yapmak için birbirine yakın paralel çizgiler kullanmak, kuru ve ıslak pastelleri birleştirmek gibi yeni teknikler denemek suretiyle görüntüyü modernize ediyordu.

1872'de Degas Fransa'yı terk ederek yakınlarıyla birlikte yaşamak için Louisana eyaletine bağlı New Orleans'a göçtü ve orada erkek kardeşi Réne ile birlikte kaldı. Daha sonra aile fertlerinin yer aldığı çeşitli resimler yaptı. Bu resimlerden en ünlüsü *New Orleans Pamuk Borsası'nı* 1873'te yaptı.

DEGAS VE İZLENİMCİLER

1873'te Degas Paris'e geri döndü. 1874'te babası öldüğünde erkek kardeşinden kalan yüklü miktarda borç ortaya çıktı. Degas miras kalan sanat koleksiyonunu ve evini satarak borçları ödedi. Birdenbire sanat yaparak para kazanmak zorunda kalınca 1874 ile 1884 yılları arasında en iyi resimlerinden bazılarını yaptı. Daha sonra Degas, fazla geleneksel olan Salon'a yüz çevirip ileride izlenimciler olarak tanınacak genç avangard sanatçılarla yakınlaştı. Degas, çoğu zaman gruptaki diğerleriyle her ne kadar fikir ayrılıklarına düştüyse de izlenimcilerin 1874 ile 1886 yılları arasında açtığı sekiz serginin organize edilmesinde önemli rol oynadı. Yine de Monet gibi manzara ressamlarının seçtiği konuları küçümsü-

yor ve ne izlenimci sergilerin uyandırdığı öfkeden ne de izlenimci sanatçıların tanınıp isim yapma merakından hazzediyordu. Ayrıca medyanın uydurduğu “izlenimci” tabirinden de uzak duruyordu.

Degas’ın kısmen zıtlaşan mizacının yarattığı sürtüşme yüzünden izlenimcilerin küçük çaplı grubu 1896’da dağıldı. Çağdaşlarının Degas’ya karşı beslediği genel horgörü, sonraki yıllarında sanatçının akranlarından uzaklaşmasına neden oldu.

Degas ihtiyarlık yıllarında da pastel ve heykel formunda sanat yapmayı sürdürdü, ama Montmartre’de hayatının büyük bir bölümünü geçirdiği evi hakkında 1912’de yıkma kararı çıkınca çalışmalarına temelli son verdi. Bir ressamın şahsi hayatı olamaz düsturuna sınıksız bağlı kalarak hayatı boyunca bekâr kaldı ve 1917’de ölene değin yaşamının son yıllarını sevgili Paris’inin tadını çıkararak geçirdi.

PIERRE-AUGUSTE RENOIR (1841–1919)

Yeni usta Fransız ressam

Renoir, izlenimci hareketin ön safında yer almış bir Fransız ressamdı. Güzelliği, özellikle de kadın suretinin güzelliğini yüceltmesiyle tanınan bir ressamdır. Ve Renoir'ın çıplak kadın tabloları, ressamlık kariyerinde gözde bir motif olmuştur.

İLK YILLARI VE EĞİTİMİ

Pierre-Auguste Renoir, 1841'de Fransa'nın Limoges şehrinde esnaf bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. Daha erken yaşlarda resme yetenekli olduğunu belli etti ve on üç yaşındayken ailesi onu bir porselen fabrikasına yerleştirdi. Bu fabrikada Çin porselenleri üzerine çiçek demeti süslemeleri yaptı. Ayrıca deniz aşırı yolculuklara çıkan misyonerler için dini temalı yelpaze ve kumaş desenleri resmetti. Gençlik yıllarında Louvre Müzesi'ne sık sık uğrayıp usta Fransız ressamların çalışmalarını inceledi.

Sonraları resme olan ilgi ve yeteneğinden güç alarak daha resmi bir sanat eğitimine başladı. 1862'de bir yandan Güzel Sanatlar Okulu'nda resim ve anatomi alanlarında gece dersleri alırken diğer yandan İsviçreli ressam Charles Gleyre'in atölyesinde çalışıyordu. Fakat 1860'lı yıllar Renoir için zor zamanlardı. Aslında bu dönemde çoğu zaman boya satın almaya gücü yetmiyordu. Öte yandan Gleyre'in dostluğunu ve sanatsal ideallerini paylaşan Alfred Sisley, Frédéric Bazille ve Claude Monet gibi ressamlarla tanıştı. Bu genç ressamlar miadını doldurmuş geleneklere hapsolmuş sanatla bağlarını koparıp sanatı hayata yakınlaştırma hevesi içindeydiler ve daha sonraki yıllarda izlenimci hareketin çekirdek kadrosunu oluşturacaklardı.

Bu arada Renoir, kendini Gleyre'in geleneksel yaklaşımıyla özdeşleştirme gereği duymadı. On dokuzuncu yüzyıl neoklasik

resminin eski bir temsilcisi olan Gleyre'e boyun eğmesinin sebebi, resmin temellerini öğrenmekti. Renoir'ın ilk eserleri arasında *Ressam Bazille'in Portresi* (1867), *Ressam Sisley ve Karısı* (1868) ve *Bahçesinde Resim Yapan Monet* (1873) yer almaktadır.

İZLENİMCİ YILLAR

O yıllarda çoğu resim, hatta manzara resimleri bile kapalı mekândaki bir atölyede yapılıyordu. Renoir ve Gleyre'in derslerinden tanıdığı üç dostu (Sisley, Bazille ve Monet) Fontainebleau ormanına gidip orada resim yapıyorlardı. Bu orman daha önce de Théodore Rousseau ve Jean-François Millet gibi ressamı kendine çekmişti. Rousseau ve Millet aldıkları eğitimin kendilerine dayattığı zamane kalıplarına hâlâ büyük ölçüde bağlı olsalar da dönemin diğer pek çok sanatçısından farklı olarak yeni bir felsefeye de sahiptir: Sanatın günlük hayatın gerçekliğini temsil etmesini istiyorlardı.

1864'te Renoir ile dostları, Fontainebleau ormanında açık hava resmine kaldıkları yerden devam ettiler. Büyük ihtimalle Manet'nin 1863 tarihli tartışma koparan tablosu *Kırda Piknik*'ten ilham almışlardı. Bu tablo, romantikleştirilmiş ideali değil de günlük hayattan sıradan bir sahneyi konu olarak seçmişti. Manet'nin cesareti, onu yeni izlenimci hareketin lideri rolünü üstlenmeye sevk etti.

Renoir ve arkadaşlarının hayata geçirdikleri yaklaşım eski tekniklerden kökten farklıydı. Renoir'ın kullandığı çok renkli küçük fırça darbeleri, onun eserlerine eski resim ekollerinde görülmeyen sarsıcı bir canlılık katıyordu. Renoir ve izlenimci tekniklere öncülük eden diğer ressamı ışıkla dolu eserler yaratmak için siyah rengi dışlamaya özen gösteriyorlardı, ama onların bu yenilikçi çabaları hemen takdir görmedi. Aslına bakılırsa yaptıkları resimler, Güzel Sanatlar Akademisi'nin resmi sanat sergisi olan Salon tarafından defalarca geri çevrildi ve dolayısıyla bu resimleri satmak da çok zordu.

Destekten büyük ölçüde yoksun olmasına rağmen izlenimci grubun bir kısmı, bazı çevrelerde kabul görmeye ve olumlu eleştiriler almaya başlamıştı. Renoir, genellikle konu olarak insanı, meslektaşlarının çoğu arasında revaçta olan manzaraya tercih ettiği için kendini diğer izlenimcilerden ayrı tutmayı başardı ve hatta çeşitli portre siparişleri bile aldı. Yayıncı Georges Charpentier, onu üst orta sınıf çevrelerle tanıştırdı. Aynı zamanda 1879'da La Vie Moderne galerisinde bir sergi açmasını da organize etti.

Her ne kadar bu yıllarda mali durumuna dair kaygıları devam etse de Renoir hayatın coşkusunu ve zevklerini resmetmeyi başardı ve şu en ünlü şaheserlerinden bazılarını yarattı: *Loca* (1874), *Le moulin de la Galette'de Dans* (1876), *Tekne Gezisinde Öğle Yemeği* (1881) ve *Madam Charpentier ve Çocukları* (1878).

Renoir'ın yapıtları sonunda 1874'te hak ettikleri ilgiyi gördü. O yıl altı tablosu, Salon bünyesi dışında düzenlenen ilk izlenimci sergide yer aldı; fakat izlenimci hareketin eşsiz bakış açısını yerleşik hale getirmesi için bir on yılın daha geçmesi gerekecekti. Eserlerinin ikisi daha Londra'da Paul Durand-Ruel ile birlikte sergilendi.

İZLENİMCİLİĞİN REDDİ

1881'de Kuzey Afrika ve Avrupa'ya çeşitli geziler yaptı. Cezayir'de Eugène Delacroix'nın yaptığı yağlıboya tablolarından ilham alarak ilk gezisini oraya yaptı. Ardından Diego Velázquez'in çalışmalarını görmek için Madrid'e gitti. Sonra İtalya gezisi sırasında Floransa'da Titian'ın başyapıtlarını, Roma'da da Rafhael'in tablolarını gördü. Her ne kadar bu ressamların çoğu onu etkilediyse de görüş açısındaki en köklü etkiyi Rafhael yaptı. Renoir, Rafhael'de gördüğü klasisizmin birçok karakteristik özelliğinden, sözgelimi renkten ziyade çizgilere ve forma vurgu yapmasından etkilendi ve sonunda bu yönelim, onu üslubunu değiştirmeye sevk etti. Renoir'ın 1883 ve 1884 yıllarında meydana getirdiği eserler, önceki çalışmalarından öylesine farklıydı ki onlar genellikle "Ingres",

"sert" ya da "kuru" döneminin eserleri olarak kabul edilmektedir. Öte yandan bir izlenimci olarak kullandığı göz alıcı ışıltılı paletini hâlâ taşımaya devam ediyordu. İtalya'nın Provence şehrine bir dizi ziyarette bulunduğu 1890'a kadar izlenimcilığe büyük ölçüde muhalif kalmaya devam etti. Paris'in ikliminden ve maddi ortamından uzak kalışı Renoir'ın izlenimcilikle olan bağlarından kurtulmasını sağladı ve Provence şehrinin güneşliyle dolu aydınlık ortamının yarattığı duyumsallığın etkisi altına girdi. Diğer yandan Fransa'nın güneyindeki doğal çevreler, klasisizme olan yeni tutkusundan kopmasını sağladı. Resminin her iki ucuy-la arasına mesafe koyarak sanatına yeni bir yönelim kazandırdı ve çıplak insan figürlerini ve ev sahnelerini tuvaline yansıttı. İnce fırça darbeleri ve belli belirsiz çizgiler, resminde yeniden hayat buldu.

Diğer bir olumlu gelişme de mali durumuyla ilgiliydi. 1890'da Aline Charigot ile evlendi. 1881 tarihli *Tekne Gezisinde Öğle Yemeği* adlı tablosuna modellik yapmış olan karısı, evlilik yaşamı boyunca çocuklarıyla birlikte Renoir'a modellik yapmayı sürdürdü. Yaklaşık on sekiz yıl önce ona eserlerini gösterdiği sanat simsarı Paul Durand-Ruel, 1892'de Renoir için başarılı bir sergi ayarladı.

SONRAKİ YILLAR, EKLEM İLTİHABINA RAĞMEN RESİM YAPMAK

Renior, 1894'te eklem iltihabına yakalandıktan sonra sağlığına iyi gelen ılıman kuru ikliminden yararlanmak için Güney Fransa'ya gitmeye karar verdi. 1907'de Akdeniz sahiline yakın olan Cagnes-sur-Mer adındaki küçük bir köydeki Les Collettes çiftliğini satın aldı ve oraya yerleşti. 1910'da yürüme kabiliyetini yitirdi ve sağlık durumu zamanla kötüye gitse de resim yapmayı hiç bırakmadı. Louvre Müzesi'ni ziyaret edip gençliğinde büyük hayranlık duyduğu eski ustaların eserlerinin yanında kendininkilerin aslı olduğunu gördükten sonra 1919'da vefat etti.

Otoportreler

Renoir, hayatı boyunca yaptığı çok sayıda portrenin yanı sıra az sayıda otoportre de yapmıştır. 1875 ve 1876 yıllarında yaptığı ilk otoportreler sonraki yıllarda yaptıklarıyla (1910'da bitirdiği iki otoportresi dahil) büyük bir tezat oluşturur. İlk otoportreleri renk ve ton açısından çok karanlık iken sonrakiler çok daha canlıydı.

RENÉ MAGRITTE (1898–1967)

Burjuva, aykırı ressam

1898’de Belçika’da doğan René François Ghislain Magritte, gerçeküstücü sanatçıların önde gelen temsilcilerinden biriydi. Düşsel resimleri dehşet, tehlike, mizah ve gizem unsurları taşıyordu. Gerçeklik ile hayal arasındaki sınırı bulandıran eserlerinin masalsi sembolleri arasında kadın gövdesi, elma, “küçük burjuva adam”, melon şapka, taş ve pencere gibi şeyler vardı.

İLK YILLAR: GERÇEKÜSTÜCÜLÜK VE GÖÇ

1898’de Hainaut bölgesindeki Lessines şehrinde terzi Léopold Magritte ile kadın şapkacısı Régina’nın (kızlık soyadı Bertinchamps) oğlu olarak dünyaya gelen Magritte’in ilk yılları hakkında fazla bilgimiz yok. 1910’da çizime başladı ve iki yıl sonra defalarca intihar girişiminde bulunduğu için kocasının korumak amacıyla yatak odasına kilitletiği annesi sonunda Sambre Nehri’ne atlayarak intihar etti. Her ne kadar annesinin cesedi nehrin bir mil aşağısında sudan çıkarılırken on üç yaşındaki Magritte’in buna tanık olduğu söylene de bunun asılsız olduğu daha sonraları kanıtlanmıştır. Yine de Magritte’in bazı resimleri (özellikle 1927 ve 1928 yıllarına ait olanlar) annesinin nehirden çıkarılırkenki hali olduğu söylenen, elbisesi yüzünü örtmüş bir kadın imgesine yer verir.

Magritte gerçeküstücülükle ilgilenmeden önce çeşitli sanatsal arayışlara girdi. İlk resimlerinde (1915 dolayları) izlenimcileri kendine model aldı ve sonra Brüksel’deki Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi’nde Constant Montald’ın öğrencisi olarak tahsil gördü. Sonraki altı yılda fütürizm ve Metzinger tarzı kübizmden etkilenecek çoğunlukla çıplak kadın resimleri yaptı.

Daha sonraları Magritte, 1920 kışından ertesi yılın sonbaharına kadar Belçika piyade birliğinde görev yaptı ve 1922’de de

Georgette Berger ile evlendi. 1922'den 1926'ya kadar bir yandan sanatını icra ederken diğer yandan da geçimini sürdürebilmek için çeşitli işlere girip çıktı. 1922 ile 1923 yılları arasında bir duvar kâğıdı fabrikasında teknik ressam olarak çalıştı ve daha sonra afiş ve reklam tasarımları yaptı. Neyse ki 1926'da Brüksel'deki Galerie le Centaure adlı sanat galerisiyle yaptığı sözleşme sayesinde tam zamanlı resim yapma imkânına kavuştu. İşte bu dönemde ilk gerçeküstücü resmi olan *Kayıp Jokey*'i yapmıştır.

1927'de Magritte Brüksel'de ilk sergisini açtı, ama aldığı olumsuz eleştiriler onu bunalıma sürükledi. Karısıyla birlikte Paris banliyölerinden birine göç etmesinden sonra André Breton ve Paul Éluard ile arkadaşlık kurdu. Éluard ona Max Ernest'in kolaj çalışmalarını gösterdi. Bu noktada Magritte, 1924 tarihli Gerçeküstücü Manifesto ile şekillenen gerçeküstücü harekete katıldı ve bu hareketin önde gelen bir üyesi oldu.

Onu destekleyen Belçika galerisi, 1929'un sonunda kapatıldığında Magritte'in alacakları da suya düşmüş oldu. Bunun üzerine 1930'da Brüksel'e dönüp geri kalan hayatını genellikle orada geçirdi. Fransız gerçeküstücülüğündeki öncü rolüne rağmen, Paris'te fazla etkili olamadı. Böylece faturalarını ödemek için erkek kardeşiyle birlikte bir ajans açana değin reklam işine devam etti.

ALMAN İŞGALİ VE DENEYSEL ÜSLUPLAR

1940'lı yıllarda Magritte değişik değişik üsluplar denedi. Almanların Belçika'yı işgali sırasında Brüksel'de kalması, Breton'la olan temasının kopmasına ve kısa süreli "Renoir Dönemi"ne girmesine yol açtı. İkinci Dünya Savaşı sırasında ülkesinin işgal altında olmasının kendisinde uyandırdığı yabancılaşma duygusuyla izlenimcilikte kök salmış renkli bir üslubu benimsedi. 1946'da ilk dönem eserlerinin karanlık ve şiddetli havasını terk etti ve Belçikalı sanatçılardan bazılarının arasına katılıp Güneş'inde Gerçeküstücülük manifestosunu imzaladı. Magritte'in 1947 ile 1948 yılları arasındaki "Vache Dönemi" eserleri ağırlıklı olarak Fauve etkisi taşır; parlak

tonlar, çabuk kaba fırça darbeleri ve (1947 tarihli *Cicerone* adlı tablosuna esin kaynağı olan) alev almış satranç piyonu gibi karikatürize özneler gözlenir. Bu Vache Dönemi sırasında Magritte, özgün diye geçinen sahtekâr Picasso'lar, Braque'lar ve Chirico'larla yolunu ayırıp kendini öne çıkarmaya karar verdi. Savaşın sonraları zorlu yıllar başladığında kardeşi Paul ve gerçeküstücü meslektaşı Marcel Mariën ile birlikte kalpazanlık işine girdi.

Bu yıllarda sanatı söz konusu olduğunda resimleri esasen başarısızdı ve 1948 yılının sonunda savaş öncesindeki eserlerine, damgası kolay tanınır, gizemli üslubuna geri döndü.

1960'larda Magritte'in çalışmaları ivme kazandı ve pop, minimalist ve kavramsal sanat dallarında önemli bir etki yaptı. Her ne kadar ABD'deki ilk sergisi 1936'da New York'ta açıldıysa da sonraki yıllarda biri 1965'te Modern Sanat Müzesi'nde, diğeryse 1992'de Metropolitan Sanat Müzesi'nde olmak üzere iki retrospektif sergisi daha açıldı. 1966'da resimlerindeki imgelerden ilham alınarak uyarlanan sekiz bronz heykelin yapımında danışmanlık görevi üstlendi. 1967'de 68 yaşındayken pankreas kanserinden ölene değin gerçeküstücü imgeleri resmetmeye devam etti.

YAYGIN TEMALAR

Magritte'in birkaç resminde elma teması öne çıkar. Bu resimlerin en ünlüsü, şimdilerde bir versiyonu Texas eyaletinin Houston şehrindeki Menil Koleksiyonu'nda sergilenen *Dinleme Odası*'dır (1952). 1958 yılında yapılmış bir diğertablosu ise özel koleksiyonda muhafaza edilmektedir. Her ne kadar her iki resim de, neredeyse tıpatıp yeşil elmalar konusunu paylaşsa da ayrı odalarda bulunmaktadır. Sonraki tarihlere ait iki resmi, *Bir Adamın Oğlu* (1964) ve *Bu Bir Elma Değildir*'de (1964) de elmayı odak noktasına alır.

Magritte'in yapıtlarındaki diğertaygın bir tema da gençliğine kadar uzanan deniz ve engin gökyüzüdür. Uzay, zaman ve ölçü gibi çeşitli unsurları altüst etmek onun eserlerinin ayırt edici özelliklerinden biridir. Bunun güzel örnekleri 1939 tarihli *Donakalmış*

Zaman (boş bir odadaki şömineden yeni çıkmış bir buharlı lokomotif) ve 1953 tarihli *Golconda*'dır (aşağıda iki yanına birer sıra ev dizilmiş caddeye sağanak yağmur damlaları gibi düşen tıpatıp aynı giyinmiş melon şapkalı ve siyah paltolu adamlar).

Magritte'i Memleketinde Anmak

Brüksel'deki iki müze Magritte'in eserlerini sergilemektedir. 1930 ile 1954 yılları arasında Magritte'in karısıyla birlikte yaşadığı binadan bozma René Magritte Müzesi esasen biyografik bir müzedir. İkinci müze ise sanatçının 250 eserinin sergilendiği, 2009'da açılmış yeni bir Magritte müzesi olan Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi'dir.

MARCEL DUCHAMP (1887–1968)

Sanatçı ve sanat-karşıtı

Marcel Duchamp 1955'te Amerikan vatandaşlığına geçmiş Fransa doğumlu ressam, heykeltıraş ve yazardır. Yirminci yüzyılın en önemli sanatçılarından biri olarak kabul edilen Duchamp, geleneksel estetik kuralları yıkarak sanat eserleriyle günlük nesneler arasındaki sınırı ortadan kaldırmıştır. Kendisinin devrimci meşhur "hazır-yapılmış" eserleri sanatta etkisi artarak hissedilen bir çığır açtı ve gerek Dadaist gerekse gerçeküstücü hareketlerle yakın bağlar kurdu.

İLK YILLARI VE ÇALIŞMALARI

Duchamp 1887'de Fransa'nın Yukarı Normandiya bölgesinde dokuz kişilik kültürlü bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. Duchamp'ın altı kardeşinden biri henüz bebekken öldü, üçü ise onun gibi başarılı sanatçılar oldular: Ressam ve baskıcı Jacques Villon, heykeltıraş Raymond Duchamp Villon ve ressam Suzanne Duchamp-Crotti.

Duchamp, sekiz yaşına gelince okula başladı. Rouen şehrindeki Lycée Pierre-Corneille'de sıkı bir eğitim alarak matematik ve çizimde ustalaştı. Her ne kadar örnek bir öğrenci değildiyse de bu iki alanda ödüller kazandı ve çizim dalında aldığı ödül onu sanatı daha ciddi icra etmeye yöneltti.

Duchamp, 1905 yılının sonbaharında Académie Julian'da sanat eğitimi almak için Paris'e gitti, ama aynı yıl derslere pek katılmadı. Öte yandan, daha sonraları karikatür dergilerine satacağı karikatürleri çizmeye başladı. Sözcük oyunları ile dolu çizimleri, hayatının geri kalan yıllarında yapacağı çalışmalarda kendini gösterecek kaba mizah anlayışını yansıtıyordu. İlk eserlerinin çoğu post-izlenimci bir hava taşır, ama kübizm ve

fovizm gibi diğer çağdaş akımlarla da ilgilendi. Kesin olan şu ki, o hiçbir üsluba bağlanmadı. Sanat çevrelerinde onun estetik akışkanlığının kendi başına devrimci olduğu kabul edilmektedir.

1911’de avangart sanat düşkünü Guillaume Apollinaire ile arkadaş oldu. Apollinaire’in daha önce Duchamp’ın 1909’da açtığı sergiye koyduğu eserlerden “çok çirkin çıplaklar” gibi sözcükler kullanarak söz etmiş olması bu arkadaşlığın başlamasını engellemedi. Duchamp’ın eserleri bu noktada kübizmin izlerini taşımaya başladı. Aynı zamanda 1909’da izlenimci hareketten çekilene değin bu harekete sıkı sıkıya bağlı resimler yapmış Francis Picabia ile yaşam boyu sürecek bir dostluk kurdu. Duchamp ve Picabia, daha sonraları kübizmi fazlasıyla metodik, durgun ve kısıtlayıcı bularak fütürizm ve soyutlamacılığı keşfe koyuldular. Duchamp ile kardeşi Jacques daha sonraları Puteaux Grubu diye bilinecek bir tartışma grubu kurdular. Diğer sanatçılar ve yazarlar da Jacques’ın Puteaux bölgesindeki evinde düzenli olarak bir araya geldiler; böylece orfik kübizm bu evde doğdu. Geleneksel kübizmden farklı olarak orfik kübizm ayırt edilebilir konudan ya da ana fikirden uzak duruyor, anlam ve duygu aktarmak için çoğunlukla soyut şekiller ve renkler kullanılıyordu. Duchamp, kendini bu gruptan uzak tutup kuramsal tartışmalara katılmaya yanaşmazken resimlerinde kübist üslubu benimsemiştir.

Daha sonraları Duchamp, bir geçiş dönemine girdi ve bu dönemde sanatını geliştirmek için matematiği kullanarak dördüncü boyutu resmetme çabasına girdi. Bu döneme ait eserlerinden olan *Kahve Değirmeni* (Moulin à café) çeşitli “makine” resimlerinden ilki olarak kabul edilirken *Satranç Oyuncularının Portresi* (Portrait de joueurs d’échecs) çakışan düzlemler ve çoklu perspektif gibi kübist unsurlara yer verir. Her iki resmi de 1911’de yapmıştır.

MERDİVENDEN İNEN ÇIPLAK

1911’de Duchamp, iç içe geçmiş, neredeyse tek renkli beş silüetten oluşan *Portre* isimli resmini bir sergiye verdi. Bu resim ve hareketin mekanik evrelerini işleyiş biçimi, hem kübizm hem de fütürizm etkileri taşıyan *Merdivenden İnen Çıplak* adındaki kışkırtıcı resmi için bir taslak işlevi gördü. Ne var ki ikinci resim sinematik bir etki uyandırmak için birinci resimdeki silüetlerin bütünlüğünü nispeten bozmuştur.

Merdivenden İnen Çıplak adlı resim Fransa ve Amerika’da çok farklı tepkiler aldı. 1912 yılının Şubat ayında yirmi sekizincisi yapılan Bağımsızlar Salonu sergisini düzenleyen komite, söz konusu tabloyu açıkça reddetti. Seçici komitenin üyeleri, Duchamp’ların aile dostları olmaları ve kübizmi bilmelerine rağmen sanatçının alışılmadık imgesinden dolayı utandılar. Ertesi yıl aynı tablo New York City’deki Armory Show’da sergilenince bu sefer kabul gördü. Aynı resme farklı tepkilerin verilmesi Duchamp’ı altüst etti ve sanatçı, yirmi beş yaşında geleneksel resimden uzaklaşmaya başladı. Bazıları bu durumun, Duchamp’ın eserlerindeki sanatla alay etme noktasına varan ironi çalışmalarına olan inancına zarar verdiği kanısındadır. Bazıları ise Duchamp’ın duruşunu kışkırtıcı ve teşvik edici bulur.

Resme olan inancını yitiren Duchamp, estetikten ya da kendi deyişiyle “retinal sanat”tan yüz çevirdi ve daha akademik bir felsefeye yöneldi. Nitekim *Büyük Cam* adıyla da bilinen *Kendi Güveyleri Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin* için 1913’te başladığı etütlerde, endüstriyel tasarımın düzenli geometrisini benimser ve 1923 yılına kadar Duchamp’ın çalışmaları neredeyse tamamen ön etütlerden ibaret kalır.

Hazır-Yapılmışlar

Duchamp, çağdaş sanat üzerinde önemli etkilerde bulunmuş bir “hazır-yapılmış” kavramının öncüsüdür. Aslında bu kavram, sanatçının tamamlanmış ya da neredeyse tamamlanmış nesneleri

alıp sadece sergileyerek bir sanat eserine dönüştürebileceğini ifade eder. Bir kış manzarasının ucuz bir reproduksiyonuna iki damla renk ilavesinden ibaret olan 1914 tarihli *Eczane* gibi yapıtları, eser sahipliği kavramını sorgulayıcı niteliktedir.

NEW YORK VE BÜYÜK CAM

Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi üzerine Duchamp, yıllar önce büyük başarı kaydettiği Armory Show galerinin bulunduğu ABD'ye göçtü. Amerikalıların gözünde ünlü bir adam olarak 1915'te New York'a varınca sıcak bir ilgiyle karşılandı ve dahası, Amerikalı bir koleksiyoncu, eleştirmen ve şair olan Walter Arensberg tarafından kendisine atölye tahsis edildi. İşte bu atölyede sonraları *Büyük Cam* adını vereceği eserini meydana getirdi. Yaklaşık 274 cm x 152 cm ebatlarında olan *Büyük Cam* folyo, tel ve diğer maddelerden yapılmış geometrik şekillerle dolu iki cam panodan oluşan masif bir eserdir.

Sanat galerinden pek çok teklif almasına rağmen tam zamanlı resim yapmayı tercih etmiyor, onun yerine geçinmek için Fransızca dersleri veriyordu. Yaptığı eserleri ya eşe dosta hediye ediyor ya da kasten mütevazı tuttuğu meblağlarla satıyordu. O eserlerin çoğu günümüzde Philadelphia Sanat Müzesi'ne bırakılmış Arensberg Koleksiyonu'nun birer parçasıdır. 1918'de henüz bitirmediği *Büyük Cam*'ı Walter Arensberg'e satıp Buenos Aires'te dokuz ay geçirdi. Oradayken Birinci Dünya Savaşı'nın bittiği haberini alınca Paris'e geri döndü. Yine Picabia ile birlikte kalarak ilk Dadaistlerle yakın bağlar kurdu ve *Büyük Cam*'ı yaparken ara verdiği sinema çalışmalarına geri döndü. 1926'da *Anemic Cinema* adında bir kısa film çekti ve satranç oynamaya bolca zaman ayırıp 1932'de bu konuda bir de kitap yayımladı. Duchamp daha sonraları Parisli gerçeküstücülerle bağını kuvvetlendirip şair André Breton'un 1938 ile 1959 yılları arasında bütün gerçeküstücü sergileri organize etmesine yardımcı oldu. Breton da Duchamp hakkındaki

ilk kapsamlı yazısını 1935'te *Minotaure* adında Paris merkezli bir dergide yayınladı.

İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte tekrar New York'a kaçıp oradaki Modern Sanat Müzesi'nde (MoMA) *Büyük Cam*'ı sergileyerek ününü canlandırdı. Bunun üzerine bir sanat dergisinin bir sayısı ona adandı. 1960'ta Duchamp'ın eserlerinden çok sayıda retrospektif sergi açıldı. Ölümünden sonra, 1946 ile 1966 yılları arasındaki yirmi yıl zarfında bir eser üzerinde gizlice çalıştığı ortaya çıktı: *Verilmiş: 1. Çağlayan, 2. Zihin Açıcı Olağanüstü Gaz*. (Étant donnés: 1. la chute d'eau, 2. le gaz d'éclairage). Bu eser şimdilerde Philadelphia Sanat Müzesi'nde tahta bir kapı üzerindeki iki dürbünden izlenebilmektedir. Dürbünlerden bakıldığında çimenlerin üzerine sırtüstü uzanmış çıplak bir kadın figürü görülmektedir; bacakları aralık duran ama yüzü görünmeyen kadın, elinde bir gaz lambası tutmaktadır.

Çeşme

Duchamp'ın en ünlü ve en tartışmalı yapıtlarından biri olan Çeşme'nin ardındaki hikâye, onun bir sanat eserinden ziyade bir ergen muzipliği olduğunu ortaya koymaktadır. Bir grup ressam ve bir sanat koleksiyoncusuyla birlikte New York'ta akşam yemeği yedikten sonra Duchamp, grubun diğer üyeleriyle birlikte 118 Beşinci Cadde'de bulunan JL Mott Ironworks adındaki bir hırdavatçının yolunu tuttu. Duchamp bir tane "Bedfordshire" marka porselen pisuar alıp atölyesine getirdi, baş aşağı çevirdi ve "R. MUTT 1917" diye imzalayıp ona *Çeşme* adını verdi.

CHICAGO SANAT ENSTİTÜSÜ

Sanat okulu ve ansiklopedik müze

Chicago'nun Grant Park'ında bulunan Chicago Sanat Enstitüsü, itibarlı bir sanat okuluyla ansiklopedik bir sanat müzesini bünyesinde birleştirmiştir. ABD'deki ikinci büyük sanat müzesi olup 300.000'i aşkın sanat eserini barındırmaktadır. Daimi koleksiyon Avrupa, Amerika ve Asya'ya ait heykeller, resimler, baskılar, çizimler, dekoratif sanat eserleri, fotoğraflar, kumaşlar, silahlar ve zırhların yanı sıra Afrika'ya, Kolomb öncesi Amerika'ya ve antik döneme ait sanat eserlerini de içermektedir. İzlenimcilerin, post-izlenimcilerin ve diğer ekollerden Amerikalı ressamların tabloları, müzedeki en değerli eserler arasında yer almaktadır.

ENSTİTÜ'NÜN TARİHİ

Enstitü, Dearborn Caddesi'ndeki bir atölyede otuz beş sanatçıdan oluşan bir grubun 1866'da kurduğu Chicago Tasarım Akademisi olarak faaliyete girdi. Bu sanatçıların amacı Londra'daki Kraliyet Akademisi gibi Avrupa sanat akademilerini örnek alan özgür bir sanat okulunu hayata geçirmektir. Kuruluş sözleşmesi 1867'de yapıldı ve aylık 10 dolar bedelindeki günlük dersler 1868'de başladı. Organizasyon öylesine başarılı oldu ki West Adams Caddesi'nde beş katlı yeni bir binanın inşa edilmesine olanak tanıdı ve bu bina da çok geçmeden 1870 yılının sonbaharında açıldı.

1871'de Büyük Chicago Yangını yüzünden bina yıkıldı ve sonuçta Akademi büyük bir mali zarara uğradı. Her ne kadar kiralanan mekânlarda dersler sürdürülmeye çalışıldıysa da 1878'e gelindiğinde Akademi 10.000 dolarlık borca batmıştı. Akademi'yi kurtarma niyetindeki yerli işadamlarıyla yürütülen girişimler başarısızlıkla sonuçlandı ve 1879'da üyelerin bazıları yeni bir kurum açtı. Chicago Güzel Sanatlar Akademisi, aynı yılın sonraki günle-

rinde iflas eden kurumun malvarlığını satın aldı. Daha sonraları 1882’de Chicago Güzel Sanatlar Akademisi, ismini Chicago Sanat Enstitüsü olarak değiştirdi.

KOLEKSİYON: AMERİKA SANATI VE AVRUPA SANATI

Chicago Sanat Enstitüsü, 5000 yıllık yaratıcılığın ürünü olan 300.000’i aşkın sanat eserine ev sahipliği yapmaktadır. Her ne kadar koleksiyon dünyanın çeşitli yerlerinden yapıtları içerse de en çok Batılı sanat eserlerinin etkileyici çeşitliliğiyle tanınmaktadır. Belli başlı izlenimci eserler arasında Claude Monet’nin otuzu aşkın tablosu (*Ot Yığınları* ve *Nilüferler* serisinden resimler) ile Pierre-Auguste Renoir’ın *İki Kızkardeş (Terasta)* ve Gustave Caillebotte’nın *Paris Caddesi; Yağmurlu Gün* adlı tabloları da yer almaktadır.

Post-izlenimci bölümdeki eserler:

- Paul Cézanne: *Elma Sepeti* ve *Madam Cézanne Sarı Bir Sandalye’de*
- Henri de Toulouse-Lautrec: *Moulin Rouge’da*
- Georges Seurat: Bir müzikale ilham kaynağı olan *Grande Jatte Adası’nda Bir Pazar Öğleden Sonrası*
- Henri Matisse: Ressamlık kariyerinin en önemli beş tablosundan biri olan *Nehir Kenarında Yıkananlar*

İzlenimci ve post-izlenimci koleksiyondaki Fransız resamlara ait olmayan resimler arasında Vincent van Gogh’un *Arles’daki Yatak Odası* ve *Otoportre* (1887) adlı tabloları bulunmaktadır.

Amerikan koleksiyonunda yer alan ilgiye değer resimler ise: mahrem bir anı resmetme biçimi açısından devrimci nitelikte olan Mary Cassatt’ın *Çocuk Banyosu* (1892), Grant Wood’un bir adam, bir kadın ve bir dirgeni resmettiği *Amerikan Gotiği* (1930) ve bittikten kısa bir süre sonra Enstitü tarafından satın alınan,

Edward Hopper'ın en ünlü tablolarında biri olan *Gece Kuşları* (1942).

KOLEKSİYON: AFRİKALI-AMERİKA SANATI

Chicago Sanat Enstitüsü, uzun zamandan beri Afrikalı-Amerika sanatının sergilenmesinde birleştirici bir rol oynamaktadır. Bu dal-daki koleksiyonu ABD'deki Afrikalı-Amerikalıların mücadelesinin tarihsel bir anlatısını sunar. Sözelimi Samuel J. Miller'in Frederick Douglassvari eski fotoğraf tekniğini kendinden emin biçimde kullanışı ırksal klişeleri ebedileştirmek için kullanılagelmiş bu aracı işlevsiz hale getirmiştir. Ve Archibald John Motley, sanatını kullanarak ırkla ilgili gerilimi yaymış ve izleyicilere ırksal gurur aşlamıştır. Afrikalı-Amerika sanatına yönelik değişen duyarlılıkları temsil eden diğer sanatçılar ise şunlardır: *Boksör* adlı heykeliyle Richmond Barthé ve *Mezuniyet* tablosuyla Jacob Lawrence.

LOGAN SANAT MADALYASI

Chicago Sanat Enstitüsü 1907'de başarılı sanatçılara Logan Sanat Madalyası adlı ödülü vermeye başladı ve bu uygulamayı 1960'lı yılların sonuna kadar sürdürdü. Bu ödül, yarım asrı aşkın bir süre Enstitü'nün yönetim kurulu üyeliğini yapmış sanat hamisi Frank Granger Logan ve karısı Josephine Logan tarafından tahsis edilmiştir. Loganlar, modern sanatın her türüne şiddetle karşı çıkmışlardır. Çift, 1936'da Sanatta Akıl Sağlığı Cemiyeti'ni (Society for Sanity in Art) kurdu ve Josephine 1937'de *Sanity in Art* adlı bir kitap yayımladı. 1917 ile 1940 yılları arasında toplam 270 ödül verildi, Edward Hopper ve Frank Moore gibi saygın sanatçılar bu madalyonla ödüllendirildi.

FOVİZM

Sanat dünyasının vahşi hayvanları

1905'te Paris'teki Salon d'Automne adlı salonda parlak çiğ renklerle yapılmış tablolardan oluşan bir koleksiyon sergilendi. Bu sergiye gidenler, rengin cesurca kullanımını ve eserlerdeki tutkunun apaçıklığını görüp şaşkına döndüler. Önde gelen bir sanat eleştirmeni olan Louis Vauxcelles donakalmıştı. Serginin ressamlarını "vahşi hayvanlar" anlamına gelen Fransızca "fauves" diye adlandırdı. Ardından da doğa olarak fovizm terimi türedi.

İLK BAKIŞTA FOVİZM

Yirminci yüzyılın başında Henri Matisse'in öncülük ettiği fovizm üslubu, Avrupa'nın bazı büyük sanatçıları, işlerindeki "hayvanı" dışarıya salıvermeye ve daha önce görülmemiş şekilde canlı renkler kullanarak duygularını resme dökmeye sevk etti. İzlenimciler, genellikle, işledikleri nesne ya da konu ile aralarına belli bir mesafe koyarlarken fovizm, sanatçının resmettiği nesne ya da konuyla olan duygusal ilişkisini vurgular. Saldırgan çizgiler, göz kamaştırıcı renklerin hücumu ve sanatsal serbestlik (kendini salıverme) duygusu bu üsluba sanat tarihinde eşsiz, ama kısa ömürlü bir bölüm ayırmıştır. 1905'ten 1908'e kadar uzanan kısa dönemde fovizm tam bir curcuna yaratmıştır. Zamanın sanat eleştirmenlerinden birinin sözüyle ifade edecek olursak fovizm "halkın yüzüne bir boya kutusunu boca etmeye benziyordu."

Peki, sanatçılar bu yargıyı hak etmek için ne yapmışlardı?

1. Zamanın fantastik imgelemine reddettiler ve izlenimcilerin bir zamanlaryaptığı gibi manzara resmine ve burjuva hayatından sahneler geri döndüler.

2. Parlak renkleri yan yana koymak ve saf duyguları ifade etmek için boyayı doğrudan tüpten alıp öyle kullandılar.
3. Saf boyaları içlerinden geldiği gibi öyle uzun uzadıya düşünmeden sürdüler.
4. Eserin enerjisi cıvımasının diye resimlerini sade yaptılar, fazla ayrıntıya girmediler.
5. Manzara gibi ebatları büyük konuları işlemeleri, geniş bir alana serbestçe fırça darbeleri indirmelerine olanak tanıdı.
6. Renk tercihleri, resmettikleri şeyin rengiyle alakasızdı.

İLK FOVİSTLER

Paul Gauguin, Vincent van Gogh ve Georges Seurat'ın post-izlenimci renk oyunu fovizmin ilk esin kaynağı oldu. Bu sanatçılar duygu, ışık ve hatta hareketi ifade etmek için katışıksız saf renkleri kullanmakta becerikliydiler. Bir yüzyıl bitip diğeri başlarken bu erken renk deneylerini bir adım ileriye taşıyan ressam Henri Matisse oldu. Matisse, 1900'lerin başında mat renkleri bırakıp kendi kişisel ifadesini güçlendirmek için canlı, saf renkler kullandı. 1905'te, genellikle ilk fovist resim olarak kabul edilen *Lüks, Sükûnet ve Zevk* adlı tablosunu bitirdi.

Collioure adındaki balıkçı kasabasında dostu André Derain ile birlikte kendini keşfetmeye ve başkalarına da aynısını yapmak için ilham vermeye devam etti. 1905'te güçlü tonlarla *Açık Pencere* resmini yaptı. Bir pencere pervazında duran pişmiş topraktan yapılma saksılar, sıcak kırmızı renkte boyanırken sudaki yansımalar pembenin ilginç bir tonunu sergiliyordu. *Şapkalı Kadın* (1905) resminde Matisse, geleneksel salon portresini insanı hayrete düşüren bir şeye dönüştürdü. Karısı Amelie en güzel kıyafetler içinde, mavi, yeşil ve kırmızıların keskin kontrastının oluşturduğu bir renk cümbüşüyle boy gösteriyordu. Kısa ve kalın fırça darbeleri çoğu sanat heveslisini korkutan bir ıvıcnalı imâ ediyordu. Matisse'in geliştirdiği bu yeni üslup enerji dolu, tamamlanmamış ve kimilerine göre ürkütücü idi. Yine de beğenildi.

Duyguların Rengi

“Ben renkleri, doğayı kopyalamanın değil de kendi duygularımı ifade etmenin bir aracı olarak kullanıyorum.”—André Derain

Çok geçmeden Matisse’in yakın çevresindeki birkaç sanatçı onun yolundan gitmeye başladı. Matisse’in eski okul arkadaşı André Dreain ve onun dostu Maurice de Vlaminck, fovizmin öne çıkan temsilcileri oldular. Dreain, cesurca ve renkli fırça darbeleriyle canlı manzaralar resmetti. Onun *Londra Köprüsü* (1906) tablosunda yer alan kızıl gökyüzü ve yeşil sular Derain’in rengi önceleme prensibinin kalıcı örneklerinden biridir. Vlaminck’in çalışmaları ise değişken ruh halini yansıtan, göz kamaştırıcı renklerle boyanmış manzaraları içerir; turuncu ağaçlar ve sapsarı teknesiyle *Chatou’da Seine Nehri* (1906) resmi bunun örneklerinden biridir.

Bu hareket yavaş yavaş ivme kazandı ve fovist sanatçılar çevresi genişledi. Othon Friesz gibi Fransız sanatçılar, resme bu yeni yaklaşımı benimsediler. Nitekim Raoul Dufy ve Georges Braque (fovizm denemeleri onu kübizme giden yola sokacaktır), bu sanatçılardan sadece ikisidir. Fovizm etkisinde kalmış diğer ressam: Georges Rouault, Henri Manguin, Charles Camoin, Albert Marquet ve Jean Puy. Gerçi fovizm bu sanatçıların kariyerini belirleyecek kadar uzun yaşamadı, ama ileri sanatsal denemelere sıçrama tahtası olarak işlev gördü.

FOVİZM SOLUYOR

1908’e geldiğimizde sanat değişken duygulardan uzaklaşıp kübizmin daha kontrollü ve matematiksel yaklaşımına yönelince fovizm ruhu canlılığını yitirdi. Ne var ki Matisse birkaç yıl önce gayet cesurca resim âlemine tanıttığı bu üslubu terk etmedi.

Fovizmin ona sunduğu renksel devinimden ve kendini ifade etme özgürlüğünden ilham almayı sürdürdü.

Fovizm, çabuk sönmesine rağmen sanatta kalıcı bir etki yaptı ve soyut dışavurumculuğa giden yolu açtı. Max Beckmann, Oskar Kokoschka, Egon Schiele, George Baselitz ve diğer pek çok sanatçı fovizmin renkle cesurca denemelerinden ilham ve güç almıştır.

DIEGO RIVERA (1886–1957)

Meksika'nın öncü duvar ressamı

Açık sözlü sanatçı Diego Rivera, sıradan insanların sanatın hem konusu hem de izleyicisi olmaya hakları olduğunda ısrar ediyordu. Rivera, duvar resmi gibi çok aleni bir aracı seçerek fırça darbelerini sosyal ve siyasi bir silah olarak kullanabildi. Resimlediği dev ebatlardaki duvarlar genellikle kendi şahsi ve siyasi görüşlerini yansıtırken Meksika işçi sınıfının tarihine, gelişimine ve mücadelesine haklı övgülerde bulunur. Rivera, Meksika duvar resminin babası kabul edilmektedir, ama onun ülkeye yaptığı katkılar sanatın çok ötesine uzanır.

MEKSİKA'DA DOĞUP BÜYÜMÜŞ

Diego Rivera, 1896'da Meksika'nın Guanajuato şehrinde dünyaya geldi. Annesi hekim, babasıysa öğretmen ve haber editörüydü. Pek çok sanatçı gibi o da erken yaşta yeteneğini fark etti. Henüz üç yaşındayken çizim yapmaya başladı ve on yaşına geldiğinde Mexico City'deki Ulusal Güzel Sanatlar Okulu'na kaydoldu. On altı yaşında tesirli fikirlerinden dolayı başı derde girmeye başladı. Bir öğrenci protestosuna katılması okuldan atılmasına sebep oldu.

Erken yaşta karşılaştığı bu aksiliğe rağmen ilk başarılı resim sergisini 1906'da açınca ilgi görmeye başladı. Veracruz valisinin verdiği bursla sanat eğitimi almak için Avrupa'ya seyahat etti. Rivera kendini keşfetmek ve sanatını geliştirmek için yirmi bir yaşında gemiyle yurtdışına yolculuk etti.

DIEGO KENDİNİ BULUYOR

Sonraki on dört yıl boyunca Meksika devrimi ülkesinde hüküm sürerken Rivera, Avrupalı ustaların üsluplarını öğrendi. Renoir,

Matisse ve Gauguin'in yapıtlarından ve özellikle Cézanne'ın post-izlenimciliğinden çok etkilendi. Bununla birlikte Pablo Picasso ve Georges Braque'ın ellerinde kübizmin doğuşuna tanık oldu ve bu akımı benimsedi. Fakat İtalya'ya yolculuk edip de Giotto ve diğer Rönesans fresk sanatçılarının eserlerini görüp inceledikten sonra asıl yapmak istediği şeyi keşfetti. Duvar resimlerinin büyük bir ölçüğe sahip oluşu ve halka açık olarak sergilenmesi, cesur Rivera'nın bakış açısı için biçilmiş kaftandı.

ÜNLENMEK

Rivera 1921'de Meksika Devrimi'nden hemen sonra Meksika'ya döndü. Döner dönmez Mexico City'deki Ulusal Hazırlık Okulu'nda devlet siparişiyle ilk duvar resmini yaptı: *Yaratı* (La Creación). 1922'de Rivera Teknik İşçiler, Ressamlar ve Heykeltıraşların Devrimci Sendikası'nın kuruluşuna yardım etti. Devlet destekli zarif duvar resimleri giderek daha fazla sayıda üniversitenin ve kamu binasının duvarlarını süsledikçe Rivera'nın ünü de arttı. Karmaşıklık barındırmayan basit sade çizgileriyle dev insan figürleri, köylüleri, çiftçileri ve gündelik hayattan sıradan insanları kahramanlaştırıyordu. Resmettiği freskler genellikle 1910 tarihli Meksika Devrimi'nin hikâyelerini tasvir ediyor ve Meksika tarihine hayat veriyordu. Aztek renkleri ve sembolleriyle serpilen bu resimler yerel kültürü ve gelenekleri yücelterek ulusal gururu pekiştiriyordu.

Rivera, 1920'lerde kendini Meksikalı duvar ressamı olarak kabul ettirirken 1930'larda etkisini Amerika'ya kadar yaydı. 1931 yılının Kasım ayında New York City'deki Modern Sanat Müzesi'nde retrospektif bir sergi açtı. 1932'de Detroit Sanat Enstitüsü'nde *Detroit Endüstrisi* adında, yirmi yedi resimden oluşan büyük çaplı bir panel freskleri çalışmasına başladı.

1930'ların sonlarından ölümüne kadar duvar resmi yapmayı sürdürdü, ama zamanını daha çok manzara ve portre resimleri-ne ayırdı. Son duvar resmi, belki de kariyerinin en tutkulu eseri,

öldüğü sırada henüz tamamlanmamış halde Ulusal Saray'da duruyordu.

RIVERA VE KADINLAR

Diego Rivera, kadınlara pek sadık kalmadıysa da onlarla şaşırtıcı ölçüde iyi anlaşıyordu. İki kez evlenip birden fazla çocuğa babalık etmiş olsa da 1928'de Frida Kahlo ile tanıştırıldığında hayatının aşkıyla karşılaşmış oldu. 1929'da Kahlo onun üçüncü karısı oldu. Sadakatsizliğin ve hiddetli kavgaların damgasını vurduğu, çalkantılı olduğu kadar tutkulu ve uzun ömürlü bir evlilik yaşadılar. Yaşamının sonunda Rivera, Frida Kahlo'ya karşı beslediği aşk ne kadar fırtınalı olsa da, onun, kendi yaşamında gerçekten değer verdiği tek şey olduğunu itiraf etmiştir.

POLİTİKA VE TARTIŞMA

Rivera'nın ateşli komünizmi ve katı ateizmi de içeren tartışmalı fikirleri çoğu insanı ondan ve eserlerinden soğutmuştur. Aktif siyasi yaşamından ana başlıkları sunacak olursak:

- 1920'lerin sonunda Kızıl Ordu Kulübü için bir duvar resmi yapmak amacıyla Moskova'ya gitti. Fakat bu resmi yapmasına fırsat kalmadan, Sovyet karşıtı politikaya desteğinden ötürü ülkeden sınır dışı edildi.
- 1922'de Meksika Komünist Partisi'ne katıldı.
- Komünist Parti 1929'da Rivera'nın üyeliğini iptal etti. Çalışmalarının çoğu devlet destekli olduğu için sadakati sorgulanır hale geldi.
- Alameda Central'daki duvar resminde yer alan "Tanrı yoktur" (Dios no existe) yazısı Katoliklerin öfkesini çekti ve halkın söz konusu eseri tahrip etmesine neden oldu.
- 1933'te New York City'deki RCA binasının lobisinde bulunan *Kavşaktaki Adam* adlı duvar resminden Lenin'in port-

resini çıkarmayı reddetmesi, Amerikalıları öfkелendirip işini kaybetmesine yol açtı. Resim tahrip edildi.

Diego Rivera, yetmiş yaşında Mexico City’de hayata gözlerini yumdu. Bir ulusal sanat formunun gelişmesine katkıda bulundu ve Amerika’da halk sanatı kavramının ilham kaynağı oldu. Başkan Roosevelt kısmen, Rivera’nın günlük hayatın içinde olup bu hayatı yücelten sanatçılar hakkındaki fikirlerinden yola çıkarak İş Geliştirme Dairesi içinde Federal Sanat Projesi programını kurdu. Bu program kapsamında sanatçılar için 5000’i aşkın iş imkânı sağlandı.

Organize dine şiddetle karşı çıkışı, sol kanattaki siyasi figürlerle tartışmalı ilişkileri ve radikal (bazen de çelişkili) fikirleri kariyerinin münakaşalara boğulmasına neden oldu. Bir ressam olarak kendisine kalıcı bir başarı sağlamış eserlerinin değeri elbette su götürmezdir. Arkasında bıraktığı miras (bir ses, güçlü bir kimlik ve kuvvetli bir gurur duygusu) ülkesi için paha biçilmez bir hediye olmaya devam ediyor.

VATIKAN MÜZELERİ

Kişi başına en fazla müze düşen yer

Vatikan, belki de dünyadaki en küçük bağımsız devlettir. 800 civarında nüfusa ve 0,44 kilometrekarelik yüzölçümüne sahiptir, ama dünyanın en ünlü binlerce resminin ve heykelinin yanı sıra sanat dünyasının en ünlü binası olan Sistin Şapeli'ne ev sahipliği yapmaktadır. Halka açık galeriler, her yıl milyonlarca ziyaretçinin uğrak yeridir.

BAŞLANGIÇTA

Vatikan'da sergilenen ilk sanat eseri, 1506'da Papa II. Julius tarafından satın alınmış *Laocoön ve Oğulları* adında büyük bir mermer heykeldi. Bu heykel, deniz yılanlarının saldırısına karşı mücadele veren Truvalı bir rahiple oğullarını tasvir eder. Julius, heykeli aldıktan hemen sonra sanatın değerini anlamaları için halkı, heykeli görmeye davet etti; böylece Vatikan'ı bir sanat ve kültür merkezi haline getirdi. Julius sık sık yol gösterici görüşlerini almak için ünlü Rönesans ressamı Raffaello Sanzio da Urbino (Rafhael) ve Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni'ye (Michelangelo) başvurur ve Vatikan'ı resimler ve heykellerle donatmaları için onlara siparişler verir. Nitekim bu ısmarlama işlerden en dikkat çeken, Michelangelo'nun resmettiği Sistin Şapeli'nin tavanıdır.

MÜZELER

Vatikan'daki çeşitli müzeler, kendilerine özgü odak noktaları ve temalarıyla münferit koleksiyonlar olarak görülse de onların birbirlerine yakın konumda bulunması, buraya gelen ziyaretçilerin birkaç saatte bütün koleksiyonları görebilmelerine imkân tanımaktadır.

- **Pio Clementino Müzesi:** Müze 1771’de Papa XIV. Clement tarafından kurulup Papa VI. Pius ve Papa VII. Pius tarafından genişletilmiştir. Müze başlangıçta Rönesans sanatı ve klasik antika eserler içeriyordu. Günümüzdeyse müzede ağırlıklı olarak Yunan ve Roma heykellerinin bulunduğu elli dört galeri yer almaktadır. Müstesna bir yere sahip olan Sistin Şapeli ise müzedeki son galeridir.
- **Chiaramonti Müzesi:** İsmi Papa VII. Pius’un 1800’de papa seçilmeden önceki soyadından almıştır. Müze antik Yunan ve Roma dönemlerine ait 1000’i aşkın heykel ve rölyef içermektedir. Bunlar arasında masif *Nil Nehri* heykeli ve Vatikan’ın himayesine aldığı ilk heykellerden olan *Bebek Telephus ile Heracles* de yer almaktadır.
- **Gregoriano Profano Müzesi:** Papa XVI. Gregori tarafından kurulmuş müzelerden biri olan bu müze, papanın izniyle Roma’nın içinde ve çevresinde yapılan arkeolojik kazılarda bulunan eserleri içermektedir. Galeriler, duvarlar ve tavanlardaki geniş pencerelerden içeri giren bolca günışığıyla açık bir yerleşim planına sahiptir.
- **Gregoryen Mısır Müzesi:** Papa XVI. Gregori’nin antik sanata ve özellikle Mısır sanatına düşkünlüğü bu müzeyi 1839’da kurmasına vesile olmuştur. Müze, dokuz odadan oluşur ve papirüsler, mumyalar, lahitler ve başka eserler içerir.
- **Gregoryen Etrüsk Müzesi:** Yine Papa XVI. Gregori tarafından kurulmuş bu müze esasen şimdi Lazio diye bilinen, İtalya’nın orta bölgesindeki Etruria’da yapılan kazılarda bulunan eserleri içermektedir. Burada seramik eserlerin yanı sıra gümüş, bronz ve altından yapılmış eserler ve bir Yunan vazoları koleksiyonu bulunmaktadır.
- **Etnoloji Müzesi:** Vatikan’daki en yeni müzelerden olan bu müze 1926’da Papa XI. Pius tarafından kurulmuştur ve özel bağışçılar tarafından Vatikan’a bağışlanmış, dünyanın çeşitli yerlerinden 40.000 eseri içermektedir. Antik Çin sik-

keleri, Kızılderili heykelleri, tarihöncesi eserler ve diğer pek çok kültürden eserlere ev sahipliği yapmaktadır.

- **Pinacoteca Vaticana:** İlk başta papanın şahsi ikamet-gâhında bulunan ve 118 resmi içeren bu sanat galerisi, şimdi kendisine tahsis edilen binada bulunmaktadır. Günümüzde bu müze, on ikinci yüzyıldan on dokuzuncu yüzyıla kadar uzanan, içlerinde Rafhael, Leonardo da Vinci ve Giotto di Bondone'nin de eserlerinin bulunduğu 460 resmi, ziyaretçilerin ilgisine sunmaktadır.

Ünlü Eserler

Vatikan müzelerinde, dünyanın çeşitli yerlerinden getirilmiş sayısız sanat eserinin yanı sıra yer alan Rönesans resminin en ünlü örneklerinden bazıları şunlardır:

- Rafhael: *Atina Okulu* freski
- Junius Bass'ın Lahdi
- Leonardo da Vinci: *Aziz Jerome Çölde* portresi
- Caravaggio: *İsa'nın Mezara Konuluşu*
- Giotto: *Stefaneschi Altar Panosu*
- Melozzo da Forli: *Ut Çalan Melek*
- Michelangelo: *Âdem'in Yaratılışı*
- Botticelli: *Musa'nın Hayatındaki Olaylar*

SİSTİN ŞAPELİ

Belki de dünyanın en ünlü binası olan Sistine Şapeli, papa seçimlerinin yapıldığı yerdir ve aynı zamanda Vatikan müzelerinin en gözde bölümüdür. Papa IV. Sixtus'un emriyle Giovannino de Dolci tarafından 1473 ile 1481 yılları arasında inşa edilmiştir. Binanın mimarisi baş döndürücüdür; öte yandan en göz alıcı unsurları duvarları süsleyen freskler, resimler ve elbette Michelangelo'nun resmettiği zarif tavadır.

İlkin 1508’de Papa Julius tarafından sipariş edilen ve tavanı süsleyen dokuz resimlik seriyi Michelangelo dört yılda tamamlamıştır. Resimler dünyanın yaratılışını, insan ile Tanrı arasındaki ilişkiyi ve sonunda Âdem’in cennetten kovuluşunu anlatan Tekvin kitabındaki pasajlardan esinlenilerek yapılmıştır. Michelangelo’nun resmettiği sahneler içinde en meşhur olanı, *Âdem’in Yaratılışı* tablosunda Tanrı’nın eğilerek çıplak bir erkek figürünün eline uzandığı sahnedir.

KÜBİZM

Geometri sanatla buluşuyor

Kübizm, 1900'lerin başında Paris'te yerleşik kalıpları yıkmak isteyen nüfuzlu iki genç sanatçı Pablo Picasso ve Georges Braque tarafından başlatıldı. Bu ressamların, resmettikleri herhangi bir görünümün geometrik unsurlarını analiz etmeye ve bu unsurları tuvalde göstermeye yönelik ilgileri sanata yepyeni bir yön kazandırdı. Her ne kadar kübizm, başlangıçta eleştirmenlerin eleştiri oklarına hedef olduysa da çok geçmeden kendini yirminci yüzyılın geçerli bir akımı ve sanatın evrimi içinde anahtar bir güç olarak kabul ettirdi.

ÜSLUBUN ÖZELLİKLERİ

Braque'ın 1908'de yaptığı bir manzara resmini gören Fransız sanat eleştirmeni Louis Vauxcelles, resmin "küplerden oluşan geometrik tuhafliklar"ından söz etmiştir. *Estaque'daki Evler* adlı söz konusu resim, Cézanne'ın aynı yerle ilgili kendi resimlerinden öğeler barındırıyordu (örneğin açık seçik görülen yeşil ağaçlar ve parlak turuncu renkli evler), ama Braque'ın bir manzarayı yapıtaşlarına ayırıp yeniden yorumlayarak yan yana duran şekillerin bir karışımı olarak göstermesiyle dikkat çekiyordu. Esasen bu üslup genellikle bir nesneyi parçalarına ayırır ve o parçaları bir soyutlama olarak yeniden birleştirilerek resmeder.

Kübizm, farklı bakış açılarına olanak tanıyan resimleri tarif etmek için kullanılan bir terim haline geldi. Kübist eserler izleyicinin aynı anda farklı perspektiflerden esere bakabilmesine ve dünyada bulunan şekiller üzerinde düşünmesine imkân tanır. Kübist hareket sırasında manzara resimleri, çıplak figürler ve natürmortlar, asli özelliklerinin hâlâ seçilebilir (tanınabilir) kalmasını sağlayacak şekilde parçalanıp birleştirilerek resmediliyordu.

Bir eserin geometrik içeriğini daha fazla vurgulamak için sanatçılar, kahverengi ve gri gibi nötr renkler kullanıyorlardı. Kübizm tuvalin iki boyutlu yüzeyinin ötesine geçmeye çalışmak yerine nesneyi parçalayıp ilginç şekillerde yeniden düzenleyerek düzlüğü vurguluyordu.

KÜBİZMİN TARİHÇESİ

- **1907:** Pablo Picasso Paris'teki Palais du Trocadéro'da sergilenen Afrika sanatını görünce ondan çok etkilendi. Picasso ile Georges Braque, Paris'te buluşup Montmartre atölyelerinde birlikte resim yapmaya başladılar. Pablo Picasso'nun *Avignonlu Kızlar* adlı tablosunda yer alan çıplak figürler perspektifteki bilindik kurallara aykırı olmaları bakımından dikkat çekti.
- **1908:** George Braque'ın *Estaque'daki Evler* adlı tablosu bir manzarayı tuhaf bir geometrik üslupla tasvir edişinden ötürü sanat eleştirmenlerinin ondan söz etmesini sağladı.
- **1910:** Bu, yüksek ya da analitik kübizmin başladığı dönemdir ve bu dönemde kübist resimlerin nesneleri giderek daha parçalı ve ayırt edilmesi zor hale gelir.
- **1911:** İlk kübist sergi Paris'te açılır ve Fernand Léger, Robert Delaunay, Henri Le Fauconnier, Jean Metzinger ve Albert Gleizes'in eserlerine yer verir.
- **1914:** Hareket hızını kaybeder. Bazen Geç Kübizm denen dönem başlar (birazdan bu konu hakkında daha fazla bilgi vereceğiz).

KÜBİZMİN TEMSİLCİLERİ

Picasso ve Braque bu yeni üslubu kurmuş olsalar da sonradan harekete pek çok isim katılmıştır: Fernand Léger, Robert ve Sonia Delaunay, Juan Gris, Roger de La Fresnaye, Marcel Duchamp, Albert Gleizes, Jean Metzinger ve hatta Diego Rivera. Heykelti-

raşlardan Alexander Archipenko, Raymond Duchamp-Villon ve Jacques Lipchitz de kübist sanat hareketine katkıda bulunan isimlerdir.

ÜNLÜ KÜBİST RESİMLER

Georges Braque'ın ölümsüz eserleri: *Büyük Çıplak* (1908), *Estaque'daki Evler* (1908), *Keman ve Sürahi* (1910) ve *Gitarlı Adam* (1911).

Picasso da arkasında birçok ünlü kübist eser bırakmıştır. Sözgelimi *Avignonlu Kızlar* genellikle kübist hareketi başlatan eser olarak anılır. *Otoportre* (1907), *Kadın ve Mandolin* (1910) ve *Üç Çalgıcı* (1921) onun kübist sanatının çeşitli evrelerini temsil eder.

Her ne kadar Juan Gris'in resimleri Picasso'nunkiler kadar ünlü olmasa da bazı yapıtları bir sanatçı olarak kat ettiği ilerlemeyi gözler önüne serer: *Pablo Picasso'nun Portresi* (1912), *Jaluzi* (1914), *Hokkabaz ve Gitarı* (1919) ve *Koy Manzarası* (1921).

Armory Show sergisinde Marcel Duchamp, *Merdivenden İnen Çıplak* (1912) tablosuyla Amerikan halkını hayrete düşürmüştür.

KÜBİZMİN ÜÇ EVRESİ

Diğer pek çok sanat akımı gibi kübizm de zamanla evrilmiştir. Sanat tarihçisi Douglas Cooper zamanın başat kübist sanatçılarıyla ilişkilendirerek üç ayrı evreden söz eder:

- **Erken Kübizm (1906–1908):** Picasso ve Braque parçalanmış bir resim nesnesini ve akla ters gelen ama çözülebilir bir perspektif çatışmasını içeren bir tema altında kübist eserleri birleştirerek kübizmin temellerini atmışlardır.
- **Yüksek Kübizm (1909–1914):** "Kübizmin Üçüncü Silahşoru" diye anılan İspanyol sanatçı Juan Gris, kendi beğenisine göre kübist üslubu biraz değiştirdi. En göze çarpan farklılık, onun parlak rengi resme katmasıydı.

- **Geç Kübizm (1914–1921):** Cooper bu son evreyi genellikle müzik çalgılarını, insan figürlerini ya da günlük ev eşyalarını işleyen radikal avangart bir hareket olarak niteler. Harfler ve sözcükler bazen bu resimlere dahil edilir.

KÜBİZMİN KALICI ETKİSİ

Fransa kübizmi, İtalya'da fütürizm, İngiltere'de vortisizm, Rusya'da süprematizm ve yapısalcılık ve Almanya'da dışavurumculuk olarak tanındı. Yirminci yüzyıl müziğinden edebiyata ve mimariye kadar her şeyi etkiledi. Kübizm tarafından yıkılan sınırlar, Dadaist ve gerçeküstücü sanat hareketlerinin isyanına yol açtı. Kısacası kübizm, sanatçıları post-izlenimciliğin uzun zamandır sürdürülmüş kalıplarından kurtarıp sanatın modern zamanları yakalamasına katkıda bulundu. Kübizmin ilkeleri ve felsefesi, bugün bile miadını doldurmak bir yana dursun, sanatçıları etkilemeye devam etmektedir.

JACKSON POLLOCK (1912–1956)

Boya serpiştiren adam

Kendine özgü damlatma tekniğini kullanarak resim yapmasıyla tanınan Jackson Pollock, zamanının en etkili sanatçılarından biriydi. Boyasını doğrudan yere serdiği tuval bezi üzerine dökerek resim yapıyordu. Yaşarken hatırı sayılır bir ün ve itibar kazandı, ama sonunda yaşamı büyük bir tutkuyla yaptığı kaotik resimleri yansıtmaya başladı.

İLK YILLAR

Pollock, 1912’de beş kardeşin en küçüğü olarak dünyaya geldi ve gençlik yıllarının çoğunu Arizona ve Kaliforniya’da geçirdi. Ailesi, özellikle kendisi de bir sanatçı olan en büyük ağabeyi Charles, daha erken yaşlarda onun sanata duyduğu ilgiyi destekledi. Henüz bir yeniyetmeyken Los Angeles’taki El Sanatları Yüksek Okulu’na kaydoldu, ama diğer öğrencilerle kavgaya tutuştuğu için çok geçmeden okuldan atıldı. On sekiz yaşındayken Charles ile birlikte yaşayıp onun öğretmeni Thomas Hart Benton’dan dersler almak için New York City’ye gitti.

1930’ların Büyük Buhran dönemindeki çoğu sanatçı gibi Pollock da Roosevelt’in Yeni Düzen diye bilinen ıslahatları kapsamında uygulanan Kamusal Sanat Eserleri Projesi’nden faydalandı. Bu proje sanatçılara bir haftalık sanatsal çalışma karşılığında 25 dolar veriyordu. Bu sayede çok sayıda sanat eseri üretmekle birlikte 1937’de psikiyatri tedavisi görmesine neden olacak alkol bağımlılığını da finanse etti.

Tedaviden sonra Pollock, çağdaşı olan sanatçı Lee Krasner ile tanıştı ve ikili arasında kısa sürede duygusal bir ilişki gelişti. 1945’te evlenip Long Island adasında bir ev satın aldılar. Evlerinde Pollock’un büyük duvar resimleri yapmak için atölyeye çevireceği büyük bir ambar da bulunuyordu.

Kendine has eşsiz resimleri, meşhur sosyetik sanat koleksiyoncusu Peggy Guggenheim'in ilgisini çekince kendi konağı için ona *Duvar Resmi* (1943) adlı eseri sipariş etti. Peggy, daha sonraları onun kendi özel atölyesinde damlatma tekniğini geliştirmesine olanak tanıyacak bir sözleşme teklifinde bulundu.

DAMLATMA TEKNİĞİ

Şövale önünde resim yapan diğer pek çok ressamdan farklı olarak Pollock, tuvalini yere sermeyi tercih ediyor, böylece tuvalin etrafında yürüyüp yapmakta olduğu resme yukarıdan bakabiliyordu. Pollock fırçalar, değnekler, damlalıklar ve hatta bazen kendi ellerini ve bedenini kullanarak tuvaline boya damlatmaya ve serpmeye başladı. Onu çalışırken görme şansını yakalamış olanlar, tekniğini dansa benzetiyorlardı. Tuvalinin etrafında dolanıp seri hamlelerle boyama yapıyordu. Bazı durumlarda Pollock, resmin dokusunu pekiştirmek için kum ve cam gibi başka malzemeler de ilave ediyordu resmine.

Çağdaşlarının çoğu, onun tekniğinin gelişigüzelmiş gibi görünen doğasını eleştirirken kendisi, yapmakta olduğu resme dair bir fikrinin her zaman olduğunu ısrarla belirtmiştir. Muhtemelen olumsuz eleştiride bulunanlara bir tepki olarak ve kendi peşin hükümlü simbolist anlayışlarını onun resimlerine iliştmek isteyen izleyicilerin fikrini değiştirmek için resimlerine anlamlı isimler vermeyi bıraktı ve bunun yerine peşinden bir yılın geldiği rakamlar kullandı; örneğin, en ünlü resminin adı *No. 5, 1948* idi.

SONRAKİ HAYATI VE ÖLÜMÜ

Pollock, 1949'da *Life* dergisinin bir sayısına konu olduktan sonra adı ve ünü parladı. Resimleri çoğu zaman özel sergilerde satılıyor ve kendisi çoğu kimse tarafından yaşayan en büyük ressam kabul ediliyordu. Bu başarısına rağmen onun bir sahtekâr olduğunu söyleyen eleştirmenlere feci içerliyordu. Çok geçmeden alkol

bağımlılığına geri döndü ve eserlerinin havası renk ve ton bakımından epey karanlıklaştı. Kısa bir müddet sonra siyah-beyaz resme geçiş yaptı. Bu tarzı pek beğenilmediyse de eserlerine olan talebi yok etmedi.

Alkol bağımlılığına halktan gelen baskılar da eklenince evliliği ve sanatı bundan kötü etkilendi. 1956'da resim yapmayı bıraktı ve karısından uzaklaştı. Aynı yılın yaz mevsiminde karısı onsuz Paris'e gitti. Bundan kısa bir süre sonra 11 Ağustos 1956'da Pollock yanında iki yolcu daha varken sarhoş bir halde kullandığı arabasıyla evinin yanındaki ağaca çarptı. Yolculardan biri hayatta kalırken, kendisi arabadan dışarı fırlayıp anında can verdi.

Pollock'ın ölümünden sonra Krasner, Lond Island adasındaki evlerinde yaşamaya devam etti ve Pollock'ın ambardan bozma atölyesini kendisi resim yapmak için kullandı. Pollock'tan kalan sanat eserlerini satma işini halletti ve onun mirasını gelecek kuşaklara layıkıyla aktarmak için elinden geleni yaptı. Nitekim 1984'te ölmeden önce Pollock-Krasner Vakfı'nı kurarak genç sanatçılara burs sağladı.

Gerçek mi?

Gördüğü muazzam ilgiden ve eşi benzeri olmayan üslubundan dolayı Pollock'un hem yaşarken hem de öldükten sonra bolca taklitçisi ortaya çıktı. Bunun sonucunda resimlerinin özgünlüğü birçok defa sorgulanır hale geldi. 2006'da *"Who the #\$&% Is Jackson Pollock?"* adıyla yayınlanan bir belgeselde, yetmiş üç yaşındaki bir kamyon şoförü olan Teri Horton'ın hayır amacıyla satış yapan bir mağazadan 5 dolara bir resim satın aldığı anlatılır. Bazı uzmanlar bu resmin gerçek bir Pollock resmi olduğu görüşündedir, ama resim imzasızdır. Adli tetkikler sonucunda parmak izlerinin Pollock'ınkiyle uyduğu ortaya çıkar; ayrıca resmin Pollock'a ait olduğuna dair başka işaretler de bulunur. Horton, satın aldığı resim için çeşitli teklifler alır; bir tanesi de 9 milyon dolarlık bir tekliftir, ama o, 50 milyon dolardan aşağısına satmaya yanaşmaz.

EDWARD HOPPER (1882–1967)

Sanat kendini anlatır

Edward Hopper, New York'ta doğmuş Amerikalı bir gerçekçi ressam ve grafikerdir. Yağlıboya resimleriyle, özellikle deniz ve kır manzaralarının yanı sıra, Amerika'nın günlük hayatını ve bu hayatın içindeki insanları gözler önüne seren resimleriyle tanındı. Çoğu zaman hareketsiz, sessiz sakin anlara odaklandı. Hopper içe dönük, çok okuyan ve muhafazakâr biri olarak bilinir. Bu dingin anların çoğunda resmin merkezinde bir yalnız kadın teması yer alır; bu kadın, genellikle, müphem bir şekilde yalnız görünür.

GELİŞİM YILLARI

Edward Hopper, New York City'nin hemen kuzeyindeki Nyack köyünde orta sınıf bir ailenin çocuğu olarak 1882'de dünyaya geldi. Babası Garret Henry Hopper manifaturacıydı, annesi Elizabeth Griffiths Smith'e ise hatırı sayılır bir miras kaldığından aile rahat bir hayat sürdü. Hopper, beş yaşında çizime olan yeteneğini göstermeye başladı. Bunu gören ailesi de hem onu sanata teşvik ediyor, hem de gerekli malzemelerin alınmasında cömert davranıyordu. İlk yağlıboya resmini yapıp imzalaması 1895 yılına denk gelir: *Kayalık Koydaki Kayık* adlı bu resmi, onun deniz temalarına olan ilgisinin ipucunu verir. Daha gençken otoportre yapmaya başlamış ve buna öğrencilik yıllarında ve kariyerinin büyük bir kısmında devam etmiştir.

Hopper, New York Sanat ve Tasarım Enstitüsü'nde altı yıl öğrenim gördü. Çok yetkin iki öğretmeninden biri olan William Merritt Chase rehberliğinde yağlıboya resim çalıştı ve o günlerde Chase'in yanı sıra Manet ve Degas gibi Fransız ressamların üsluplarına öykündü. Hopper üzerinde kayda değer bir etkisi bulunan diğer hocası ise, enstitüde "hayat dersi" (insan figürü çizmeye

odaklı bir ders) veren ressam Robert Henri idi. Henri öğrencilerinden eserlerine çağdaş bir ruh katmalarını istiyordu. Hopper'ın daha sonraları onun sayesinde ün kazanacağı, bir iç mekânı tasvir ettiği ilk resmi, *Tiyatrodaki Yalnız Figür* (1904 dolayları) idi.

Hopper, 1905'ten itibaren bir reklam ajansında yarı zamanlı çalışmaya başladı. İşti ticari dergiler için kapak tasarımı yapmaktı. Ekonomik mecburiyetlerden dolayı 1920'lerin ortasına kadar sürekli illüstrasyon işleri almak zorunda kaldı, ama sonunda bu tip işlerden nefret etmeye başladı.

Öte yandan sanatsal açıdan tatmin edici olmayan bu yıllarda Hopper, Avrupa'ya üç yolculuk yaptı. Bu yolculukların her birinde Paris'e kapağı attı. Şehrin yaratıcı ruhunu gözlemlemek için oraya gitmiş görünse de gerçekte amacı, burada ortaya çıkan yeni sanat olayları üzerine çalışmalar yürütmektir. Nitekim daha sonraki yıllarda, esasında Rembrandt ve Fransız gravürcü Charles Méryon hariç oradaki hiç kimseden etkilenmediğini söyleyecektir. Hopper, Méryon'un Paris yaşamına dair karanlık tasvirlerini taklit etmiştir.

HOPPER'IN ANONİMLİKLE MÜCADELESİ

Hopper, Avrupa'ya en son yolculuğunun ardından New York City'de bir atölye kiraladı. Bir yandan kendi üslubunu geliştirmeye uğraşırken diğer yandan bitmek bilmez taleplerle dolu illüstrasyon işini de serbest zamanlı olarak yapmak zorunda kaldı. Sık sık bunalıma giriyor ve resmi bundan etkileniyordu. Neyse ki 1912'de hava değişimi için gittiği Massachusetts eyaletine bağlı Gloucester kentinde, Amerika'daki ilk açık hava resimlerini yapması için ihtiyaç duyduğu ilhamı buldu. Bu resimlerden ilki, bir deniz feneri resmi olan *Squam Light* sonraki pek çok resme giden yolu açacaktır.

Hopper 1913'te otuz bir yaşında Armory Show sergisinde ilk resmi *Deniz Yolculuğu*'nu sattı. Ne yazık ki o sıralarda kariyeri umduğu kadar parlak değildi ve uzun yıllar boyunca da olmaya-

caktı. Hopper, çok geçmeden hayatının geri kalan kısmını geçireceği Greenwich Village'a taşındı.

1915'te Hopper, gravüre yöneldi ve bu alanda yaklaşık yetmiş eser ortaya çıkardı. Bu eserlerin büyük bir kısmı Paris ve New York'un kent manzaralarını betimliyordu, ama bu yeni tekniği 1920'lere kadar fazla ilgi görmedi. Öte yandan 1920'lerin başında Hopper'ın en çarpıcı eserlerinden ikisi gravür değil de bir çift resimdi: *New York Interior* (1921) ve *New York Restaurant* (1922). Aynı dönemde yaptığı diğer iki resim, *Dikiş Makineli Kız* ve *Ay Işığında* kendisinin daha sonraları "pencere" resimlerim diyeceği seriye aittir. Bu resimlerin her birinde bir figür, genellikle bir kadın, bir evin penceresinin yanındadır ve pencereden dışarı bakar ya da dışarıda durup pencereden içeri bakar.

Araçlar ve Yöntemler

Hopper, en çok yağlıboya resimleriyle tanınsa da sulu boya resimleri ve gravürleri de hatırı sayılır ölçüde ilgi toplamıştır. Ayrıca defterlerinde bulunan eskizleri de fevkalade güzeldir, ama bu çizimler, asla halka gösterilmek amacıyla yapılmamıştır. Hopper'ın çoğu eserinde (örneğin, *Pazar Sabahının Erken Saatleri* [1930], *Yaz* [1943], *Sabah Saat Yedi* [1948] ve *Boş Bir Odada Güneş* [1963]) belli bir ruh halini ya da atmosferi yaratmak için ışık ve gölge etkilerini kullanım biçimi, genellikle sinemada kara film (film noir) tarzında çekilen filmlerde kullanılan sinematografik tekniklere benzetilir.

ATILIM VE ŞÖHRETİ YAKALAMA

1923'te karısı, modeli ve yaşam yoldaşı Josephine Nivison'ın yardımıyla, Gloucester'da yaptığı altı suluboya resmi, Brooklyn Müzesi tarafından sergilenmeye değer bulunur. Her ne kadar Nivison da bir ressam ve Robert Henri'nin eski öğrencisi olsa da kendi sanatsal emellerini bir yana bırakıp münzevi bir yaşam süren kocasına kendini adar.

Hopper, 1930'larda ve 1940'ların başında bilhassa verimli bir dönem geçirdi. Aslına bakarsanız Büyük Buhran sırasında bile işleri tıkrındaydı. 1931'de otuz resim sattı. Whitney Amerikan Sanat Müzesi ve Metropolitan Sanat Müzesi gibi kimi büyük müzeler, Hopper'ın eserlerine binlerce dolar ödedi ve bunun sonucunda bir ressam olarak ünü ve itibarı arttı.

1933'te Hopper, Modern Sanat Müzesi'nde ilk büyük çaplı retrospektif sergisini açtı ve ertesi yıl Massachusetts eyaletine bağlı South Truro kasabasında bir yazlık ev satın aldı. Çift, hayatlarının geri kalan yıllarını köydeki mütevazı daireleri ile Cape Cod'daki evleri arasında mekik dokuyarak geçirdi.

ÜNLÜ ESERLERİ

Hopper'ın en ünlü resimlerinden biri olan *Otomat* (1927), geceleyin yemekli vagonda kahve fincanına bakan bir kadını anlatır. Diğer bir ünlü tablosu *Chop Suey* (1929) de yine umuma açık bir iç mekândaki kadın figürü temasını işler, ama bu sefer bir değil de iki kadın kafede konuşmaktadır. *Gece Kuşları* (1942) isimli tablosu bir kez daha umuma açık bir iç mekân (restoran) temasını işler, ama bu sefer mekân, dışarıdan bakan birinin perspektifinden çizilmiştir. *Küçük Bir Şehirdeki Ofis* (1953) adlı tablosunda Hopper, ofisinin köşesinde oturmuş penceresinin önünde uzanan şehir manzarasını seyreden bir adamı resmetmiştir.

SANATIN UNSURLARI

Sanatın yapıtaşları

Bir yazarın harfleri birleştirip kelimeler oluşturması, daha sonra onlardan da cümleler ve paragraflar kurarak bir hikâye anlatması gibi sanatçı da kendine özgü araçları kullanarak sanat eserini ortaya çıkarır. Tamamlanan eser, genellikle bitmiş müstakil bir eser olarak görülse de çoğu kimsenin gözünde o, işlenmiş çeşitli öğelerin toplamından başka bir şey değildir. Bu öğeler, gerek *Mona Lisa*, *Yıldızlı Gece* ve *Venüs'ün Doğuşu* gibi ünlü tablolar gerekse bir defter sayfasının kenarındaki eftten püften çizimler için temel oluşturur.

ÇİZGİ

Çizgi belki de resmin en saf ve en basit öğesidir, en azından görünüşte. Tıpkı geometride olduğu gibi sanatta da, çizgi iki noktanın birbirine bağlanmasıyla oluşan şey diye tanımlanır. Fakat sanatçının bu iki noktayı birbirine nasıl bağlayacağı neredeyse sonsuz olasılığa açıktır. Yatay bir çizgi çizebilir, dikey bir çizgi çizebilir, çapraz bir çizgi çizebilir, eğik bir çizgi çizebilir ya da birçok yönde ilerleyen zikzaklı bir çizgi çizebilir. Bir resim ya da çizim birbirine karışarak zarif şekiller ya da desenler oluşturan yüzlerce, binlerce tekil çizgi içerebileceği gibi tuvalin bütün yüzeyinde kıvrılıp dolanarak şu çizim gibi bir şekil oluşturan tek bir çizgiden de ibaret olabilir.

Her ne kadar bu çizim birçok çizginin bir bileşimi gibi görünse de aslında çiçekler tek bir çizginin ürünüdür.



Tek bir çizgiyle yapılan çizime bir örnek.

BOŞLUK

Sanatta boşluk hem nesnelerin içindeki fiziksel uzayı, hem onları birbirinden ayıran alanı, hem de nesnelerin düzeninin yarattığı derinliği ifade eder. Nesnelerin işgal ettiği alana "pozitif alan" adı verilirken onların arasındaki alana da genellikle "negatif alan" denir. Sözelimi, Monet'nin meşhur *Nilüferler* serisinde yeşil nilüferler pozitif alanı oluştururken onların arasındaki su da negatif alanı oluşturur.

Sanatçı aynı zamanda üç boyutlu uzayı, iki boyutlu tuvale taşıyabilir; sözelimi, iki figürden birini diğerine göre önemli ölçüde küçük çizerek küçük figürün önemli ölçüde uzakta olduğu izlenimini verir; iki figürün de izleyiciye aynı mesafede olması bu izlenimin oluşmasını engellemez.

DOKU

Sanatçı ya onunla temas kuran kişinin fiziksel olarak hissedebileceği somut bir doku yaratabilir ya da sadece belli bir doku

meffumu aktaran örtük bir doku yaratabilir. İkinci duruma örnek olarak van Gogh'un resimlerinin birçoğu üst üste boya katmanları içerir ve bu katmanları, aslında tuvalden taşan kaba kesitle yaratır. Sanatçı, dokuyu ifade etmek için, düz bir tuvale mat bir boya sürmek yerine bir dağ kesitini gölgelendirerek yüzeyin gerçekte kayalık ve çatlak olduğuna izleyiciyi inandırır.

RENK

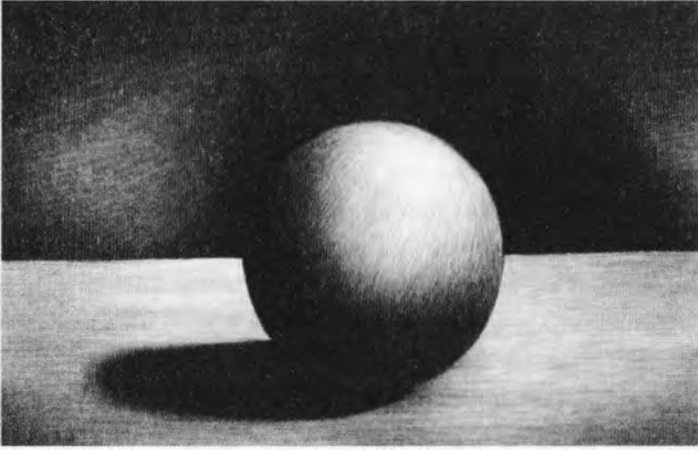
Sanatçı, değişik boyaları ve boya maddelerini kullanarak izleyicinin gözlerinin ve beyninin renk diye yorumladığı farklı tonlar yaratır. Üç geleneksel ana renk (kırmızı, mavi ve sarı), diğer bütün renklerden bağımsız olarak varken diğer herhangi bir renk üç ana rengin farklı oranlarda karıştırılmasıyla elde edilebilir. Sanatçı şekilleri tasvir etmek, derinliği ima etmek, ruh halini ifade etmek ve diğer pek çok amaç için renkleri kullanabilir.

ŞEKİL

Sanatçı çizgileri, renk ve dokudaki kontrastları kullanarak bir sanat eserinde çeşitli nesneleri tasvir edebilir. Bu nesneler kare, daire, üçgen ve diğer geometrik şekiller gibi basit formlara sahip olabileceği gibi dağ, insan yüzü, hayvan gibi daha karmaşık yapılarda da olabilir. Şekiller, apaçık belirlenmiş ya da kontrast oluşturan renkler veya gölgeleme kullanılarak ima edilen muğlak sınırlara sahip olabilir.

TON / DEĞER

Ton, genellikle bir sanat eserinde ışığın ve karanlığın kullanılmasını ifade eder. Işık ile karanlık arasındaki kontrast, derinlik yaratmak için kullanılabilir; örneğin aşağıdaki resimde görüldüğü gibi bir nesnenin bir kısmı gölgelendirilerek onun üç boyutlu görünmesi sağlanabilir.



Kürenin yere düşen gölgesi, kürenin yüzeyinde görünen gölgeyle birleşerek, sayfa üzerindeki dairenin, üç boyutlu dünyada var olduğu yanılsamasını yaratır.

SANATIN İLKELERİ

Temel kurallar dizgesi

Eğer sanatın öğeleri sanatın yapıtaşları olarak kabul ediliyorsa sanatın ilkeleri de sanatçıların sanat eserlerini hem yaratmak hem de eleştirmek için başvurdukları kurallar ve tekniklerdir. Bu ilkeler, öğretmenden öğretmene bazı küçük farklılıklar göstermekle birlikte dünyanın her yerindeki sanat okullarında öğretilir ve bütün yetenekli sanatçılar tarafından benimsenir. Diğer kurallar gibi bu kurallar da yenilik arayışı içinde eğilip bükülebilir, ihlal ya da göz ardı edilebilir; buna rağmen gerek acemi gerekse usta sanatçılar için temel kaideler ya da kavramlar olma özelliğini sürdürür.

HAREKET

Çoğu sanat eseri, her ne kadar durgun imgeler içerse de sanatçının hareket yanılması yaratması mümkündür. Bunun basit yollarından biri örneğin beyzbol topu gibi bir nesnenin arkasına çizgiler çizmektir; böylece topun havada uçtuğu izlenimini verirsiniz. Bu yöntem çok etkili olmakla birlikte estetik açıdan her zaman göze iyi görünmeyebilir. Hareketi anlatmanın bunun kadar belirgin olmayan diğer bir yolu da özneyi bir vaziyet almış, söz gelimi havaya sıçramış ya da saldırıya hazırlanmış olarak çizmektir. İzleyici bilinçaltında, resimdeki öznenin hareket halinde olması gerektiğini, zira hiç kimsenin öyle havaya sıçramış halde duramayacağını varsayar.

Hareket aynı zamanda izleyicinin gözlerinin sanat eseri boyunca hareket etme biçimini de ifade eder ki bu hareket, yetenekli bir sanatçı tarafından kontrol edilebilir. İnsan gözü, doğal olarak geometrik şekillere kayar ve sanatçı insandaki bu eğilime hitap eden bir sanat eseri üretebilir. Mesela üçgen şeklindeki bir dağı bir resmin ortasına yerleştirmek izleyicinin

gözlerini dağın sol alt köşesinden zirveye çıkmaya ve oradan da sağ alt köşeye inmeye zorlar.

BÜTÜNLÜK

Bütünlük, izleyicinin bir sanat eserinde kullanılan çeşitli öğelere verdiği tepkisine bağlı olduğundan epey öznel bir ilkedir. Basitçe ifade edecek olursak bütünlük bir sanat eserindeki unsurların dengesini ifade eder. Tam bir bütünlüğe sahip bir yapıt, sanatın bütün unsurlarını birleştirir; böylece bu unsurlar birbiriyle çatışmak yerine birbirini tamamlar.

AHENK

Bütünlüğe benzer şekilde ahenk de tanımlanması zor bir kavramdır. Öte yandan ahenk, genel olarak bir sanat eserinde bulunan unsurların birbiriyle bağdaşmasını, tutarlı olmasını ifade eder. Bir yapıtta unsurların uyumlu kullanılması, ahenk yaratırken aynı unsurların birbiriyle çelişir halde kullanılması uyumsuzluk, kaka-foni yaratır. Sözelimi, van Gogh'un *Yıldızlı Gece* tablosunda yer alan uyumlu eğri çizgiler bütün resme hoş bir ahenk duygusu katmaktadır. Eğrilerin yanında sert zikzaklara yer verseydi resim tutarsız görünürdü.

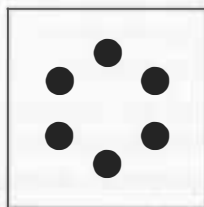
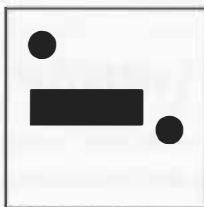
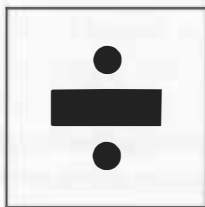
ÇEŞİTLİLİK

Tutarlılığın uyumlu bir sanat eseri ortaya çıkardığı, yadsınamaz bir gerçekken sanatçının tek bir unsura ya da stile ağırlık vermesi de çok önemlidir. Farklı renk yelpazeleri, şekiller, tonlar ve benzeri unsurlardan yararlanmak, sanat eserine çeşitlilik katar ve onu daha ilgi çekici kılabılır. Ne var ki geleneksel sanatta, sanatçı çeşitliliği abartmamaya özen göstermelidir, aksi halde eseri çok düzensiz ve karmaşık görünebilir.

DENGE

Denge, genelde bir sanat eserinde farklı alanlarındaki unsurların birbiriyle tutarlı oran ya da kıvamda olması demektir. Üç çeşit denge söz konusudur: Simetrik, asimetrik ve radyal.

- **Simetrik denge**, sanat eserinin çeşitli unsurlarının yatay ve dikey olarak eserin her iki yanına düzgün dağılması halinde gerçekleşir. Da Vinci'nin meşhur *Son Yemek* tablosu simetrik dengeye güzel bir örnektir, çünkü söz konusu resimde İsa resmin ortasında dururken, onun sağına ve soluna on iki havari dengeli şekilde dağılmıştır.
- **Asimetrik denge**, yanlış bir adlandırma gibi gelebilir size, ama bir sanat eseri aynı anda hem asimetrik hem de dengeli olabilir; bunun için söz konusu eserin çeşitli alanlarının birbirinden farklı ama eşit ağırlıkta olması gerekir. Sözgelimi, bir ressam, resminin bir tarafına büyük bir ağaç, diğer yanınaysa bir takım küçük evlerden oluşan bir köy çizebilir.
- **Radyal simetri**, bir sanat eserindeki çeşitli nesneler merkezi bir noktadan yayılıyorsa gerçekleşir.



KONTRAST

Sanatçı bariz farklı nesneleri, renkleri ya da diğer unsurları birbirine çok yakın yerleştirerek görsel açıdan daha ilgi çekici olan bitmiş bir eser yaratabilir. Bu kontrast açık renklerin yanında koyu renkler şeklinde olabileceği gibi, birbirine aykırı şekiller (dairelere bitişik olan kareler gibi) ya da kaba dokunun karşısında yumuşak doku şeklinde de olabilir; yahut tezat oluşturan başka unsurlar kullanılarak kontrast yaratılabilir. Sanatçı aynı zamanda kontrastı izleyicinin gözünü sanat eserinin belli bir yerine çekmek için de kullanabilir.

ORAN

Sanatta oran bir sanat eserinin tekil unsurlarının birbirlerine göre büyüklüğüdür. Örneğin, eğer ressam orantılı bir insan vücudu çiziyorsa bacakları gövdeden biraz daha uzun, başı da her ikisinden önemli ölçüde kısa çizer. Öte yandan Pablo Picasso gibi pek çok sanatçı izleyicinin normalde beklediği görüntüden çarpıcı ölçüde farklı bir görüntü oluşturmak için geleneksel oranı göz ardı eder.

MOTİF VE RİTİM

Sanatın çeşitli ilkeleri açıklanırken, ayrı kavramlar, ritimler ve motifler genellikle birleştirilir. Sanatta motif; renk, şekil ve diğer sanat unsurlarının kendini tekrarlayan kompozisyonudur. Motiflerin bir sanat eserinde görünme biçimi ve diğer motiflerle ilişkisi ritim yaratır ve sonuçta bu ritim, izleyicinin gözünü eserin çevresinde hareket ettirebilmesi için kullanılabilir.

FRIDA KAHLO (1907–1954)

Tutku, acı ve boya fırçası

Asıl adı Magdalena Carmen Frieda Kahlo y Calderón olan Frida Kahlo, ülkesi Meksika'nın medarı iftiharıdır. Acı ve direnç simgesi olan saygı uyandıran otoportreleri, memleketinin yerel folklorik unsurları ve sembolleriyle doludur. Kahlo'nun kadın suretini kendinden emin ve dirençli resmetmesi yaşadığı zamanda yeterince takdir görmese de 1970'lerin feminist hareketi sırasında dünyanın övgüsüne mazhar oldu. Resimleri küçük ebatlarda olsa da yirminci yüzyıl sanatının tarih cetvelinde güçlü bir iz bıraktı.

MEKSİKA'DA BÜYÜMEK

Frida, Mexico City'nin eteklerindeki Coyoacán semtinde bulunan aile evi La Casa Azul'da üç kız kardeşiyle birlikte büyümüştür. Meksika'ya göç ettiğinde henüz on dokuz yaşında olan babası Alman fotoğrafçı Wilhelm Kahlo ile Frida arasında hep özel bir bağ vardı. Annesi Matilde Calderón y Gonzales, İspanya ve Meksika Kızılderilisi kökleri olan sıkı bir Katolik'ti.

Frida altı yaşına geldiğinde kronik ağrı ve acıyla yaşam boyu sürecektir mücadelesine başladı. Çocuk felcine yakalanmış ve iyileşmek için dokuz ayını yatakta geçirmişti. Felcin sağ bacağına ve sağ ayağına verdiği hasar yüzünden ömrünün geri kalan yıllarında aksayarak yürüyecekti.

KADER ANLARI

On beş yaşında gidişat Kahlo'nun gözünde daha ümit verici görünüyordu. Mexico City'deki meşhur Ulusal Hazırlık Okulu'nun çok itibarlı tıp hazırlık programında okuyordu. Gözalcı renklerde

giysiler giyip yerli atalarının cüretkâr takılarını takarak insanların arasında sıvrılıyordu.

Tesadüfe bakın ki, Frida'nın okuldaki ilk yılında meşhur duvar ressamı Diego Rivera okulun amfisine son eserlerinden birini resmediyordu. Bu rastlantı, Frida'nın Diego'ya ve onun çalışmalarına olan ilgisini ateşledi. Böylece aralarındaki yirmi bir yaş farka rağmen uzun soluklu fırtınalı bir aşkın tohumları atılmış oldu. Frida, o günlerde okuldaki sol kanada mensup siyasi grubun lideri Alejandro Gómez Arias ile flört ediyordu. Bu ilişki sürerken Frida hayatının dönüm noktası olan bir facia yaşadı. 1925'te çiftin içinde yolculuk ettiği otobüs bir tramvaya çarptı ve Frida ağır yaralandı. Çelik bir çubuk vücuduna saplandı, sol kalçasını yarıp üreme organlarına zarar verdi. Ayrıca omurgasının ve leğen kemiğinin kırılması gibi hayati tehlike arz eden büyük yaralar da aldı. Kazanın ardından Frida'nın kronik ağrı ve acılarla ömür boyu sürecek mücadelesi başladı; bu mücadele hem sanatını besleyecek hem de vaktinden önce hayatına son verecekti.

FRIDA SANATI KEŞFEDİYOR

Hastanede ve evinde yatarak gördüğü uzun tedavi boyunca Frida Kahlo, aradığı teselliği resimde buldu. Talihsiz kazadan sonraki yıl, ileride çokça yapacağı otoportrelerinden birini bitirip Gómez Arias'a hediye etti. Ressamlık kariyeri boyunca öncelikle natürmorta ve kendisinin, yakın dost ve akrabasının portrelerine ağırlık verdi. Eserleri Avrupa'daki gerçekçilik, sembolizm ve gerçeküstücülük akımlarından izler taşısa da bu akımlarla arasına mesafe koydu, kendi ülkesinin ve yerli geleneklerin etkilerini öne çıkarmayı tercih etti.

Kahlo babasının fotoğraflarında ve Diego Rivera'nın duvar resimlerinde kullanılan tekniklerden çok şey öğrenmiş olsa da daha ziyade kendi kendini yetiştirmiş biridir. Onun eşi benzeri olmayan cesur perspektifi insanların ilgisini figüratif resimlerine çekmiştir. Bu resimleri o zamanlar daha revaçta olan soyut resimle

keskin bir tezat içindeydi. En şahsi trajedilerini en saf haliyle tasvir eden eserleri adeta bir günlük okunuyormuşçasına izlenebilir.

- 1932'de ikinci düşüğünün acısını ifade etmek için *Henry Ford Hastanesi* adlı otoportresini yaptı. Bu resimde pelvik kemik ve cenin gibi objeler yatağa çakılmış kadına kan damarlarıyla bağlıydı.
- 1944'te *Kırık Sütun* adlı tablosunu yaptı. Bu tabloda yarılarak açılmış gövdesi parçalanmış omurgasını açığa vurur. Tepesinden kalçasına kadar çiviler etini deler ve yüreklice önüne bakan gözlerinden yaşlar damlar.
- 1951'de sağlığının giderek bozulmasıyla birlikte kendini tekerlekli sandalyeye bağlanmış halde resmeder. Oturduğu yerde kucağında bir elinde ressamın paleti yerine kendi kalbi, diğerinde kanlı fırçalar vardır.

Her ne kadar yaşadığı zamanda ancak birkaç resmini satabildiyse de bıraktığı miras gün geçtikçe büyümüştür.

Geç Gelen Takdir

Frida Kahlo, 1953'te Mexico City'de sadece kendi resimlerini içeren sergiye ambülsle gitti. Sağ bacağı yakın geçmişte kesilmişti ve sağlığı kötüye gidiyordu. Ülkesinde bu tarzda yaptığı ilk ve tek sergiydi bu.

DIEGO RIVERA VE FRIDA KAHLO

Kahlo'nun eserleri, sonunda büyük ün kazanırken Diego Rivera'yla olan ateşli ilişkisi de dillerden düşmedi. Onlarınkisi destansı bir aşk hikâyesiydi. Bir yanda ıstırap çeken, derin kasvetli bir bunalıma yatkın bir ressam, diğer yanda kadın çapkınlığıyla nam salmış çok daha yaşlı ve yerleşik bir ressam. 1928'de tanıştılar ve bir yıl sonra

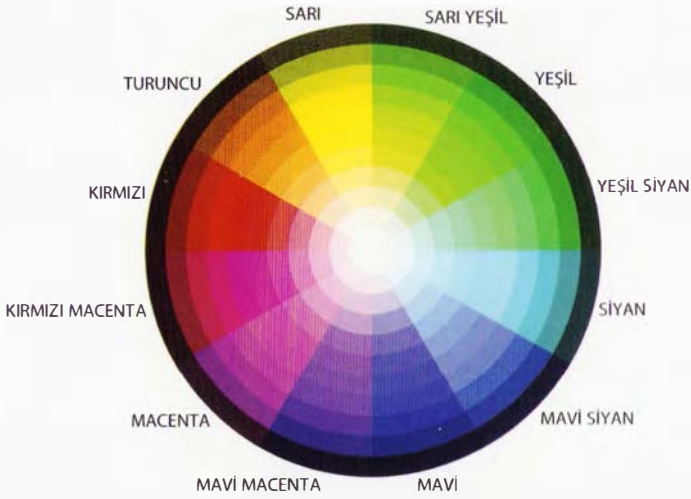
da evlendiler. Her ne kadar Kahlo ve Rivera aynı siyasi görüşleri (her ikisi de Meksika Komünist Partisi'ne üye oldu) ve sanatsal tutkuyu paylaşıyorlar da düşükler, bitmeyen kavgalar ve evlilik dışı ilişkiler yüzünden araları açıldı. Rivera'nın Kahlo'nun kardeşi Cristina ile kaçamağı ve Kahlo'nun sürgündeki Sovyet komünist lider Leon Troçki'yle ilişkisi ayrılık çanlarının çalmasına neden oldu.

Sonunda boşanmaları her ikisine de öyle büyük acı verdi ki dayanamayıp tekrar evlendiler. Fakat ikinci evlilikleri de yolunda gitmedi. Birbirlerinden yoksun yaşayamayacaklarını bildikleri için çalkantılı ilişkilerini sürdürmenin en iyi yolunun, bitişik evlerde ayrı yaşamak olduğuna karar verdiler.

Diego Rivera, her zaman karısının icra ettiği sanatın güçlü bir destekçisi olmuştur. 1954'te Frida akciğer iltihabına yakalanınca acıyla dolu yaşam mücadelesi sona erdi. Ölümünden sonra çocukluğunun geçtiği ev eserlerinin sergilendiği bir müzeye çevrildi.

Sevgili Kaşlar

Diego Rivera, Kahlo'nun bitişik kaşlarını şöyle tasvir etmiştir: "Bir karatavuğun kanatları, siyah kavisleri harikulade kahverengi gözlerini çevreler."



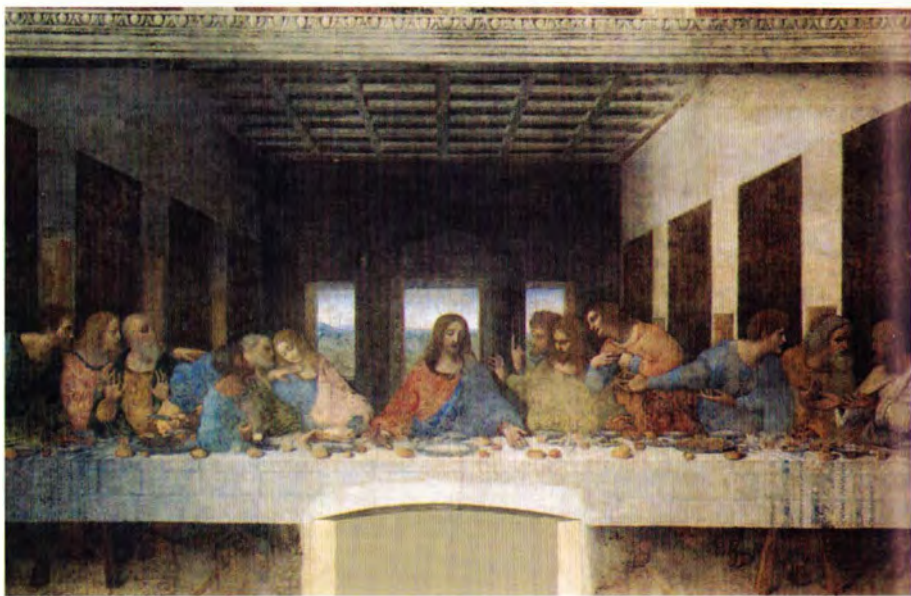
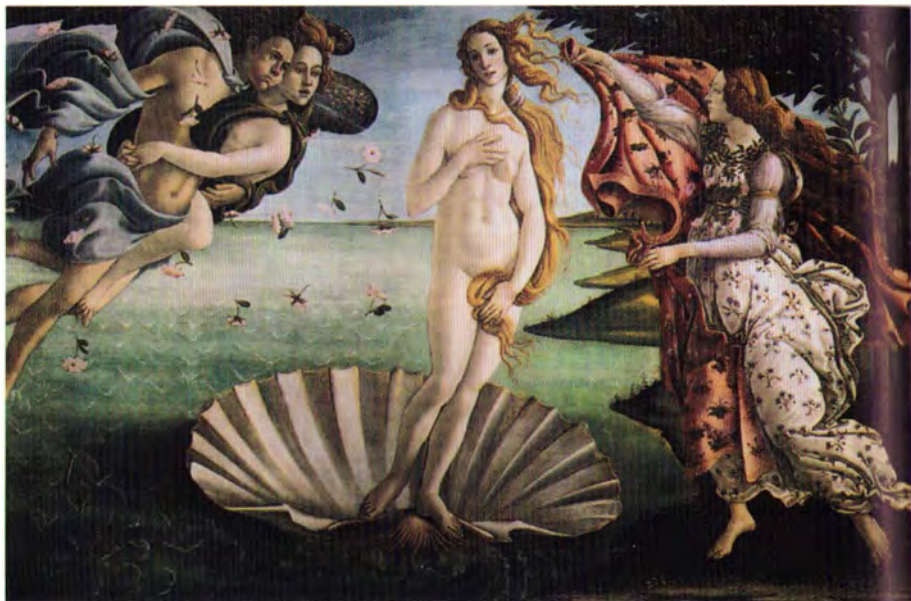
Renk çarkı, beraber kullanıldığında genellikle göze hoş görüldüğü düşünülen tamamlayıcı renkleri göstermektedir.

Kaynak: ©123rf.com.



Yüzen Rengeyiği. British Museum'da sergilenen bu 13.000 yıllık yontu, birbirine bağlı olarak yüzen iki rengineyiğini betimlemektedir. Bir mamut dişinden yapılmıştır ve günümüze kadar ulaşmış Buzul Çağı sanatının şaşırtıcı bir örneğidir.

Kaynak: ©123rf.com.





YAN SAYFA: Sandro Boticelli'nin *Venüs'ün Doğuşu* tablosu (1486) mitolojik temalara ve gerçek boyuttaki insan portrelerine odaklanan Rönesans sanatının bir örneğidir. • Leonardo da Vinci'nin Rönesans şaheseri *Son Akşam Yemeği* (1495–1498) simetrik dengeyi gözler önüne serer. Zira on iki havari bu resmin merkezinde yer alan İsa'nın sağına ve soluna eşit şekilde dağılmıştır. **BU SAYFA:** Bizans sanatı, Rönesans eserleri ve maniyerizme uzanan kökleriyle, El Greco'nun resmettiği *Orgaz Kontu'nun Cenaze Töreni* (1586–1588) adlı tablosu, parlak sarı ve göz alıcı kırmızı renkleri, azizlerin gergin bedenleri ve sahnenin sıkı devingenliğiyle ün yapmıştır.

Kaynak: ©123rf.com, Wikimedia Commons ve 1996 Dover Publications/120 Great Paintings.



BU SAYFA: Sadık bir Quaker ve din adamı olan Edward Hicks *Barışçıl Krallık* adlı resmini 1833'te yaptı. Temasını Tevrat'taki İşaya Bölüm 11'den alan ve bir halk sanatı örneği olan bu resim, hem insanlar hem de hayvanlar için bir barış mesajı niteliğindedir. • Claude Monet'nin *İzlenim, Gündoğumu* (1872) tablosu başlangıçta bitmemiş görüldüğü için eleştirmenler tarafından önemsenmemiş olsa da sonradan "izlenimci" teriminin ortaya çıkmasını sağlayan resim olarak tanınmıştır.



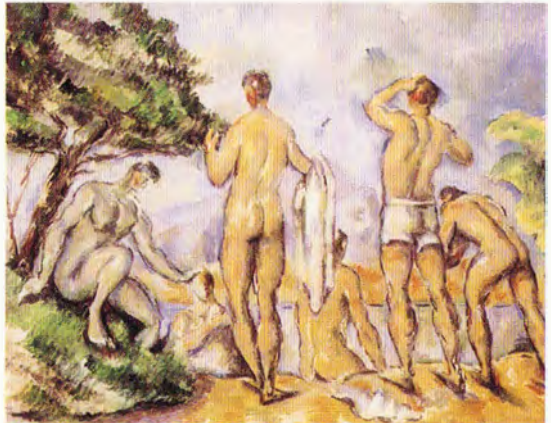
YAN SAYFA: Édouard Manet'nin *Folies-Bergère'de Bir Bar* (1881-82) adlı tablosu gerçekçiliğin bir örneğidir. Bu tabloda barda çalışan bir Parisliyi, çevresini saran keşmekeşin ortasına koyar. • Pierre-Auguste Renoir'ın *Tekne Gezisinde Öğle Yemeği* (1881) adlı resmi günlük zevkleri konu eden klasik bir izlenimci eserdir.

Kaynak: © 1996 Dover Publications/120 Great Paintings, Wikimedia Commons, 2007 Dover Publications/120 Great Impressionist Paintings.

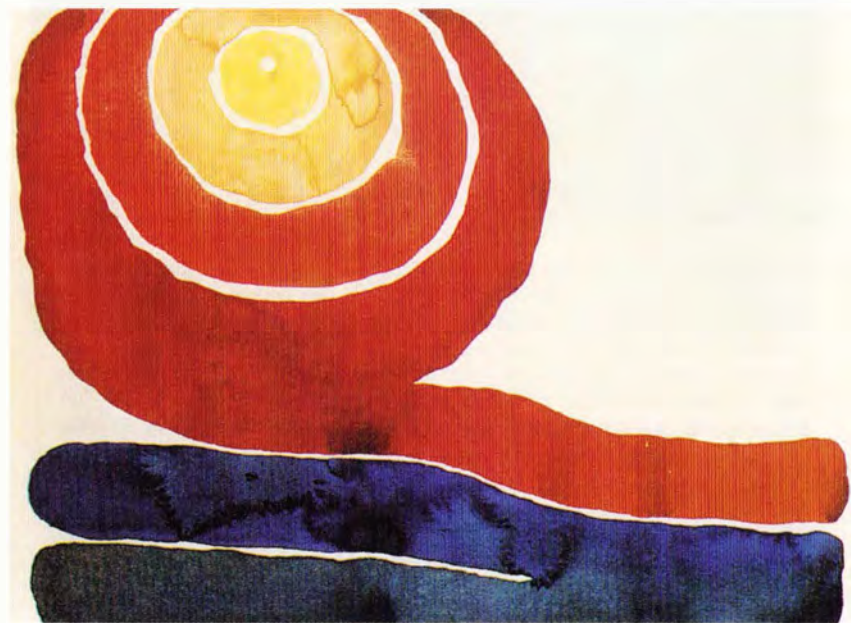




BU SAYFA: Vincent van Gogh'un ikonik resmi *Yıldızlı Gece*'de yer alan uyumlu eğri çizgiler bütün bir resme hoş bir ahenk katmaktadır. Paul Cézanne'ın *Yıkananlar* (1890–1892) adlı tablosu post-izlenimci ustanın açık mekânlara duyduğu sevgiyi yansıtmaktadır. **YAN SAYFA:** Man Ray'in 1916 tarihli resmi *İp Cambazına Kendi Gölgesi Eşlik Eder*, akrobatik bir gösteriden esinlenilerek yapılmıştır. Sanatçı, hareketi, Dada üslubunca vermeye çalışır. *Akşam Yıldızı III* (1917) adlı bu eserin yaratıcısı Georgia O'Keeffe Amerikan modernizminin gelişmesinde büyük rol oynamış bir sanatçıdır.



Kaynak: ©2007 Dover Publications/120 Great Impressionist Paintings ve 2008 Dover Publications/120 Great American Paintings.





Meksikalı açık sözlü ressam Diego Rivera, Meksika işçi sınıfının tarihini, gelişimini ve mücadelelerini işleyen freskler, duvar resimleri ve diğer türde resimleriyle tanınmıştır. Buradaki *Çiçek Festivali* (1925) resmi gelinçiçeği satan bir adamı göstermektedir. • Edward Hopper'ın ünlü tablolarından biri, gerçekçi üslubunu yansıtan *New York Restoranı*'dır (1922). • 1941'de Ulusal Park Hizmeti adlı kurum fotoğrafçı Ansel Adams'a Washington'daki İçişleri Bakanlığı Binası için bir duvar fotoğrafı siparişi verdi. Bu fotoğraf *Grand Teton* başlıklı koleksiyona aittir.

Kaynak: ©1996 Dover Publications/120 Great Paintings, 2008 Dover Publications/120 Great American Paintings ve "The Tetons – Snake River", Grand Teton National Park, Wyoming, 1933-1942. Ansel Adams Photographs of National Park and Monuments (1941-1942). Ulusal Arşivler ve Kayıtlar İdaresi, İçişleri Bakanlığı, Ulusal Park Hizmeti, Fotoğraf ve Sinema Bölümü.

BANKSY

Sanatçı mı tehdit mi?

Grafitinin sanatsal niteliği sanat dünyasında hararetli tartışılan bir konudur ve bu tartışmanın göbeğinde de Banksy oturmaktadır. Yüz binlerce dolar değerindeki eserlerinin üzeri ya belediye görevlileri tarafından boyanıyor ya da rakip sanatçılar tarafından tahrip ediliyor. Kendisinin bütün zamanların en ünlü grafiti sanatçısı olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Ne var ki günümüze kadar hiç kimse onun gerçekte kim olduğunu bilmemiştir.

BİR TUVAL OLARAK DÜNYA

Banksy diye bilinen sanatçı kimliğini halktan gizlemek için epey çaba sarf etmektedir, ama geçmişine dair bilinen birkaç husus vardır. İngiltere'nin Bristol kentinin içinde ya da yakınlarında 1970'lerin başlarında doğmuş ve doğduğu yerde sokak sanatına tutku duymaya başlamıştır. İlk grafiti eserleri, 1990'ların başında Bristol yöresinde binalara, reklam panolarına ve diğer kamusal yüzeylere elle ve yazı spreyiyle yaptığı resimler olmuştur. İlk eserleri zaman alıcıydı ve bu da çalışırken polis tarafından yakalanma riskini artırıyordu. 1990'ların sonlarından 2000'lere kadar Banksy resme harcadığı zamanı azaltmak için önceden üretilip, boyanın yüzeye belli biçimde aktarılmasını sağlayacak zarif şablonlar denedi. Pek çok sanatçı, sanatın ruhuna ters düştüğü gerekçesiyle onun şablonları kaçamak bir yol olarak kullanmasını eleştirdi. Ne olursa olsun Banksy tercih ettiği araçla sokak sanatını icra etmeyi günümüze kadar sürdürmüştür.

SİSTEM KARŞITININ SANATI

Kariyerinin başlangıcından itibaren Banksy'nin sanatı, kendinden emin bir halde statüko karşıtı bir duruş sergilemiştir. Çoğu

zaman hayvan karakterler ve gerçek ebatta insan figürleri kullanan Banksy, sanatını kullanarak savaşa, toplumun zenginlik takıntısıyla, sansürle, endüstrileşmeyle ve hatta sanatın kendisiyle dalga geçer. Eserler, genellikle izleyiciyi dünya hakkında farklı düşünmeye iten yazılar ya da metaforik mesajlar içerir. Sözgelimi, 2005'te Banksy, İsrail'in Batı Şeria'da ördüğü duvara dokuz parçadan oluşan bir seri resmetti. Bu seride İsraili bir askerin üzerini arayan küçük bir kız, kürek ve kovayla duvarda tünel açan çocuklar, bir buket çiçek fırlatan bir protestocu ve diğer aykırı imgeler yer alıyordu.

Öte yandan bütün eserleri bu kadar ciddi değildi. Resimlerinin çoğu isyankâr olmaktan ziyade alaycıdır. Bir resminde elinde resim fırçası tutan iri bir farenin (eserlerinde sıkça kullandığı bir hayvan) üzerinde şu yazılıdır: "Zamanımız çok ama söyleyecek sözümüz pek yok." Gerilla sanatı faaliyetlerinden birinde Banksy British Museum'da sergilenen eserlerin arasına bir taş levha parçası astı. Taş levhanın üzerine mağara resmi üslubuyla yapılmış resimde bir alışveriş arabasını iten eski bir avcı insan betimleniyordu. Müze yetkililerinin eserin farkına varması birkaç gün buldu.

SOKAKLARDAN DIŞARI VE GALERİLERDEN İÇERİ

Banksy'nin kendine has sokak sanatı faaliyetinin en büyük özelliklerinden biri bir kez yapıp bittiğinde nadiren aktarılabilir ya da taşınabilir olmasıdır. Kimse bir binanın duvarına yapılan bir eseri kolayca satamaz; gerçi evlerinin duvarına Banksy tarafından resim yapılmış bazı şanslı insanlar sonradan o evleri "duvar resimli ev" olarak satmıştır.

Onun özgün eserlerini satın alma hevesindeki sanat erbaplarının şansına, Banksy sanat kariyeri boyunca birkaç sergi açtı. 2006'da düzenlediği *Barely Legal* (Neredeyse Yasadışı) adlı sergide dünyanın yoksulluğunu (daha doğrusu, halkın bu yoksulluğu

görmezden gelme kararını) mecazi olarak anlatması için gerçek yetişkin bir fili pembe ve sarıya boyadı.

Sergilerinin ve şöhretler dünyasında giderek daha fazla ilgi görmesinin sonucunda resimler önce on binlerce, sonra da yüz binlerce dolara satılmaya başlandı. 2007’de akrilik boya ve spreyle yaptığı ve bombalarla bowling oynayan emeklileri resmettiği *Orta İngiltere’yi Bombalamak* resmi 102.000 pound gibi hayret verici bir fiyata satıldı. Onun eserleri söz konusu olduğunda rekor bir fiyattı bu ve çok geçmeden diğer resimleri bu fiyatı ikiye ve üçe katladı.

Banksy, başarısının keyfini sürmek yerine genellikle onu önemsemedi ya da en azından böyle bir izlenim bıraktı. Bir keresinde websitesine koyduğu resminde bir mezat sahnesi gösteriliyor ve teklif çerçevesinin içinde şu yazıyordu: “Siz moronların gerçekten bu pisliği satın aldığına inanamıyorum.” Bazıları onun bu kayıtsızlığının, kendi gizemini artırmaya dönük bir pazarlama taktiği olduğu kanısındadır, ama çoğu kimse onun bu küçümseyici tavrının sahici olduğuna inanır.

HEDİYELİK EŞYA DÜKKÂNINDAN ÇIKIŞ

2010’da Banksy sonradan Amerika’ya göçmüş Fransız sanatçı Thierry Guetta ve onun sokak sanatına olan tutkusunu işlediği bir belgesel çekti ve bu belgeselde göründü (tabii yüzünü ve sesini belli etmeden). Söz konusu belgesel sokak sanatının kısa bir tarihçesini sunmakta ve Guetta’nın “Mr. Brainwash” (Bay Beyin Yıkama) adlı yeni kişiliğiyle sanat dünyasında sonunda şöhreti yakalamasını anlatmaktadır. Filmin özgün olup olmadığı tartışmaya açık, ama Banksy hem sanatçı Mr. Brainwash’un neredeyse bir gün içerisinde kazandığı başarısında (ilk sergisi 1 milyon dolar-dan fazla hasılat yaptı) hem de belgeselin hakiki olduğunda ısrar ediyor. Filmde Banksy neredeyse sıradan birinin sanat camiasında kendine bir isim uydurup sonra bu isimle adeta para basmasının ne kadar kolay olduğuna biz seyircilerle birlikte şaşırp kalıyor.

KİMLİK

Çeşitli şahısların, adı kötüye çıkmış Banksy olduğu söylendi; ama şimdiye değin bu şahısların hiçbiri sanatçı ya da herhangi bir çalışma arkadaşı tarafından doğrulanmadı. Birçok fotoğrafçı güya Banksy'yi çalışırken çektiğini söyledi, ama hiçbiri fotoğrafta gösterdiği şahsın gerçekten o olduğunu kanıtlayamadı.

En revaçta teori ise Robin Gunningham adında bir Britanyalı adam etrafından dolanmaktadır, bu adamın geçmişi ile Banksy'ninki uyuşmaktadır. Sanatçının kendisi ise bu teoriler hakkında pek yorum yapmıyor ve spekülasyonları umursamamayı tercih ediyor. İsmi neden sakladığı kendisine sorulduğunda bu durumun, polis müdahalesi korkusundan azade bir halde sanatını yapmasına olanak tanıdığını açıkça belirtmiştir.

Banksy kimliğinin gizemi onun ününü ve popülaritesini pekiştirmeye devam edecek.

LOUVRE MÜZESİ

Dünyanın en ünlü müzesi

1190'da Paris'i Anglo-Norman işgaline karşı koruyacak bir kale olarak inşa edilen Louvre asırlar boyunca sayısız tadilattan geçerek günümüze ulaşmıştır. Bugün *Mona Lisa*, *Hammurabi Kanunnamesi* ve *Milo Venüsü* gibi 35.000 civarında sanat eserine ev sahipliği yapmaktadır. Müzeye her yıl yaklaşık 8,8 milyon ziyaretçi uğramaktadır.

KALE

On dördüncü yüzyılın ortasında Paris büyük bir şehir haline geldi, Louvre büyüyen şehrin içinde kaldı ve bir kale olma işlevini yitirdi. Aynı yüzyılın sonraki yıllarında V. Charles'ın mimarı Raymond du Temple, Louvre'u bir kraliyet ikametgâhına dönüştürme faaliyetine başladı.

SARAY

VI. Charles'ın ölümünden sonra Louvre 1527'ye kadar kraliyet sakinlerinden yoksun kaldı, ta ki I. François oraya taşınmaya karar verene değin. Daha fazla ışık alması ve boş alan oluşması için binanın bir kısmını yıktırdı. Bu, binanın sonraki 150 yıl zarfında başından geçecek uzun soluklu bir dizi tadilat işleminin ilkiydi. XIV. Louis 1674'te Versay'da yaşamak için Louvre'u boşalttı ve Louvre'da yapılagelen çalışmalar durdu. Fransız Akademisi, Kitabeler ve Edebiyat Akademisi, Kraliyet Resim ve Heykel Akademisi 1692-1792 yılları arasında sarayda ikamet etmiştir. 1699'da Kraliyet Resim ve Heykel Akademisi ilk sergisini Louvre'un Büyük Galerisi'nde düzenledi.

MÜZE

XV. Louis 1756'da Louvre'u tadilattan geçirtti ve 1791'de Fransa Ulusal Meclisi Louvre ve civarındaki Tuileries Sarayı'nın bundan böyle kraliyete, bilime ve sanata hizmet verecek ulusal bir saray olduğu kararını aldı. Müze Sanat Merkezi, 1793 yılının Ağustos ayında halka açıldı. Fakat sanatçılara öncelik tanınıyordu ve halk, müzeyi ancak hafta sonu ziyaret edebiliyordu.

LOUVRE'UN İLK ALIMLARI

Müze Sanat Merkezi, 1793'te açıldıktan sonra günümüze kadar peyderpey alınan sanat eserleriyle bugün 35.000 eserlik bir koleksiyona ulaşmış durumdadır. 1798'den başlayarak Louvre, hazine değerinde pek çok eseri bünyesine katmıştır. Bu eserlerin bir kısmını sıralamak gerekirse:

- Vatikan ve Venedik Cumhuriyeti'nden resimler ve antikalara
- Floransa ve Roma'daki Capitoline Müzesi'nden eserler
- Fransız Anıtlar Müzesi ve Versay'dan heykeller
- Çeşitli Mısır antikalara
- Ortaçağ ve Rönesans dekoratif sanatı
- Denizcilik Müzesi
- Asur sanatı müzesi
- Geleneksel zanaatları ve halk sanatını içeren Meksika Müzesi
- Cezayir müzesi
- Etnografya müzesi
- Fransa'nın kraliyet hanedanından hazineler içeren Musée des Souverains
- Toplam 11385 adet resim, sanat objesi, heykel ve antikadan oluşan Marquis Campana koleksiyonu (daha sonra III. Napoleon Müzesi olarak bilinecektir)

- Fransız arkeolog Marcel Dieulafoy'un İran'da keşfettiği eski eserler
- Dekoratif Sanatlar Müzesi
- Georges Braque'ın *Kuşlar'ı*
- Şaheserler: Leonardo da Vinci: *Mona Lisa*. Eugène Delacroix: *28 Temmuz: Özgürlük İnsanlara Rehberlik Ediyor. Afrodit. Hammurabi Kanunnamesi*. Michelangelo: *Asi Köle*. Jean-Auguste-Dominique Ingres: *Bir Odalık ve Semadirek Kanatlı Zaferi*.

BÜYÜK LOUVRE

1871'de Tuileries Sarayı yangın yüzünden tahrip olup 1883'te tamamen yıkılınca küllerinden modern Louvre olarak bildiğimiz bina doğdu. Artık burada kraliyet mensupları kalmayacaktı ve bina sadece kültüre kapılarını açacaktı.

1926'da Fransa'nın Ulusal Müzeler Müdürü Henri Verne, sergi alanına geniş bir eklenti inşa edilmesini yürürlüğe koydu. Çalışmalar 1930'da başlayıp İkinci Dünya Savaşı boyunca sürdü.

Öte yandan İkinci Dünya Savaşı, müzeden koleksiyonların 1939'da tahliye edilmesini zorunlu kıldı. Ağır eserler nakledilemiyor ve kum torbalarıyla korunmaya alındı. Koleksiyonlar önce Loire Vadisi'ndeki Chambord Şatosu'na taşındı, ama daha sonra güvenli saklama amacıyla parçalara ayrılarak çeşitli şatolara nakledildi. Louvre 1940'ta işgal altında yeniden açıldı, ama genellikle boştu.

Savaş bittiğinde Louvre koleksiyonlarını genişletme faaliyetleri devam etti. Louvre içindeki çeşitli müzeler (daha sonraları Orsay Müzesi diye bilinecek İzlenimcilik Müzesi gibi) ana müzenin dışındaki başka yerlere nakledildi.

1981 yılının Eylül ayında Başkan François Mitterrand, tamamen bir müze olarak hizmet vermesi için Louvre sarayını komple restore etme planını halka duyurdu.

1983'te Etablissement Public du Grand Louvre adlı kuruluş, projeyi üstlendi. Çin kökenli Amerikalı mimar I. M. Pei'ye Louvre'u

genişletip modernleştirme görevi verildi. Pei, yapının avlusuna 1989’da hizmete giren cam bir piramit inşa etti. Bu kısım hâlâ resepsiyon salonuna açılan giriş işlevini görmektedir. Buradan içeri giren konuklar geçici sergi alanlarını, V. Charles’ın özgün kale hendeğini, konferans salonunu ve halk tesislerini ziyaret edebiliyorlar.

CAM PİRAMİT

Louvre Müzesi’nin ana giriş noktası olarak işlev gören I. M. Pei’nin cam piramidi, 20,6 metre yüksekliğinde ve 35 metre genişliğindedir. 603 adet paralelkenar şeklinde ve 70 adet üçgen şeklinde pencereden oluşmaktadır. Bu piramit ve altında bulunan kabul salonu artık sayıları giderek artan günlük ziyaretçiyi kaldıramaz hale gelen ana girişin yükünü hafifletmek için yapılmıştır. Dünyanın çeşitli yerlerindeki müzeler, özellikle en çok göze çarpan müzelerden biri olan Chicago’daki Bilim ve Endüstri Müzesi cam piramidi taklit etmiştir.

EL GRECO (1541–1614)

Çağının ilerisindeki modern sanatçı

El Greco ("Yunanlı") fevkalade duygusal resimleri ve altar panoları ile çağdaşlarını şaşkına çevirmiş ve onları kendi yoluna sevk etmiş Giritli bir sanatçıdır. Yaşadığı sırada değeri pek anlaşılmamış olsa da mekânı ve rengi böylesine ileri düzeyde kullanması iki buçuk asır sonra onu efsane haline getirecektir. Picasso gibi önde gelen ressamlar, El Greco'nun çizimlerini inceleyip onun üslubuna öykündü. Tarihçiler onun yaşamına ve kariyerine dair tartışmaları sürdürüp akıl sağlığına, mistik yetilerine ve hatta içgörülerine dair acayip spekülasyonlarda bulunurlar. Üzerinde anlaştıkları tek husus, El Greco'nun, çağdaşlarına, sanatın geleceği hakkında bir öngörü kazandırmış olmasıdır.

İLK YILLARI

Daha sonra eserlerini "El Greco" diye imzalayacak olan Doménikos Theotokópoulos 1541'de Girit adasında doğdu. O zamanlar Girit, Venedik Cumhuriyeti'ne bağlı olduğundan vatandaşlığının avantajını kullanıp Rönesans'ın sonunda Venedik'te öğrenim görerek sanatsal yaşamına başladı. Zamanının en büyük ressamı Titian'ın öğrencisi olması onun için büyük bir şanstı. Bu erken etkilenimden dolayı El Greco'nun ilk eserleri Venedik Rönesansı'nın, düz fırça darbeleri, renk ile ışık arasında dikkatlice kurulmuş ilişki gibi değerlerini yansıtır.

Kendinden önce gelmiş Rönesans sanatçılarının becerilerini sergilerken El Greco'nun onların eserlerine beslediği saygı sınırsız değildi. Nitekim Roma'da, eğer Michelangelo'nun Sistin Şape-li'ndeki *Son Hüküm* tablosu yok edilmiş olsaydı kendisinin onun yerine aynı ölçüde güzel ve belki daha Hristiyan bir tablo yapabileceğini cesurca dile getirmişti. Zamanının dini liderlerinin inancı-

nı eserlerinde yansıtıyordu. Bu liderlerin çoğu Michelangelo'nun zikrettiğimiz tablosundaki çıplak bedenler cümbüşüne ateş püs-kürüyordu.

Neden “El Greco” İsmi?

Doménikos Theotokópoulos İspanya'dayken memleketiyle anılıyor, ona “El Greco” yani “Yunanlı” deniyordu. Bu nedenle sanatçımız yeni lakabı *El Greco*'yu kullandı.

El Greco'nun 1577 baharında İspanya'da olduğu ve Toledo şehrine yerleşmeden önce Madrid'e gittiği kayıtlara geçmiştir. Öte yandan El Greco'nun İtalya'dan İspanya'ya göç etmesinin nedeni hâlâ bilinmemektedir. Bazıları onun Michelangelo'yu olumsuz eleştirmesinin halkı kendine düşman ettiği ve bu yüzden başka bir yere taşınmak zorunda kaldığı görüşünü öne sürmüştür. İspanya'da aldığı işi sağlama bağlamak umuduyla oraya taşındığını söyleyenler de vardır. O sırada Madrid yakınlarına yeni bir manastır inşa ediliyordu, dolayısıyla El Greco'nun binanın tasarımına ve dekorasyonuna yardım etmeyi umarak İtalya'dan ayrılmış olması pekâlâ mümkündür.

İspanya'da Toledo şehrinde bulunan Santo Domingo el Antiguo kilisesi için de bir iş aldı. Roma'da muhtemelen çok sayıda din adamıyla tanıştı. Bunlar arasında yakın dostu olan Luis de Castilla, onun Toledo kilisesindeki bu büyük projeye katılmasına aracılık etmiştir.

TOLEDO'DAKİ ÇALIŞMALARI

El Greco hayatının sonraki iki yılını altar panoları tasarlayıp altarlara eşsiz dokunuşlarla ruh kattı. Altar panolarını büyük ihtimalle meşhur Venedikli mimar Palladio'dan ilham alarak yaptı. Yüksek altar için yaptığı *Meryem'in Göğe Yükselişi* (1577–1579) adlı resmi,

Venedik etkisinin ötesinde El Greco'nun kendi üslubunun ilk açık göstergesiydi. Çağdaşlarının vurgulama tekniklerini ve fırça darbelerini birleştirmesinin yanı sıra renklerde keskin kontrast oluşturuyor ve resim, yüksek ölçüde dramatik bir gerilim havası taşıyordu.

Bu resmi yaptığı yıllarda El Greco aynı zamanda en büyük şaheserlerinden biri olan *İsa'nın Giysilerinin Çıkarılması* (El Espolio) adlı resmi üzerinde çalışıyordu. Kendi tarzının diğer eserlerinden farklı olmasına rağmen, bu resimdeki ustalık hemen fark edilir ve onu Toledo Katedrali'nde asılı gören günümüz izleyicilerini etkisi altına alır. Maharetle oluşturulmuş kompozisyonu ve koyu tonlardaki renk seçimleri (sarı ve kırmızının patlaması) resmin merkezindeki İsa figürünün çektiği acıyı başarıyla vurgular. Bu tür resimleri herhangi bir kategoriye sokmakta zorlanırsınız, ama İtalyan maniyerizminin özelliklerini (perspektifin yokluğu ve çatışma dolu kompozisyon) ve Bizans sanatının ikonik konusunu sergilediğini söyleyebiliriz.

El Greco, Michelangelo gibi seçkin Rönesans ustalarının üslubuna uyma ihtiyacı hissetmiyordu. Aslına bakarsanız, onların mertebesinin üstüne çıkmak istiyordu. Aziz Sebastian (1577–1578) adlı resmindeki çıplak erkeğin ardında yatan ilham, bir bakıma El Greco'nun rekabet halinde olduğu Michelangelo'nun sanatına yaklaşımını yansıtır. Çıplak erkeğin vücudu, Michelangelo'nun *Son Hüküm* tablosundaki Âdem ile ya da Floransa'daki Palazzo Vecchio sarayında bulunan *Zafer* heykeliyle kıyaslanmalıdır. Aziz Sebastian'ın pozu, Michelangelo'nun, Vatikan'da bulunan heykeliindeki Laocoön'ün pozuyla aynıdır.

SONRAKİ YILLAR

El Greco, yaşadığı yıllarda yaygın şekilde takdir edilmiş biri değildi, ama bu durum yine de henüz keşfedilmemiş bakir bir bölgede sanatsal emellerinin peşinden gitmesine engel olmadı. İnsan formunu uzatması, çağdaşlarının tarzına uymayan bir üslup terci-

hiydi. Bu tercih, 1578’de çıplak erkek Aziz Sebastian ile başlamış, diğer birçok resmine taşınmıştır. Onun çalışmaları, İspanya’nın Rafael’in hassas dengesinden uzaklaşıp maniyerizme kayma eğilimini yansıtır.

1586’da El Greco belli belirsiz doğaüstü esintiler taşıyan *Kont Orgaz’ın Cenaze Töreni* adlı resmi yaptı. Bir Toledo hayırseverini İsa, Meryem ve bir avuç aziz tarafından semavi âleme kabul edilirken resmetmesi, yerli bir efsanenin mistik şekilde işlenişini yansıtır. Bu resim 1580’lerde büyük ilgi görmüştür, hatta günümüz sanatçıları için de esin kaynağı olmaya devam etmektedir. Üslubunu saptamak zordur. Kökleri Bizans sanatı, Rönesans eserleri ve maniyerizme dayansa da eser, tam bir El Greco yapıtıdır. Parlak sarı renk ve göz alıcı kırmızının kullanılması, azizlerin bedenlerinin gerilmesi ve sahnenin devingenliği resmin eşsiz başarılarından bazılarıdır.

El Greco, 1590’dan itibaren kayda değer sayıda resmini Toledo’nun kiliselerine ve manastırlarına vermiştir. Sonradan çok beğenilen eserlerinden *Beşinci Mührün Açılışı* (1608) adlı tablosunun Picasso’nun *Avignonlu Kızlar* tablosuna ilham kaynağı olduğu söylenir. Yine sonradan çok beğenilen *Toledo Manzarası* (1612) ise az sayıdaki duygu yüklü manzara resimlerinden biridir. 1614’te ölene kadar heykel ve mimari alanlarında da çalışmalar yapmıştır. Bugün o, üslubu zamanının asırlarca ötesine uzanan bir deha olarak kabul edilmektedir.

SALVADOR DALÍ (1904–1989)

Bilinçaltını resmetmek

Salvador Dalí, gerçeküstücülüğün ete kemiğe bürünmüş haliydi. Akılda kalan duru imgelem dünyası, gerçeküstücü harekete bir kuşak boyu takipçilerinin ve sevenlerinin gözünde damgasını vurmuştur. Gösterişli kişiliği; film, baskı resim, heykel, reklam ve en önemlisi resim gibi çok çeşitli alanlarda ün kazanmasına katkıda bulundu.

GENÇ DALÍ

Salvador Dalí, 1904'te İspanya'nın Figueres kentinde dünyaya gelmiştir. Bir noter olan babasının adı Salvador Dalí Cusi, annesinin adı ise Felipa Domènech Ferrés idi. Sahile ve Fransa sınırına yakın bir kent olan Figueres, kendi resmi dili olan bir Katalan şehriydi. Noter olan babasının konumu, Dalí ve ailesinin rahat bir yaşam sürmesini sağladı, ama sert mizacı oğluyla gerilimli bir ilişki sürdürmesine yol açtı. Bu nedenle genç Salvador Dalí, annesiyle derin bir bağ kurdu. Annesi ondaki yeteneği fark etmiş ve erken yaşlardan itibaren onu resme teşvik etmiştir.

Aile, her yaz İspanya'nın bir kıyı kenti olan Cadaqués'e kaçıyor ve burada Dalí çevresinde gördüğü insanların ve manzaraların resmini yapıyordu. Katalan avangart üslubunda resim yapan bir aile dostu olan Ramon Pichot, Dalí'yi kanatlarının altına aldı ve onun akıl hocası oldu. Pichot'un Paris ile sıkı bağlantıları vardı ve daha sonraları Dalí'yi Pablo Picasso gibi mümtaz şahsiyetlerle tanıştıracaktı. Dalí'nin babasını, oğlunun resimde kariyer yapma yeteneğine sahip olduğuna ikna eden kişi yine Pichot'dur. Pichot'nun bu inancı ve teşviki sayesinde Dalí, Madrid'de bulunan San Fernando Sanat Akademisi'ne kaydoldu.

BİR KARIYER BAŞLIYOR

Dalí, 1922 yılında, Madrid'de sanatını geliştirme ve sergileme olanağına kavuştu. Kübizm, pürizm ve fütürizm üsluplarında denemeler yaptı, Madrid ve Barselona galerilerinde iki kişisel serginin yanı sıra birçok ortak sergi açtı. Federico Garcia Lorca ve Luis Buñuel gibi ileride çalışma arkadaşı olacağı kafa dengi sanatçılarla çok önemli ilişkiler kurdu. Dalí, henüz gençlik yıllarında, uzun soluklu kariyerinin temelini başarıyla atıyordu. İnanılmaz ölçüde gerçekçi olan *Ekmek Sepeti* (1926) gibi çalışmalarla teknik ustalığını akranlarına kanıtlamıştı. Fakat her zaman yeni bir sanat formu ya da kafa tutacağı bir meydan okuma arayışı içindeydi. Dalí, okuldaki hiçbir hocanın, eserlerini değerlendirebilecek vasıfta olmadığını söyleyerek final sınavlarına girmeyi reddedince okuldan atıldı.

DALÍ GERÇEKÜSTÜCÜLÜĞÜ, İSPANYA DA DALÍ'Yİ KEŞFEDİYOR

Dalí, sanat okulundan ayrıldıktan sonra birkaç kez Paris'e yolculuk etti. Bu yolculukların birinde büyük ressam Pablo Picasso ile tanıştı. 1926'daki buluşmalarından sonra Picasso'nun etkisi Dalí'nin bir dizi resminde apaçık görülmektedir. Ama o resimlerde görülenler bu etkiden ibaret değildi. Dalí'nin sanatı Rafael, Vermeer ve Velázquez'in klasik üsluplarından Dadaizm'in keskin felsefesine kadar uzanan çok çeşitli etkileri yansıtıyordu. Ancak Joan Miró ve René Magritte gibi ressamlar ve şair Paul Éluard vasıtasıyla gerçeküstücülükle tanıştıktan sonra, aradığı şeyi bu akımda buldu. Gerçeküstücülüğün gelenekten kopukluğu, zengin hayal gücü ve baskın sembolizmi, Dalí'nin kendine özgü düşünme ve resmetme biçimiyle uyumlu bir birliktelik oluşturuyordu. Buna yeni yeni Dalí'nin ilgisini çeken Freud'un görüşlerini temel alan kuramlar da eklenecekti.

1929 Dalí'nin hayatında çok önemli bir yıl oldu. Zira o yıl gerçeküstücülüğün kurucusu André Breton ile tanıştı ve bu harekete

resmen katıldı. Yine aynı yıl gelecekte evleneceği kadın ("Gala" diye tanınan) Helena Diakonova ile tanıştı. Kadının, kendisinden on yaş büyük ve şair Paul Éluard ile evli olması gerçeği ikilinin arasında sıcak bir ilişkinin başlamasına engel olmadı. Gala, çok geçmeden Dalí'nin hayatının fevkalade önemli bir parçası oldu. Onun esin perisi, sanatının tutkulu bir destekçisi ve aynı zamanda menajeriydi. 1934'te evlendiler ve Helena 1982'de ölene değin birbirlerinden pek ayrılmadılar.

DALÍ'NİN EN PARLAK DÖNEMİ

Dalı'nın sanatı, öteden beri alışılmadık ve rahatsız ediciydi. Özneleri, çoğu zaman çeşitli bozulma halleri içinde resmediyordu. 1929'da bu çizgide ilerleyerek Luis Buñuel ile *Bir Endülüs Köpeği* (1929) ve *Altın Çağ* (1930) adlı filmleri yaptılar. Çok şaşırtıcı ölçüde şiddet içeren (bir kadının gözyuvarının usturayla kesilip açılışını gösteren) *Bir Endülüs Köpeği* büyük ilgi gördü ve genç sanatçılara şöhret kazandırdı. Onun bu filmlerdeki asıl rolü senaryo yazarlığıydı.

Dalı'nın gerçeküstücü resimleri de filmlerindekine benzer bir ruh taşıyordu. Nesneler çözünüyor, eriyor ya da alışılmadık ve rahatsız edici şekillerde başka bir şeye dönüşüyordu. 1931'de Dalí, o zamana dek yaptıkları arasında en meşhur olan resmini yaptı: *Belleğin Azmi*. Bu resimdeki cep saatleri bir manzaranın içine eriyor ve karıncalar tarafından yeniyor. Dalí'nin resminin sembolizmi Einstein'ın kuramı gibi yorumlanabilir: *Zaman akışkan ve ızafidir*. Karıncalar, filler, salyangozlar ve ağustosböcekleriyle birlikte ölüm ve bozulmanın tekrarlayan sembollerine dönüşür. Dalí'nin *Büyük Mastürbatör* (1929) ve *Narcissus'un Dönüşümü* (1937) gibi resimlerde yer verdiği yumurtalar ise umudun ve sevginin sembolleridir.

Hareketin ateşli bir lideriyken sonunda gerçeküstücülüğün kurucularından André Breton ile araları açıldı. Gerçeküstücülerin çoğunun sanatın siyasi bir değişimi ateşleyebileceğine inanması-

na rağmen Dalí, bu iki alanın birbirinden ayrı kalması gerektiğini düşünüyordu. Nitekim 1930'ların başında Hitler'in iktidara yükselmesini Dalí pek umursamazken çağdaşları genellikle Alman lidere karşı seslerini yükseltiyordu. Onun bu kayıtsızlığı 1934'te gerçeküstücü gruptan resmen atılmasına yol açtı.

O sıralarda Dalí'nin Amerika'daki ünü giderek parlıyordu. Kendisine yöneltilen eleştirilerden etkilenmişe benzemiyordu. İyi sanat yapmak için "paranoyak-eleştirel yöntemi" kullanmaya başladı. Bu yöntem bilinçaltının tuvale akışını kesintiye uğratmadan resim yapmak için kişinin içindeki düşleri, hayalleri, kuruntuları ve çılgınlıkları uyandırması demektir. Söz konusu yöntem, gerçeküstücü sanatçılar arasında rağbet gördü ve moda, heykel, şiir ve resim alanlarında tamamen saf, serbest ve şahsi eserlerin üretilmesine yol açtı.

DALÍ'NİN ÜNÜ

1940'ta İkinci Dünya Savaşı'ndan kaçmak için Dalí, karısıyla birlikte Amerika'ya göçtü. ABD'de geçirdiği sekiz yıl zarfında yoğun ticari girişimleri ve ünlülerle işbirliği sayesinde müthiş bir popülarite kazandı. *Destino* adlı film için Walt Disney ile işbirliği yaparak senaryo taslakları ve çizimler hazırladı. Keza Alfred Hitchcock'un yönetmenliği yaptığı *Öldüren Hatıralar* adlı film için bir rüya sekansı tasarladı. Bu dönemde sanatı giderek daha klasik ve dini bir niteliğe bürünüyordu. Gala ile birlikte İspanya'ya döndüklerinde üslubu holografi gibi yeni ve alışılmadık araçlarla birleşerek evrilmeye devam etti.

1989'da uzun ve şöhretli bir kariyerden sonra Salvador Dalí, doğduğu kent olan Figueres'te kalp yetmezliğinden hayata veda etti. Ardında kendi adına kurulmuş iki müze bıraktı: Amerika'nın Florida eyaletine bağlı St. Petersburg şehrindeki Salvador Dalí Müzesi ve Figueres şehrindeki Dalí Tiyatro-Müzesi.

Durdurulamayan Dalí

“Altı yaşındayken aşçı olmak istiyordum. Yedi yaşında Napolyon olmak istiyordum. Hırslım o günlerden beri aynı şekilde artmaya devam ediyor.” —Salvador Dalí

METROPOLİTEN SANAT MÜZESİ

Dünya sanatı için yeni bir yuva

Met diye de bilinen Metropolitan Sanat Merkezi Amerika'nın dünyaca ünlü sanat merkezidir. Dünyanın diğer yerlerinde bulunan aynı ölçüde prestijli müzelerle kıyaslandığında geçmiş kısa olsa da içindeki eserler bakımından kısa sürede o müzelerin seviyesini yakaladığı görülür. Giderek büyüyen New York City'nin bu gözbebeği, bugün 2 milyondan fazla sanat eserini barındırmaktadır. Bu eserler arasında çizimler, fotoğraflar, resimler, müzik aletleri, kıyafetler, silahlar ve kültürel eserlerden oluşan çok zengin bir çeşitliliğe sahip koleksiyonlar bulunmaktadır. Her yıl yaklaşık 5 milyon ziyaretçiye sanat deneyimini ve sanat tarihini sunmaktadır.

MET'İN TARİHİ

Amerika'da ulusal bir sanat galerisi açma fikri, 1866'da Paris'teki bir grup Amerikalı tarafından ortaya atılmıştır. John Jay adında bir adam, ABD'ye döndükten sonra söz ettiğimiz grubun misyonuna sadık kaldı. Jay, çevresi geniş bir avukat olduğundan ulusal galeri fikrini hayata geçirmek için hemen yardımda bulunabilecek sivil toplum kuruluşlarının liderlerinin, işadamlarının ve işkadınlarının, sanatçıların ve hayırseverlerin listesini çıkardı. 1872'de bu amaca ulaştı. Metropolitan Sanat Müzesi kapılarını halka açtı. 681. Cadde'de bulunan Dodworth Binası'ndaki ilk mekânı, şehir sakinlerine ve uzak yerlerden gelen ziyaretçilere zenginliklerini (Avrupa resim sanatının 170'ten fazla örneğini) sergiledi. Bu sayı sonraki sekiz yılda hızla artarak yeni bir binaya taşınılmasını zorunlu kıldı.

Müzeye Giren İlk Eser

Envanterine giren ilk parça olacak sanat eseri 20 Kasım 1872’de Met’e teslim edildi: Eski Roma’dan kalma bir mermer lahit. Bugünkü Türkiye’nin Tarsus kentinde görev yapan Amerikan konsolos yardımcısı J. Abdo Debbas antik tabutu müzeye hediye ederek açılışı yaptı.

Met, 1880’de kısa süreliğine Douglas Mansion konağına taşındıktan sonra şimdiki yeri olan Beşinci Cadde ile Seksen İkinci Cadde’nin kesiştiği yerdeki binaya geçti. Bu bina Calvert Vaux ve Jacob Wrey Mould adlarındaki mimarlar tarafından tasarlanmıştı. 1888’den itibaren binaya eklentiler yapılmaya başlandı ve son eklenti 1991’de bitirildi.

Yirminci yüzyıla gelindiğinde dünya, Met’i öncü bir kültürel kuruluş olarak tanıyordu. Pierre-Auguste Renoir ve Henri Matisse’in resimlerinin gelişi müzeyi yüksek bir mertebeye çıkardı. Bu başarılı gidişat, diğer pek çok şeyin yanı sıra, Avrupa resimleri koleksiyonu alanında bir dünya lideri olarak Met’in konumunu perçinledi.

Metropolitan Sanat Müzesi, bugün New York City’de 190.000 metrekarelik değerli bir arazi üzerinde yükselen dünyanın en büyük müzelerinden biridir. Ayrıca, bugün, “Manastırlar” adında, ortaçağ sanatını sergileyen bir de müştemilatı vardır.

EN DEĞERLİ KOLEKSİYONLAR

Metropolitan Sanat Müzesi, her birinin kendi yöneticisi olan on yedi daimi koleksiyona ev sahipliği yapmaktadır. Sergilenen sanat eserleri dünyayı kucaklamakta ve önemli kültürleri temsil etmektedir:

- Amerikan sanatı
- Avrupa sanatı

- Eski Mısır sanatı
- Afrika sanatı
- Asya sanatı
- Okyanus sanatı (Pasifik Adaları ve Avustralya yerlilerinin sanatı)
- Bizans sanatı
- İslam sanatı

Mısır Sanatı

Met'in en saygın koleksiyonları arasında inanılmaz güzellikte Mısır sanatı da yer alır. Bu koleksiyon, halkın Mısır sanatına olan ilgisinin birden arttığı 1906 yılında oluşmaya başladı. Sonraki otuz beş yıl zarfında müzenin desteğiyle gerçekleştirilen arkeolojik kazılar, bugünkü koleksiyondaki eserlerin neredeyse yarısının gün yüzüne çıkarılmasını sağladı. Bugün antik Mısır sanat koleksiyonu, hemen hemen hepsi sergilenmekte olan 30.000'i aşkın obje içermektedir. Met'te sergilenen çok sayıda Mısır mumyasının on üçünün, vücudu bulunmaktadır. Bu vücutlardan on ikisi yetişkin, biri de çocuk vücutudur.

Otuz ikiden fazla büyük galeri ve sekiz çalışma galerisi, Yontma Taş Çağı'ndan Roma dönemine kadar uzanan kronolojik düzende zengin bir Mısır sanatı koleksiyonuyla doludur. 1965'te Mısır devletinin hediye olarak verdiği Dendur Tapınağı dünyanın her tarafından ziyaretçiyi kendine çeken, koleksiyonun belki de en dikkat çekici eseridir.

Bu tapınak MÖ 15'te Roma imparatoru Augustus tarafından, tanrıça İsis ve Romalıların yardımına koşmuş ünlü Nübyeli savaşçının oğulları adına inşa ettirilmiştir.

Avrupa Resmi

Met'te Johannes Vermeer'in değerli resimleriyle başlayan Avrupa resmi koleksiyonu, aynı ölçüde etkileyici bir koleksiyondur. Mevcut Vermeer resimlerinden beşi, günümüzde müzede ayrılanmaktadır. 1870'te gerçekleştirilen, Avrupalı ressamların 170 adet resmini içeren ilk büyük alım o zamandan beri genişleyerek

yaklaşık 2500 adet nefes kesici sanat eserine ulaşmış ve koleksiyonu birinci sınıf bir koleksiyon mertebesine çıkarmıştır. Neredeyse Avrupalı bütün ustaların eserleri bu koleksiyonda yer bulmuştur: Gauguin, Giotto, Rembrandt, El Greco, Goya, Corot, Courbet, Degas, Cézanne, Manet, Monet ve van Gogh.

Sanatsal hareketlerin ve üslupların altı asırlık tarihi, Avrupa resmi bölümünde kayıt altına alınmıştır. Dikkat çeken şaheserleri sıralamak gerekirse: Vincent van Gogh'dan *Selvilerle Mısır Tarlası* (1889), Diego Velázquez'den *Juan de Pareja* (1650), Pieter Bruegel'den *Hasatçılar*, Vermeer'den *Su Testili Genç Kadın* (1662) ve Monet'den *Rouen Katedrali: Giriş Kapısı (Güneş Işığı)* (1894).

Müzeye bağlı diğer büyük koleksiyonlar arasında Amerikan sanatının yanı sıra Eski Yakındoğu sanatının, Yunan ve Roma sanatının, ortaçağ sanatının, modern ve çağdaş sanatın etkileyici örnekleri, silah ve zırhlar, kıyafetler, çizimler ve baskılar, müzik aletleri, fotoğraflar ve Robert Lehman Koleksiyonu (Lehman ailesinin ikametgâhındaki dinlenme yerinde sergilenen müthiş özel koleksiyon) bulunmaktadır. Bir asırdan fazla bir süredir Met, milyonlarca insana bilgi ve ilham vermektedir; başlıca amacını aşarak sanatı Amerika'ya getirmenin çok ötesine geçmiştir.

GERÇEKÜSTÜCÜLÜK

Manifestodan harekete

Gerçeküstücülük, André Breton'un 1924 tarihli Gerçeküstücülük Manifestosu'yla başlatılabilecek sanatsal ve düşünsel bir avangart harekettir. Breton'un yeni hareketi, bilinçdışının hayal dünyasını yüceltiyor ve hem bir düşünce biçimi hem de sanatsal bir pratik olarak işlev görüyordu. Gerçeküstücülük öngörülebilir mantığa ve Breton'un "gerçekçi tavır" dediği olguya karşı çıkıyordu. Onun yerine önceden kurulmuş bir gerçekliğin karşısında yer alan düşsel anları kucaklıyordu.

BİR HAREKETİ TANIMLAMAK

Gerçeküstücü hareket, Breton'un 1924 tarihli Manifesto'da hareketin belli başlı kavramlarını ana hatlarıyla ortaya koymasından sonra resmen başlamıştır. Özünde bu hareket, gerçekliği sıradan algılardan ve sanatla bağlantıdan koparma peşindedir. Gerçeküstüçülere göre, kişinin bilindik gerçekliğe dair önyargılı fikirleri, yürüdüğü yolun üzerindeki engellerdir. Sanatın değerini tam anlamıyla bilmek isteyen kişi bildiğini sandığı her şeyi çöpe atmaktadır.

Sözgelimi, gerçeküstücü ressam René Magritte'in *İmgelerin İhaneti* (1927-1928) adlı resminde, pipo olduğu apaçık anlaşılan bir imgenin altında "Bu bir pipo değildir" yazısı yazılıdır. Onun pipo olduğu aşîkârdır, ama Magritte sonra şöyle diyecektir: "Benim pipomu içebilir misiniz peki? Hayır, çünkü o sadece bir temsil, değil mi? Dolayısıyla eğer resmime 'Bu bir pipodur' diye yazsaydım yalan söylüyor olurum." Diğer gerçeküstücüler gibi Magritte de çoğu zaman muğlak olan çoğul anlamlar yaratmak için alakasız gibi görünen unsurları yan yana koyar.

GERÇEKÜSTÜCÜLÜK YAYILIP BÖLÜNÜYOR

1930'larda bir sanat biçimi olarak gerçeküstücülüğün ünü Avrupa'da yayılmaya başlamış ve geniş bir izleyici kitlesine ulaşmıştı. René Magritte'in *Boşluğun Sesi* (1931) ve Salvador Dalí'nin *Hafızanın Azmi* (1931) gibi gerçeküstücü manzara resimleri, gerçeküstücülüğü tanınır hale getirdi. 1936'da hem Londra hem New York uluslararası gerçeküstücü sergilere ev sahipliği yaptılar. 1937'de hareketin yaygın etkisine hürmeten ya da belki de işi şakaya vurmak niyetiyle Max Ernst *Gerçeküstücülüğün Zaferi* adlı tablosunu bitirdi. 1938'de Paris'teki Galerie Beaux-Arts, farklı ülkelerden altmıştan fazla sanatçı tarafından yapılmış 300 adet gerçeküstücü resim, objeler, kolajlar ve yerleştirmeleri bir araya getirdi. Öte yandan görünürdeki bu başarıya rağmen hareketin içinde bölünmeler söz konusuydu.

André Breton, dogmatik ve çoğu zaman dışlayıcı eğilimde biri olarak tanınıyordu. Bu otoriterliğin sonucunda iç münakaşalar patlak verdi ve sonunda grup parçalandı. Sosyal ve düşünsel olarak ön plana çıktığı ilk yıllarında Louis Aragon, Breton'la işbirliği yapmış olmasına rağmen sonradan gerçeküstücülükten uzaklaşmaya başladı. 1930'larda daha siyasi emelleri olan bir sanat formu arayışı içinde, diğer eski gerçeküstücülerle birlikte Fransız Komünist Partisi'nin aktif üyesi oldu ve 1932'de Devrimci Yazarlar ve Sanatçılar Birliği'ni kurdu. Diğer yakın bir işbirlikçi olan şair Paul Éluard, Fransız Komünist Partisi'ne katılmak için gruptan ayrıldığı 1940'ların başına kadar üyeliğini sürdürdü.

Gerçeküstücüleri, altta yatan asıl meseleyle yüzleşmek yerine yüksekte uçuşma arzusuna çok fazla vurgu yapan "İkarus kompleksi"ne sahip olmakla suçlayan Georges Bataille, gerçeküstücülüğün yüksek ile alçak arasındaki zıtlığa katı bağlılığından büsbütün uzaklaşmayı istiyordu. Bataille'in düşünce biçimi "temel materyalizm" olarak tanınacaktır.

Gerçeküstücülükten kopan diğer bir ünlü sima da İsviçreli heykeltıraş Alberto Giacometti idi. İkinci Dünya Savaşı'nın sonrasına kadar gerçeküstücülükten resmen kopmadıysa da 1930'ların

ortasında sanatı, gerçeküstücü düşsel imgelem ve onun soyut biçimlerinden uzaklaşmaya başlamıştı bile. Onun yerine eserleri figüratif temsillere giderek daha çok bağlanıyordu. Neredeyse yokluğun eşiğine gelecek şekilde figürü uzatıp germesi (sonradan *çıplak gerçekçilik* diye bilinecek) Giacometti'nin sanatsal pratiğindeki değişimin nişanesi oldu.

Gerçeküstücülük, 1930'larda zirve noktasına çıktıktan sonra, savaşın patlak vermesiyle savaş halinin gereklerini, sanatsal ve düşünsel üretimi gölgede bıraktı. Savaş sonrası dönemde örgütlü bir hareket olarak gerçeküstücülük Avrupa ve Amerika kaynaklı yeni sanatsal formlar ve düşünsel akımların yükselişiyle sönmeye devam etti. Breton'un 1966'da ölmesiyle birlikte gerçeküstücülüğün belli bir dönemi sona ermişti aslında. Öte yandan bu akım, 1950'ler, 60'lar ve 70'lerin Sitüasyonist Enternasyonal gibi sanatsal toplulukları ve Louise Bourgeois gibi münferit sanatçıları derinden etkilemeye devam etti.

Aynı şekilde, kadınlar genellikle akıldışı olanın psikik temsili olarak görüldüğünden, çoğunlukla bilinçaltının sıradan şeyler üzerindeki rahatsız edici gücüyle, bilinçaltının "karanlık" tarafıyla ilişkili olarak tasvir ediliyorlardı. Diğer yandan kilise, devlet ve aile gibi toplumsal kurumlara karşı gerçeküstücülüğün savaşında, Frida Kahlo ve Claude Cahun gibi bazı gerçeküstücü kadın sanatçıların gözünde, gerçeküstücülük orta sınıfın evlilik, aile hayatı ve annelik gibi dayatmalarından kurtulmanın bir yoluydu. Bu kadınlar, kendi sanatlarını kullanarak daha özerk ya da bağımsız öz-temsiller yaratabileceklerine de inanıyorlardı. Gerçeküstücülük, bir grup kadın sanatçının dışı öznelliğini keşfedip dışı imgeleme bir biçim verdikleri ilk modernist hareket oldu.

KAMUSAL SANAT

Kitleler için sanat

Bazı sanat eserlerini sergilemenin en iyi yolu onları bir müzenin sessiz sakin salonlarına yerleştirmektir, çünkü sanatseverler onları en iyi orada görebilir, algılayabilirler; ama yapısı icabı açık havada sergilenmesi gereken sanat eserleri de vardır. Bu ikinci grup, kaldırım üzerine tebeşirle yapılan doğaçlama çizimlerden, metrelerce yüksekliği bulan ağır dış mekân heykellerine kadar uzanan bir çeşitlilik arz eder. Müzedeki emsallerinden farklı olarak, bu tarz sanat eserleri, onları tek tek bireyler değil gruplar görsün, deneylesin diye yapılır.

İLK BİÇİM VE MEKÂNLAR

Resmen kabul gören kamusal sanatın en eski biçimi abideleri, anıtları ve tarihi binaları içerir. Ayrıca mimarinin ya da mimari heykelciliğin daha yaygın olduğu ve kamusal sanat tanımına aynı ölçüde uyduğu da söylenebilir. Günümüzde “kamusal sanat” terimi kamusal alanda konumlandırılan, sergilenen ya da yaratılan herkesin erişimine açık ve genellikle dış mekâna yerleştirilmiş herhangi bir sanat eserini ifade eder. “Kamusal sanat”, bugün kamu fonuyla satın alınabilen ya da kamusal alana koyulabilen bütün sanat eserlerini kapsayan bir şemsiye terim olarak kullanılmaktadır. Bu sanat türünün içine, yere özel kamusal sanat, duvar resimleri, çevresel sanat, etkileşimli sanat ve katılımcı sanat gibi alttürler girmektedir.

“Kamusal sanat” terimi ilkin 1960’larda popüler oldu; Avrupa, Asya ve Amerika’dan modernist heykeltıraşlar kendi heykellerinin büyütülmüş biçimlerini yaparak halka açık yerlere koyduklarında (eserlerini geleneksel ve kurumsallaşmış bir ortamın, yani bir müzenin ya da galerinin dışında sergilediklerinde) bu hareketi tanımlamak için “kamusal sanat” terimi kullanıldı.

ESERLERİ VE İNSANLARI FİNANSE ETMEK

Kamusal sanata öncülük eden ilk sanatçıların bazıları Isamu Noguchi, Henry Moore ve Alexander Calder gibi hepsi de heykeltıraş olan simalardı. Kamusal sanatın en eski örnekleri bireysel üslup ve estetiği merkeze alan, fiili mekânı, yöreyi ve çevredeki ahaliyi pek hesaba katmayan eserlerdi. “Kamusal alanda sanat” ya da “kamusal sanat”ın ilk öne çıkan örnekleri, Noguchi’nin yaptığı *Kırmızı Küp* (1968), Calder’in yaptığı *Yüksek Hızlı* (1967) ve Moore’un yaptığı *Yaslanmış Figür* (1957-1958) gibi heykellerdir. Kent çevrelerine yerleştirilmiş bu eserlerin hepsi büyük ebatlarda soyut eserlerdi.

1970’lerin başlarında NEA (Ulusal Eğitim Birliği) ve GSA (Genel Hizmetler İdaresi) gibi kurumlar sanatçıların çalışmalarını finanse etmeye başlayınca kamusal sanatın seyrinde esaslı bir değişim yaşandı. Bu hareket kamu fonlarından büyük destek alarak eserlerini umuma açık mekânlarda sergilemeye başladıktan sonra, halk bu tür eserlerin fiziksel ve çevresel bakımdan hangi anlamları taşıdığının farkına varmakta gecikmedi. Kamusal sanatın örnekleri kent çevrelerine yerleştirildiği için çok geçmeden sanatçılar eserin bulunduğu mekânı, çevreyi ve ahalinin katılımını hesaba katmak zorunda kaldılar. 1970’lerin başında dünyanın çeşitli yerlerinden farklı üsluplara ve geçmişlere sahip sanatçılar kamusal sanatın dünyasını genişletmeye başladılar. İşte bu sanatçılardan birkaçı: Niki de Saint Phalle, Richard Serra, Nancy Holt, Maya Lin, Christo ve Jean-Claude, Robert Smithson.

Eğri Kemer Hikâyesi

1981’de heykeltıraş Richard Serra, *Eğri Kemer* adlı heykelini New York’taki Federal Plaza meydanına yerleştirdi. Bu eser ona GSA’nın (Genel Hizmetler İdaresi) Mimari Eserler programı kapsamında sipariş edilmişti. Eğri Kemer 36,5 metre uzunluğunda, 3,6 metre yüksekliğinde ağır çelikten eğri bir duvardı. Yapıt, Federal Plaza meydanının yarısı boyunca uzanıyordu. Plazada çalışan insanlar

binaya girebilmek için eserin oluşturduğu engelin çevresinden doluşmak zorunda kalıyorlardı. *Eğri Kemer*, büyük bir tartışmaya yol açarak GSA bölge idaresinin yapıtın nihai yeri konusunda mahkemeye başvurmasına yol açtı. Richard Serra verdiği ifadede heykelin yere özgü olsun diye yapıldığını ve bulunduğu yerden kaldırılmasının bütün anlamını yok edeceğini belirtti. Serra'nın dilekçesi kabul edilmedi ve 15 Mart 1989'da *Eğri Kemer*, Federal Plaza meydanından sökülerek yakınlardaki bir hurdalığa nakledildi.

MEKÂNLAR VE ALANLAR

Bir kamusal sanat projesi için kullanılabilecek tipik bir alan ya da mekân, bir şehir meydanı, bir plaza ya da bir yaya alanı olabileceği gibi bir kamu binası, bir belediye binası, bir ulaşım merkezi, bir müze, bir havaalanı, bir kütüphane, bir üniversite kampüsü ve benzeri yerler de olabilir. Halkın katılımına açık ya da etkililişimli bazı sanat eserleri bir yarış ya da toplanma esnasında sergilenebilir ve çevresel sanat eserleri (toprak işleri) uzak ya da tenha alanlara yerleştirilebilir. Bununla birlikte kurumlar ya da üniversiteler tarafından sipariş edilen kamusal sanat koleksiyonları da vardır. Sözelimi, Massachusetts Teknoloji Enstitüsü'nde ağırlanan en büyük koleksiyonlardan biri, kampüste sergilenen elliye aşkın kamusal sanat eserini içermektedir. Günümüzde "kamusal sanat" diye adlandırdığımız bu sanat dalının mekânları ve alanları, söz konusu eserler herkese açık kamusal alanda inşa edildiği, ağırlandığı ya da konumlandırıldığı sürece, herhangi bir ortam olabilir.

ÇAĞDAŞ KAMUSAL SANAT

1990'lardan itibaren kamusal sanat, yeni pratiklere ve alternatif tanımlamalara zemin hazırladı. Bu tür bazı sanatsal faaliyetler (katılımcı sanat, topluluk temelli sanat, ilişkisel sanat, eylemci

sanat) daha özgün hale gelirken Yeni Tür Sanat ve Abide-Karşıtı Sanat gibi diğerleri daha kapsayıcıydı.

Abide-Karşıtı Sanat hareketinin öncüleri Jenny Holtzer, Maya Lin, Alfredo Jear ve Félix González-Torres idi. Bu sanatçıların başlıca amacı, kamusal sanatın geleneksel olan ve olmayan alanlarını yeni bir bağlama yerleştirmek ve halkı ilgilendiren meseleleri kamusal alanda sergileyip görünür kılmaktı. Bunun bir örneği, Felix González-Torres'in 1991'de New York City'nin muhtelif sokaklarındaki reklam panolarında sergilediği "İsimsiz" adlı afiş çalışmasıydı. Bu çalışma, sanatçının bir ömürlük aşkı Ross Laycock'un AIDS'ten ölmesinin ardından çekilmiş boş bir yatak fotoğrafından ibaretti. González-Torres ile yapılan bir söyleşide sanatçı şöyle demiştir: "İnsanlar bana 'Kimin için sanat yapıyor-sun?' diye sorduklarında, hiç tereddüt etmeden dürüstçe şöyle cevap veriyorum: 'Sadece Ross için. Geri kalanı eserlerimi görme-ye gelen izleyiciler.'"

Kamusal sanat çok değişik kültürleri, toplulukları ve yerleri temsil edebilir ve bunca çeşitlilik içinde bir eğilim evrenseldir; o da bu tür sanat eserlerinin, ikamet ettiğimiz, yaşadığımız ve kamusal alanın bir parçası olarak tecrübe ettiğimiz mekânları ve alanları değiştirmeye, biçimlendirmeye ya da etkilemeye her daim devam edecek olmasıdır.

PABLO PICASSO (1881–1973)

Birçok alanın, dönemin ve kadının sanatçısı

Pablo Picasso, yirminci yüzyılın en etkili sanatçılarından biriydi. Resim, heykel, baskı resim, seramik ve sahne tasarımı gibi çok değişik alanlarda çalışmalar yaptı. Picasso, muhtemelen en fazla kübist hareketin oluşumundaki rolüyle tanınmıştır; ama o, aynı zamanda diğer iki sanatsal buluşta da ön saflardaydı. Kurulmuş heykel kavramını icat etti ve Georges Braque'ın yardımıyla 1912'de modern kolajı başlattı.

İLK YILLAR

Pablo Ruiz y Picasso 1881'de İspanya'nın Málaga şehrinde doğdu. Vasat bir ressam ve resim öğretmeni olan babası Don José Ruiz y Blasco ile annesi María Picasso y López'in ilk çocuğu olarak orta sınıf bir aileye doğmuştu. Erken yaşlardan itibaren oğlunun resme fevkalade yetenekli olduğunu gören babası, ona karakalem ile figür çizmeyi ve yedi yaşına geldiğinde de yağlıboya ile resim yapmayı öğretti. Picasso'nun babasından aldığı resim tahsilinin çoğu, geleneğe ve akademiye dayanıyordu, ustaları taklit etmeyi ve canlı modellerle çizim yapmayı öngörüyordu. Yine de Picasso resim çalışmalarına dalıp diğer derslerini ihmal ediyordu.

1891'de babası, A Coruña şehrindeki Güzel Sanatlar Okulu'nda öğretmenliğe başlayınca aile yaklaşık dört yıl kalacağı bu şehre göç etti. Bir rivayete göre o günlerde Picasso'nun babası oğlunun henüz bitmemiş, ama teknik açıdan ustaca çizdiği güvercin eskizini görünce resim yapmayı bırakacağına yemin etmiş. Bu rivayete rağmen babasının sonraki tarihlere ait resimleri mevcuttur. 1895'te Picasso'nun küçük kız kardeşi Conchita difteriden öldü ve aile Barselona'ya taşındı. Ailenin reisi Ruiz orada Güzel Sanatlar Okulu'nda öğretmenliğe başladı. Picasso ileri düzeyde

dersler almak için giriş sınavını geçince on üç yaşında akademiye kabul edildi.

Picasso on altı yaşında Madrid'deki San Fernando Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmek için Barselona'dan ayrıldı, ama mekân değişikliği onun daha iyi bir öğrenci olmasını sağlamadı. Kayıttan kısa bir süre sonra dersleri bıraktı, yine de gelişme çağındaki bir sanatçı için Madrid'in sunduğu imkânlardan faydalandı. Velázquez, Goya, Zurbarán ve El Greco gibi ressamların yapıtlarını görmek için sık sık Prado müzesini ziyaret etti. Zikrettiğimiz ressamlar arasında El Greco'nun onda bıraktığı etki sonraki çalışmalarında apaçık görülecektir.

PICASSO'NUN SANATSAL GELİŞİMİ

Takvimler 1893 yılını gösterdiğinde Picasso artık resimlerinde ikna edici sanatsal sesi bulmuştu ve ertesi yıl bir ressam olarak kariyerine adanmakla başladı. 1890'ların ortalarında *İlk Komünyon* (1896) ve *Pepa Teyze'nin Portresi* (1897) adlı resimlerinde gördüğümüz akademik gerçekçilik üslubunu benimsedi, ama daha sonraları 1897'de sembolik etkiler gerçekçiliğine sızmaya başladı. Böylece çalışmalarında doğal olmayan tonlar (normalde doğada görmediğimiz renkler) kullanmaya başladı. 1899 ile 1900 yılları arası, bazılarına göre onun modernist dönemidir. Bu dönemde Rossetti, Steinlen, Toulouse-Lautrec ve Edvard Munch'un eserlerinden aldığı etkileri, El Greco gibi eski ustaların coşkusuyla ve kendi perspektifiyle birleştirdi.

1900'de Picasso Paris'e ilk yolculuğunu yaptı. Orada Fransız şair ve ressam Max Jacob ile arkadaş olup onun yanında kalmaya başladı. İkisi de beş parasızdı, bu dönem soğuk ve yoksul günlerle geçti. Picasso sırf ısınmak için resimlerinin çoğunu yakmak zorunda kaldı.

Mavi Dönem

1901 dolaylarında Picasso hemen hemen 1904'e kadar devam edecek Mavi Dönem'e girdi. Bu dönemde yaptığı resimler,

gerek kelimenin gerçek anlamıyla gerekse mecazen karanlık (kasvetli) bir tona sahipti. Çoğunlukla mavinin ve mavi-yeşil karışımının gölgelerini kullanıyor, oldukça asık suratlı figürlere, fahişelere, dilencilere ve çocuklu sıska annelere sıkça yer veriyordu. Yine bu dönemde körlük, tekrarlayan bir tema olarak karşımıza çıkıyor. Söz konusu döneme ait resimlerinden olan *Hayat*'ı (1903) dostu Carlos Casagemas'ın intiharından esinlenerek yapmıştı.

Pembe Dönem

Öte yandan Picasso'nun Pembe Dönem'i (1904–1906) gerek renk gerekse içerik açısından çok daha neşeliydi. Sirk sanatçılarını, akrobatları ve kendisi için kişisel bir sembol olacak palyaçoları, turuncu ve pembe tonlarda resmediyordu. Resmindeki bu değişiklikte, modellik yapan Fernande Olivier ile 1904'te Paris'te başlayan mutlu ilişkisinin ve Fransız resmine giderek artan aşinalığının payı büyüktür.

Afrika Etkisi Dönemi

Picasso'nun Afrika etkisinde kaldığı dönem, 1907'de başlar ve yaklaşık 1909'a kadar devam eder. En ünlü resimlerinden biri olan *Avignonlu Kızlar* bu dönemin ürünüdür. Söz konusu dönemde sanatçının zihninde sonunda kübizme varacak düşünceler şekilleniyordu.

Kübizm

Picasso Georges Braque ile birlikte 1909'da analitik kübizmi geliştirdi. Bu döneme tek renkli sade bir palet damgasını vurdu. Her iki ressam da çeşitli nesneleri "analiz" ya da temsil etmek için küp benzeri şekiller kullandılar. 1912'de kesilmiş kâğıt parçaları kompozisyona dahil edildi ve böyle Picasso'nun çalışmalarında etkisini 1919'a kadar gösterecek olan entetik kübizm doğmuş oldu.

KİŞİSEL HAYAT

Yaşamının seyri içinde Picasso iki kez evlenip üç kadından dört çocuğa sahip oldu ve hatırı sayılır sayıda da metres edindi. 1904'te bohem bir ressam olan Fernande Olivier'yi metres edindi, ama bir süre sonra ondan ayrılıp kendisinin Eva Gouel diye çağırdığı Marcelle Humbert ile ilişkiye başladı. Gouel'e duyduğu aşk birçok kübist yapıtında apaçık göze çarpmaktadır. Bu kadın 1915'te henüz otuz yaşındayken öldüğünde Picasso mahvoldu.

1918'de bir balerin olan Olga Khokhlova ile evlendi ve çiftin bir oğulları oldu: Paulo. Ne var ki bu evlilik mali sorunlarla boğuşuyordu. Khokhlova, Picasso'nun bohem hayat tarzının tersine yüksek sosyeteyi tercih ediyordu. Picasso 1927'de Marie-Thérèse Walter adında çok genç bir kızla ilişkiye başladı. Bu ilişkiye başlamasından kısa bir süre sonra Khokhlova'dan ayrılmasına rağmen kadın 1955'te ölene değin onunla resmen evli kalmaya devam etti. Picasso ise Marie-Thérèse Walter ile ilişkisine devam edip ondan Maya adında bir kız çocuğuna sahip oldu, ama ikili hiç evlenmedi. 1953'te Picasso, Khokhlova ile hâlâ evliyken Fransa'nın Vallauris ilçesindeki Madoura Pottery seramik fabrikasında tanıştığı Jacqueline Roque ile 1961'de evlendi. İkili, Picasso'nun 1973'te ölümüne kadar evli kaldı.

MODERN SANAT

Geleneksel sanat anlayışının ölümü

Modern sanat, çoğunlukla yirminci ve yirmi birinci yüzyıllar, bir miktar da on dokuzuncu yüzyılın son yarısında üretilmiş resim, heykel, mimari yapı ve grafik gibi zengin bir çeşitlilik arz eden eserleri kapsar. Bu hareketin ardında yatan temel amaç, bir deneysellik ruhu içerisinde, miadını doldurmuş geleneklerle ve yaygın şekilde kabullenilen tarihsel ve akademik formlarla bağı koparmaktır. Bu terim, birtakım hareketleri, kuramları ve tutumları içine alacak kadar geniş kapsamlıdır. Söz konusu hareket, kuram ve tutumların modernist olup olmadığı, yerleşik olanı sorgulama eğiliminde olup olmadıklarına bakılarak teşhis edilebilir.

ON DOKUZUNCU YÜZYILDA MODERN SANATIN KÖKENLERİ

Modern sanatın doğum günü, yaygın bir tartışma konusudur. Bazıları 1784'te Jacques-Louis David'in *Horatların Yemini* adlı tablosunu yapmasıyla modern sanatın başladığını söyler. Fakat başlangıç için çoğunlukla on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısındaki Fransa işaret edilir. Bu döneme ait iki tane önemli resim vardır. Biri Gustave Courbet'nin 1855'te sergilediği *Ressamın Atölyesi*, diğeri ise Édouard Manet'nin Paris'in 1863 tarihli Reddedilenler Sergisi'nde sergilediği *Kırda Öğle Yemeği* adlı resimdir. Modern sanatın başlangıcı olarak kesin bir zaman noktası tayin etmek zordur, çünkü bu üç resim de modernizmin özelliklerini gösterse de modern sanat bir gecede oluşmuş bir olgu değildir. Değişim, yaklaşık yüz yıllık bir süre zarfında adım adım vuku bulmuştur.

Ne olursa olsun, Courbet, Manet ve diğer izlenimcilerin resimlerinin yanı sıra romantiklerin ve gerçekçilerin yapıtları, sanat

dünyasına hâkim olan, derinlere kök salmış ve sorgulanmadan süregelmiş akademik geleneklere karşı çıkıyor ve kendi post-izlenimci ve Sembolist haleflerinin yolunu açıyordu. Sanatsal devrimin bu vârisleri, çok uzun zamandır kullanılmakta olan teknikleri ve konuları reddederek, kişisel görüşlerini dışa vurmayı tercih ettiler.

1890'larda başlayan bu kültürel dönüşüm, şaşırtıcı çeşitlilikte akımların uç vermesine olanak tanıdı: yeni-izlenimcilik, sembolizm, fovizm, kübizm, fütürizm, dışavurumculuk, yapısalcılık, metafizik resim, Dadaizm, gerçeküstücülük, sosyal gerçekçilik, soyut dışavurumculuk, pop art ve yeni-dışavurumculuk. Bütün bu hareketler Batı sanatının zirvesini temsil eder. Her ne kadar son derece zengin bir çeşitlilik arz etseler de bu hareketlerde saklı olan modernizme damgasını vuran husus, resim sanatının imkânlarını keşfetme yollarıdır.

Zamanın başarılı sanatçılarının çoğu, hamilerinin beğenilerini tatmin etmek için geleneğe bağlı kalıyordu. Bu sanatçılar genellikle, komisyonların ve devlet destekli halk sergilerinin arkasındaki kişilerin, zamanın tarihsel olarak kısıtlanmış beğenisini tercih eden ve tutucu bir akademik sanata kayan kişilerin isteğine göre hareket ederek hayatlarını kazanıyorlardı. Gelgelelim gerçekçiler, baskın sanat üslubuna damgasını vuran idealizme karşı bir duruş sergiliyorlardı. Onun yerine gündelik hayatın gerçekçi bir tasvirini sunma peşindeydiler ve örneğin Japon baskı resmi gibi Doğu'nun dekoratif sanatlarından etkileniyorlardı.

İzlenimciler de atölyeden çıkıp, o zamanlar riskli bir girişim olarak görülen açık havada resim yaparak yeni gidişata ayak uyduruyorlardı. Doğal ışığı yeğleyen genç sanatçılar, sergileme usulü bakımından da cesurdu. Bu grup, bir dizi bağımsız sergi açtı. Sözcük, farklı ülkelere yayılınca Fransa dışındaki sanatçılar da izlenimci üslubu benimsedi ve böylece bir hareket doğmuş oldu. Modern sanat kapsamında ortaya çıkan çok sayıda hareketin ilki budur.

Modernizmin Kökenleri

Böylesi bir değişimin tohumları, Aydınlanma döneminde, insanların kendi şahsi hallerini anlamak için içe yöneldikleri dönemde ekilmiştir. Doğrusunu isterseniz modern sanat eleştirmeni Clement Greenberg, on sekizinci yüzyıl Alman filozofu Immanuel Kant'ı "ilk hakiki modernist" olarak görür. Aydınlanma'nın dışarıdan eleştirdiği, modernizmin ise içeriden eleştirdiği söylenir. Modernizm için katalizör işlevi görmüş diğer bir unsur da Fransa'da radikal nitelikte sosyal ve siyasi ayaklanmaların patlak verdiği bir döneme tekabül eden 1789 tarihli Fransız Devrimi'dir. Halk statükoyu sorgulamaya başlarken asırlardır olduğu gibi kabullenilmiş kurumlar birdenbire eleştiri oklarının hedefi oldu. Açık tartışmalar yürütüldü ve ülke genelinde bir öz-bilinç hissi gelişmeye başladı.

ERKEN YİRMİNCİ YÜZYILDA MODERN SANAT

Yirminci yüzyılın ilk on yılında doğmuş bir dizi post-izlenimci hareket (fovizm, kübizm, dışavurumculuk ve fütürizm) modernizmin birer parçası olarak değerlendiriliyordu, ama bunları çok daha fazlası takip etti. Sözelimi, gerçeküstücülüğün zuhur eden evrelerinin kökleri, İtalyan ressam Giorgio de Chirico'nun 1911 yazında Paris'i ziyaret ettiği Birinci Dünya Savaşı öncesine dayanır. Chirico sonraki birkaç yıl zarfında şehrin çeşitli salonlarında düşsel resimlerini (ünlü tablosu *Aşk Şarkısı* da [1914] dahil) sergiledi ve Pablo Picasso ile Guillaume Apollinaire gibi sanatçıları etkiledi. Her ne kadar gerçeküstücü hareketin André Breton tarafından resmen kurulması için 1924 yılını beklemek gerektiyse de sonraki on yıl boyunca Chirico'nun olağanüstü resimleri başkalarının takip edeceği esasları ortaya koydu. Bu arada modern sanat 1913'te New York City'de yapılan Armory Show ile Atlantik'i geçti. Ne var ki bu hareketlerin çoğu Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle birlikte sahneden çekilirken yerlerine yenileri boy

gösterdi; bunlar arasında Dadaizm gibi sanat karşıtı hareketleri ve Marcel Duchamp gibi sanatçıların başlattığı diğer hareketleri sayabiliriz.

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NDAN SONRA MODERN SANAT

İkinci Dünya Savaşı bittiğinde avangart sanatın merkez üssü sonunda Avrupa'dan Amerika'ya kaydı. 1950'ler ve 1960'ların Amerika'sında soyut dışavurumculuk, pop art, op art, minimal sanat, lirik soyutlama, post-minimalizm, foto-gerçekçilik ve benzeri pek çok modern sanat hareketi pıtrak gibi bitti. 1960'ların sonları ve 1970'ler arazi sanatı (doğayı hem bir tuval hem de bir araç olarak kullanmak), performans sanatı, kavramsal sanat ve diğer deneysel sanat akımlarının doğuşuna tanık oldu, ama 1970'lerin sonu, sanat eleştirmeni Douglas Crimp'in deyişiyle "resmin sonu"nu haber veriyordu. Resimden boşalan yeri teknolojiden ilham alan video sanatı gibi yeni medya sanatları doldurdu.

Öte yandan resim özellikle yeni-dışavurumculuğun yükselişiyle birlikte 1980'ler ve 1990'larda yeniden canlandı. Bu arada fotoğrafın icadı, sanatçılara fiziksel dünyayı yeniden üretmenin başka bir yolunu (el yerine mekanizmayı kullanmak) sunarak modern sanatın gelişiminde önemli bir rol oynadı. Resmettikleri şeyin hemen tanınabilir olmasını pek umursamayan soyut sanat icracıları da yirminci yüzyıla kök salmışlardır. Daha sonraları yüzyıl dönümünde, gerek ressamlar gerekse mimarların modernizm kavramını sorgulamaya başlamasıyla birlikte post-modernizm doğdu.

SOYUT SANAT

Görünür gerçeklikten uzaklaşmak

On dokuzuncu yüzyılın ortasına kadar Batı'da üretilen sanatın neredeyse tamamı, görünür gerçekliği yeniden yaratmaya yönelik ortak bir çaba paydasında buluşuyordu. Ne var ki soyut sanat, gerçekliği temsil etmeyi reddederek onun yerine tanınabilir bir imge yaratmayı fazla umursamadan biçimler ve renkler arasındaki ilişkiyi keşfetmek suretiyle yeni bir anlayış getirdi.

SOYUT SANATIN ANA TEMALARI

Soyut Sanat'ın ana temaları aşkın olanı, derin düşünceyi ve zamansız ya da sonsuz olanı içerir. Çoğu soyut sanatçı, eserleriyle normal insan deneyimini aşabileceğini ve neredeyse "yüce" (dini anlamda yüce olması şart değil) bir seviyede kendini ifade edebileceğini düşünür. Diğer bazı soyut sanatçılar ise sanat eserinin en önemli rolünün, izleyicinin eserle kişisel düzeyde etkileşim kurarak kendi derin bilinçaltına çekilmesine imkân sunması olduğu kanısındadırlar. Son olarak çoğu soyut sanatçı, eserlerinin zamansızlık niteliğine sahip olmasıyla övünür; bu zamansızlık genellikle kolayca teşhis edilebilen konunun ya da kültürel bir referans düzleminin yokluğundan ileri gelir.

ON DOKUZUNCU VE YİRMİNCİ YÜZYILLARDA SOYUT SANAT

Önde gelen üç sanat hareketi (romantizm, izlenimcilik ve dışavurumculuk) ve bunlar kadar ön plana çıkmayan bazı hareketler, soyut sanatın gelişimine doğrudan katkıda bulunmuştur. Bu gelişmenin kaynağı kısmen, sanatçıların on dokuzuncu yüzyılda yeni ele geçirdikleri mali bağımsızlıktı. Daha önceleri, çoğu sanat-

çı kilisenin sipariş ettiği bir işi yaparak geçimini kazanıyordu, ama özel sanat hamiliğinin ortaya çıkışıyla birlikte ressamlar ve diğer sanatçılar özellikle dini temsilin sınırlarının dışında daha fazla şeyi deneyimleme imkânına kavuştular.

Romantizm

Romantizm çağı, değişimin fitilini ateşledi. Geç on sekizinci yüzyılda müstahkem aristokrasiye muhalefetten doğan bu hareket, edebi ve düşünsel boyutlara sahip olsa da özellikle görsel sanatlar, uzun zamandır sanat camiasına hâkim olagelmiş yeniklasisizme başkaldırdı. Bu karşı çıkış, ilk kez dönemin genellikle mistik bir duygu taşıyan manzara resminde kendini gösterdi. Yine de çoğu romantik, katı görsel yorumun düzleminden fazla uzaklaşmadı.

Eski Usullere Geri Dönüş

Soyut sanat, çok eski zamanların sanatıyla çok sayıda ortak yana sahiptir. Bazı örnekler kaya resimlerini, çömlek ve dokumalardaki desen ve işaretleri içerir. İster sembolik amaçla ister süsleme amacıyla yapılmış olsunlar, antik kültürlerin sanatına hâkim olan temel geometrik şekiller bize şunu gösteriyor ki bütün sanatlar, anlamı aktarmak için fiziksel dünyayı olduğu gibi kopyalama gereği duymamıştır.

İzlenimcilik

Saf gerçekçilikten gerçek anlamda ayrılan ilk sanat akımlarından biri izlenimcilikti. İzlenimcilik, dünyanın titiz bir temsiliyi sunmak yerine sanatçının dünyaya dair yorumunu merkeze alıyordu. Her ne kadar fırça darbeleri dağınık olsa da izlenimciler, doğadaki renk ve ışığın etkilerini dikkatlice tahlil edip onları içtenlikle yeniden üretmeye çalışıyorlardı. Böylece izlenimciler, soyut sanata giden yolu açmış oldular. Yirminci yüzyılın başında Almanya'da dışavurumculuk adıyla başlayan soyut sanat akımı, bir adım daha atarak sanatçının kendi mizacını eserine katma çabasını güttü.

Dışavurumculuk

Dışavurumcu sanatçılar resimlerine duygusal ya da ruhsal bir hava kattılar ve bunu yaparken konudan ziyade ruh hallerine öncelik tanıdılar. Dışavurumcular, deneyimi öznel olarak ifade etmek için radikal çarpıklıklara ve abartıya yer verdiler, kesif ve çoğu zaman keyfi renklerle uyumsuz kompozisyonlar çizdiler. Çoğu dışavurumcu, izlenimciliğe ve geç on dokuzuncu yüzyıl resminin geleneksel eğilimlerine karşı çıkıyordu. Dışavurumculuk, görsel sanatların yanı sıra dansı, heykeli, sinemayı, edebiyatı, müziği ve mimariyi bünyesinde topluyordu.

Post-İzlenimcilik ve Fovizm

Post-izlenimcilik, yirminci yüzyıl soyut sanatını önemli ölçüde etkiledi. Sözelimi Paul Gauguin, Georges Seurat, Vincent van Gogh ve Paul Cézanne gibi ressamalar modern sanatın gelişiminde muazzam bir rol oynadılar. Daha sonraları Henri Matisse ve çağdaşları, eleştirmenler tarafından fovist diye nitelendirilen koyu formlar ve canlı renkler kullanarak yaptıkları vahşi resimlerle Paris sanat camiasında fırtına kopardılar. Matisse, şu üç resmiyle saf soyut sanata yaklaştı: *Collioure'da Fransız Penceresi* (1914), *Notre-Dame Manzarası* (1914) ve *Sarı Perde* (1915). Fovistlerin kullandığı kaba renk dili, aynı çağda yaşamış diğer bir soyut sanatçı olan Wassily Kandinsky üzerinde büyük bir etki yaptı.

Kübizm

Öte yandan soyutlamayla en doğrudan bağlantısı olan yirminci yüzyıl sanat akımı kübizmdi. Picasso fiziksel dünyayı Cézanne'ın önerdiği üç geometrik şekle (küp, küre ve koni) indirgeyen ilk resminden itibaren kübist harekette birleştirici bir rol oynadı. Daha sonra kübizm yeni biçimlere bürünerek analitik kübizm ve sentetik kübizm gibi dallara ayrıldı ve bu dalların bazıları Dada hareketinin uç vermesine yol açtı.

Fütürizm

1909'da İtalyan şair Marinetti, *Fütürizmin Temeli ve Manifestosu*'nu yayımladı. Hıza, teknolojiye, gençliğe ve şiddete hayranlık duyan fütürizm, soyutlamanın daha yoğun bir versiyonunu gözler önüne serdi ve Avrupa'nın her yerinde, sanat akımlarını kökten etkiledi.

YİRMİ BİRİNCİ YÜZYILDA SOYUT SANAT

Çoğu kimse, tek bir üslubun, zamanın ruhunu sanatsal açıdan en iyi şekilde temsil edemeyeceğini savunan çoğulculuk fikrinin yirmi birinci yüzyılın başlangıcına damgasını vurduğu görüşündedir. "Ne yapsan gider" anlayışı sanatçıların çok geniş bir alanda farklı estetik duruşlar ve araçlarla sanat icra etmesine olanak tanıdı ve sanatçılar dijital ve bilgisayar temelli sanatın yanı sıra, uyarlama, kolaj ve foto-gerçekçilik gibi farklı dallara dağıldılar.

REMBRANDT (1606–1669)

Hollanda tarihinde en önemli ressam

Rembrandt'ın resimleri ve baskı çalışmaları, onun Avrupa sanat tarihinin en saygın ressamlarından biri ve Hollanda sanat tarihinde en önemli ressam olarak anılmasını sağlamıştır. Esasen Hollanda'nın Altın Çağı'nda, ekonomik zenginliğin ve kültürel canlılığın hüküm sürdüğü bir dönemde sanatını icra etmişti. Hollanda'nın Altın Çağı'nda yapılan ve Avrupa'nın geri kalan kısmını tekeline almış Barok üslupla önemli ölçüde tezat oluşturan resimler hem yaratıcı hem de sayıca çoktu.

İLK YILLAR

Rembrandt Harmenszoon van Rijn 1606'da bugün Hollanda toprağı olan, ama o zamanlar Felemenk Cumhuriyeti'ne ait Leiden şehrinde dünyaya geldi. Kalabalık ve varlıklı ailesinin başında Felemenk Reform Kilisesi'ne bağlı bir değirmenci olan Harmen Gerritszoon van Rijn vardı; onun eşi ise bir fırıncının Roma Katolik inancına bağlı kızı Neeltgen Willemsdochter van Zuytbrouck idi. Din, Rembrandt'ın eserlerinde büyük bir rol oynadı. Nitekim resimlerinin çoğı, onun Hristiyan inancını açığa vurmaktadır.

Yaklaşık 1612'den 1616'ya kadar ilkökul eğitimi gördükten sonra Leiden'deki Latince Okulu'na kaydoldu. Sonraki dört yılını geçireceğı bu okulda aldığı eğitim, İncil incelemelerine ve klasiklere ağırlık veriyordu. Rembrandt'ın bu okuldaki tahsilini tamamlayıp tamamlamadığını bilmiyoruz. 1620'de Leiden Üniversitesi'ne kaydoldu, ama resme yeteneğı onu üniversiteden uzaklaştırdı ve bir dizi çıraklık işine girdi.

İlkin Leiden'de yaşayan tarih ressamı Jacob van Swanenburgh'un yanında çalışmaya başladı. Onunla üç yıl geçirdikten sonra Amsterdam'a giderek başka bir tarih ressamı olan Peter

Lastman ile altı ay birlikte çalıştı. Rembrandt, kendi atölyesini açmadan önce Amsterdam'da Jacob Pynas'ın yanında da birkaç ay çalışmıştır. Rembrandt 1624 ile 1625 yılları arasında, doğduğu şehirde, dostu ve çalışma arkadaşı olan Jan Leivens ile bir atölye açtı ve 1627'de öğrenci kabul etmeye başladı.

KARİYERİNİN BAŞLANGICI

1629'da Hollanda Altın Çağı'nın şair ve bestecisi Constantijn Huygens, Rembrandt'ı keşfetti ve Lahey sarayından ona siparişler ayarladı. Bu işbirliği neticesinde Rembrandt için en kazançlı ve muntazam gelir kaynaklarından biri, 1646'ya kadar onun resimlerini satın alan Prens Frederik Hendrik tarafından verilen siparişler oldu.

1631'de Rembrandt, Amsterdam'a yerleşip burada usta bir portre ressamı olarak önemli bir başarı kazandı. Taşınmasının ardından sanat simsarı Hendrick van Uylenburgh'un yanında kaldı ve 1634'te Hendrick'in kuzeni Saskia van Uylenburgh ile evlendi ve resim öğrencilerine ders vermeye başladı. 1639'da karısıyla birlikte, artan Yahudi nüfusunun ağırlıkta olduğu ve gelecek vaat eden bir muhite taşındı. Yeni evleri günümüzde Jodenbreestraat semtinde Rembrandt Evi Müzesi olarak hizmet vermektedir.

Rembrandt hatırı sayılır miktarda para kazanıyordu, ama kazancından fazlasını harcadığından karısıyla birlikte evlerini satın almak için girdikleri borç, onların mali sıkıntılar yaşamasına yol açtı. Bu sıkıntılara bazı felaketler de eklenince çiftin hayatı trajik bir hal aldı. İlk üç çocukları (1635'te doğan Rumbartus, 1638'de doğan Cornelia ve 1640'da doğan diğer Cornelia) daha bebekken öldü. 1641'de doğan Titus bebeklikten yetişkinliğe geçebilen tek çocukları oldu, ama annesi onun doğumundan sonra fazla yaşamayıp 1642'de yirmi dokuz yaşında vefat etti. Ölümünün sebebi muhtemelen veremdi ve hasta yatağındaiken Rembrandt'ın etkiileyici birçok resmine modellik yaptı.

Saskia, hastayken Titus'a bakması için Geertje Dircx adlı bir dadı tutuldu. Bu kadın aynı zamanda Rembrandt'ın sevgilisi oldu

ve ünlü ressamın kendisiyle evlenmesini umut ediyordu. Rembrandt bu evliliği yapamayınca kadın, evlilik vaadiyle kandırmayla suçladı onu. Bunun üzerine Rembrandt, onu bir tımarhaneye kapatmaya çalıştı. 1640'ların sonunda Rembrandt eskiden hizmetçiliğini yapmış çok genç Hendrickje Stoffels'i yanına aldı ve 1654'te ondan bir kızı dünyaya geldi. Her ne kadar ikili hiçbir zaman resmen evlenmeseler de örf ve âdet hukukuna göre meşru evli kabul edildiler.

Rembrandt'ın müsrifliği (resme, baskılara ve gelirini aşan antikalara merakı) sonunda 1656'da iflastan kurtulmak için mahkemeye dilekçe verdiğinde yakasına yapıştı. Resim ve antika koleksiyonlarının çoğunu ve eviyle birlikte baskı makinesini satmak zorunda kaldı. 1660'ta Rozengracht'ta daha küçük bir eve taşındı. Amsterdam ressamlar loncası dışındaki alacaklıların çoğu ona adamakıllı baskı yapıyordu. Resimden para kazanmasını engellemeye çalıştılar, ama Rembrandt eşi ve oğlu ile 1660'ta bir sanat simsarlığı işi kurdu ve müşkül durumundan kurtulmak için birtakım işler aldı.

1661'de elbette Rembrandt'ın kontrolünde, belediye binasının resmini yapma işini aldılar ve ressamımız son çırağı olan Aert de Gelder'i yanına kabul etti. Hendrickje 1663'te, Titus ise 1668'de öldü. Rembrandt'a gelince 1669'da Amsterdam'da vefat etti ve bilinmeyen bir mezara gömüldü.

REMBRANDT'IN KONULARI VE ÜSLUPLARI

Rembrandt'ın yaşamı boyunca işlediği başlıca konular portreler, manzara resimleri ve anlatı resmi olmuştur. Anlatıları, özellikle İncil'den sahneleri tasvir ettiği resimler büyük övgü almıştır. Çağdaşları, onun duyguları yansıtmaya ve ayrıntılara dikkat etme becerisini çok etkileyici bulmuşlardır. En meşhur tablolarından bazıları şunlardır: *Gece Devriyesi* (1642), *İsa Fırtınada* (1633) (bu resim 1990'da Boston'daki Isabella Stewart Gardner Müzesi'nden çalınmıştır) ve *Müsrif Oğlun Dönüşü* (1669).

Başlangıçta gayet düz bir tarzda resim yaparken sonraki yıllarda dalgalı ve pürüzlü bir üslubu benimsemiştir. Benzeri bir seyir, gravür çalışmalarında da görülür. 1640'ların sonlarından itibaren gerek üslup gerekse teknikte çok daha deneysel çalışmalar yapmıştır.

Neden Bu İsim?

Rembrandt'a verilen isim halen ender rastlanan bir isimdir ve eserlerine ismini yazış tarzı ressamlık kariyeri boyunca evrilmiştir. İlk yıllarında yapıtlarını *RH* (Rembrant Harmenszoon, "Harmen'in oğlu") kısaltmasıyla imzalıyordu; daha sonra, 1626 dolaylarından itibaren *RHL* imzasını kullandı, 1632'de ise *RHL van Rijn*'i. Yirmi altı yaşına geldiğinde sadece ilk adıyla eserlerini imzalamaya başladı. İlk *Rembrandt* diye yazdı, ama 1633'ten ölümüne kadar ismini *Rembrandt* diye değiştirdi. Bazılarına göre onun tek isimle devam etmeye karar vermesinin nedeni, eserlerinin tek isimle imza atan Michelangelo, Titian ve Rafhael gibi diğer büyük ustaların eserleriyle eşdeğerde olduğunu düşünmesiydi.

PAUL GAUGUIN (1848–1903)

İlkel Avrupalı

Paul Gauguin, 1800'lerin Avrupa kültüründen tatmin olmayınca kendi amaçları doğrultusunda onunla bağıını koparmış bir Fransız ressamdır. Soyu anne tarafından Peru'ya dayanan Gauguin'i (annesi nüfuzlu Tristán ailesinden gelen Aline Maria Chazal idi) egzotik kültürler her zaman cezbetmiştir. İlk yıllarını Paris'te geçirir. Genç bir delikanlıyken annesiyle birlikte Peru'nun başkenti Lima'da dört yıl kalıp ilk dili olarak gördüğü İspanyolca'yı öğrenir ve daha sonra yetişkinlik yıllarında da bu dili konuşmayı tercih eder. 1865'te Fransa'ya geri döndüğünde önce deniz ticaret filosunda kılavuz yardımcılığı yapar, sonra da donanma görevlisi olarak çalışıp yurtdışına yolculuklara çıkar. Borsacılık ve ticaret işlerinden de nasibini aldıktan sonra resmi bir hobi olarak görmeyi bırakır, kendini ifade etme ve geçim sağlama aracı olarak görmeye başlar. Ailesiyle bağlarını koparıp Avrupa'yı terk eder.

KAÇMAK

Gauguin donanmadaki görevinden ayrılıp Paris'e döndüğünde Danimarkalı Mette-Sophie Gad ile evlendi. Gauguin henüz daha çocukken babasını yitirdiği için hamisi zengin bir İspanyol sermayedar ve sanat koleksiyoncusuydu ve Gauguin'e borsacılık işi ayarlamıştı. Ne var ki 1882'de borsa batınca Gauguin 1873'ten beri kendini dinlendirmek için yapmaya başladığı resme bütün zamanını verdi. Beş çocuklu Gauguin ailesi mali ve duygusal sıkıntılar yaşayınca annenin öğretmenlik işi bulabileceği Danimarka'ya taşınmak zorunda kaldılar. Gauguin'in mutsuzluğu giderek büyüdü ve ailesinin onu resim yapmaktan vazgeçirmeye çalıştığını düşünmeye başladı. Aynı yıl ailesini geride bırakarak Paris'e döndü.

TESELLİ ARAYIŞI

Gauguin, Paris sanat camiasında yer edinmek için kalben ve fiilen mücadele verdi. Resimlerinin ucuza gitmesi başına mali sıkıntılar açtı ve şahsi resim koleksiyonunun çoğunu satmak zorunda kaldı. Üstelik evliliği de yolunda gitmiyor ve ailesinden pek destek alamıyordu. İsyankârlığı arttıkça bunalımı da derinleşti ve Avrupa'nın toplumsal etkisinden uzakta saf ilhamların peşine düşmek için 1880'lerin sonlarında Brittany, Panama ve Martinique gibi yerlere seyahate çıktı. Martinique'te Gauguin yerlilerin arasında bir kulübede ressam Charles Laval ile kalarak ilkel yaşam tarzını özümseledi. Lakin humma ve dizanteriye yakalanınca Fransa'ya dönmek zorunda kaldı.

Brittany'deki bir sanat camiası olan Pont-Aven'e dönüp kültürel eğilimlerine dayanarak kendini geliştirdi. O zamanlar Pont-Aven camiası, Japon estetiğine ve üslubuna çok büyük bir ilgi gösteriyor ve bu kültürden etkileniyordu. Zamanın modasına uygun izlenimci resimlerin imgelem dünyasından çok farklı bir dünya yaratmak için tahta baskılar yapılıyordu. Japon tahta baskılarının geniş ve düz yüzeylerini, perspektiften yoksun şekiller ve çizgilerle canlı renkler dolduruyordu. Dostu *Pontaveniste* Émile Bernard ile birlikte Gauguin, Japon üslubunu geliştirerek bir senteze ulaştı ve kendisi bu sentezi "sentetik sembolizm" diye adlandırdı. Sentezcilik, resimde kalın çizgileri, canlı renkleri ve formları vurguluyordu ve bu özelliklerin birleşerek duygu ve anlamı kompozisyona katmasını yüceltiyordu.

TAHİTİ'DE CENNETİ ARAMAK

1891'de Gauguin kendini Fransa ortamından azade etme umu-
duyla Tahiti'nin Papeete kentine gitti, fakat oradaki Fransız
sömürgesi onun egzotik cennet algısına gölge düşürdü. Yine de
Gauguin, kendini Batılılardan farklı görüp Tahiti yerlilerine hayran
kaldı. Model olarak kullandığı Tahitili genç kızlarla aslında cinsel

ilişkiye girdiği söylentisi ortaya çıkınca bir skandal patlak verdi. Ayrıca Tahiti'deki deneyimlerini mistik bir dille anlattığı oradaki yaşamına dair (*Noa Noa* adlı) bir kitap yazıp yayımlattığı da söylenmektedir.

Bu söylentiye bir kenara koyarsak Tahiti'de geçirdiği zaman sanatsal üretim açısından bir hayli başarılıydı. Yaptığı resimlerin çoğuna Reo Ma'ohi yerli dilinden isimler buluyor, ilkel heykeller ve ahşap oymalarla uğraşıyordu. 1893'te eserlerinden cesaret alarak Paris'e döndü ve tek kişilik bir sergi açtı. Ne var ki Fransız toplumu Gauguin'in gösterişli, eksantrik üslubunu kaba buldu ve beğenmedi. Esasında Gauguin'in çalışmalarının hakiki değeri ancak ölümünden sonra anlaşılabildi.

Gauguin 1895'te Fransa'dan temelli ayrılarak Tahiti'ye geri döndü. Sadece eski ülkesini değil, ayrıca sanat kariyerini de arkasında bırakmıştı. Pazar günleri ve bayramlarda "kafa dağıtmak için yapmak dışında" resme elveda dedi. Nitekim 1900'den sonrasına ait bir resmine rastlanmamıştır. Bununla beraber yaratıcılığını heykele kanalize etmeyi sürdürdü. Yapıtlarının temaları giderek karanıkleştı ve uygar toplumla ilkel saflığı karşı karşıya getirdi. Kafasındaki fikirler ölümcül bir hal alınca arsenik içerek intihara teşebbüs etti. Bu olaydan sonra hayatı nispeten dinginleşti ve kendi dergisini çıkardı: *Le Sourire: Journal méchant*.

Gauguin bir kez daha Batı dünyasından uzakta teselliye bulmak için 1901'de Markiz Adaları'ndan Havi Oa adasına göç etti. Burası Papeete kadar sömürgeleştirilmemişti. Sağlığı kötüye gidiyordu ve otoritelerle çatışması hapis ve para cezası almasına sebep oldu. Ne var ki hiç hapse girmedi, çünkü mahkûmiyetinin başlamasından önce kırk dört yaşında frengiden öldü.

MİRASI

Gauguin Batı dünyasına soğuk baksa da zamanının çok sayıda önemli sanatçısıyla işbirliği yapmıştır. Canlı renkler ve desenler kullanması Avrupa'da yeni bir şeydi ve izlenimcilikten post-

izlenimciliğe geçişin yolunu açtı ve dolayısıyla modern sanat çağını başlattı. İlham verdiği ressamlar arasında Henri Matisse, André Derain, Vincent van Gogh, Pablo Picasso ve Georges Braque vardı. Kendisi yaşarken değeri bilinmemiş olsa da günümüzde bir usta olarak anılmaktadır.

MARK ROTHKO (1903–1970)

Tuvalde drama yaratmak

Asıl adı Marcus Rothkowitz olan Mark Rothko, 1903'te Rusya'da doğmuş ve 1913'te ailesiyle birlikte Oregon eyaletine bağlı Portland kentine göç etmiştir. Çeşitli akademik alanlara ilgi duyan çalışkan ve sıra dışı bir öğrenciydi. Sonunda sanatın cazibesine kapılıp Art Students League adlı sanat akademisine yazıldı. Rothko resme olduğu kadar tiyatroya da ilgi duyuyordu ve oyuncu olarak kısa bir kariyere imza atmıştı. Fakat New York'taki American Laboratory Theater'a kabul edilmeyince oyunculuğu bıraktı. Yine de ömrü boyunca tiyatroya sevgi beslemeye devam etti ve bu sevgisi sanatı algılama biçimini etkiledi. Ona göre resimleri "drama" ve resmin içindeki formlar da "oyuncu" idi. Kariyeri boyunca hep yeniliğin peşinde koştu ve tuvalde sahneyi özgürce sergilemenin yollarını aradı.

ÇABUK BÜYÜMEK

Rothko, genç yaşta Rusya'dan göç etmesiyle başlayan çeşitli sıkıntılarla mücadele etti. O zamanlar Rusya'daki Yahudilerin üzerinde terör estiriliyordu ve babası Jacob büyük oğullarının Rus Ordusu'na alınmasından endişe duyuyordu. Jacob sonunda ABD'ye göç edip orada yeni bir hayat kurmaya karar verdi, böylece ailesi de sonradan onun yanına taşınabilecekti. Neyse ki kendisi de ABD'de yaşayan erkek kardeşinin yanında iş bulabildi ve üç yıl sonra bütün aileyi yanına alabildi. Ne var ki çok değil, yedi ay sonra Jacob kolon kanserinden öldü ve ailesi başının çaresine bakmak zorunda kaldı.

Rothko İngilizce bilmediği için on bir yaşında üçüncü sınıfa kaydoldu. İş bulmak ve annesiyle birlikte kardeşlerine destek olmak için İngilizceyi (dördüncü dili olarak) mümkün olduğu

kadar çabuk öğrenmesi gerekiyordu. Bir yandan kuryelik ve gazete satıcılığı gibi işler yaparken diğer yandan da tahsil hayatında hızla ilerleyerek liseyi üç yılda bitirdi. Gençlik yıllarında müzik ve edebiyata ilgi duyuyor, Yahudi cemaatinin içinde işçi hakları ve kadınların doğum kontrol hakkı gibi değişik konularda yürütülen siyasi tartışmalara katılıyordu.

Akademik başarısı Yale Üniversitesi'nde okumak için burs kazanmasını sağladı ve batı yakasından ayrılarak New England'a gitti. Seçkin akademi kültürü hoşuna gitmedi ve altmış altı yaşında fahri doktorluk payesi almak için geri döneceği Yale'i ikinci sınıfta bıraktı. New York'a taşınıp bir sanat okuluna devam etti. Resme zaten hobi olarak ilgi duyuyordu, ama bir arkadaşının resim derslerine katıldıktan sonra adeta büyüldü. Bunu tiyatro yeteneğiyle harmanlayıp, Portland'daki baba evini ziyarete gittiği sıralarda sahne ortamlarını resmediyordu.

MODERNİZME GİRİŞ

Rothko, New York'a dönünce Art Students League adlı sanat akademisine tekrar kaydoldu ve yine kendisi gibi bir Rus Yahudisi olan Max Weber ile yakın çalışma arkadaşı oldu. Weber Fransız avangart modernist hareketle bir hayli içli dışlı olan ve fovist, kübist ve fütürist resim üsluplarını denemiş bir ressamdı. Onun sayesinde Rothko Amerika'da giderek öne çıkan modernizmi keşfetti. Bilhassa duygusal bir deneyimi gözler önüne sermek için görsel çarpıtmalara başvuran dışavurumculukla uğraştı. Dışavurumculuk üslubunu benimserken sanatsal yaratımı duygusal bir ifadenin aracı olarak değerlendirmeye başladı ve dolayısıyla sanatsal özgürlüğün önemine olan inancı pekişti.

AMERİKA'DA BUHRAN

1930'larda Amerika Büyük Buhran'ın pençesindeydi ve New York'ta insanlar, tabii Rothko da, bir yandan geçimini sağlamak,

diğer yandan moralini bozmamak için mücadele ediyordu. Rothko, ek gelir kazanmak için Brooklyn Yahudi Merkezi'ne bağı akademide çocuklara yarı zamanlı dersler vermeye başladı. 1932'de Edith Sachar ile tanışıp evlendi ve çift, yaşam mücadelesine birlikte devam etti. Sachar çeşitli işlere girerken Rothko da esasında henüz isim yapmamış bir ressam olarak çalışıyordu.

Rothko New York'ta şehir hayatından sahnelerin, özellikle sokak manzaralarının ve metro koridorlarının resmini yapmaya başladı. Eserlerinde kullandığı şekiller ve renkler ilgiyi mimari alana çekiyordu; ya boşluğun içindeki karamsarlığı yansıtıyor ya da duvarlar, pencereler ve parmaklıklarla hapsedilme duygusunu veriyordu. Resimlerinde insan figürleri de vardı; ancak Rothko istediğı duyguyu tatmin edici şekilde vermediğı için resimlerinden memnun değildi.

Genellikle sıkıntı duygusunun ağırlıkta olduğı bir sanat akımı olan gerçeküstücülüğün unsurlarını eserlerine katmaya başladı. Formlar giderek daha belirsiz, sembolik ve çoğu zaman biyomorfik bir hal aldı. Şekiller ve desenler organik hayatın izlerini yansıtıyordu. Bunu yapmaktaki amacı çözölme ve dağılmayı becerebilmektir. Nitekim bunu kendisi şöyle izah etmiştir: "Şeylerin bilindik hüviyeti un ufak edilmelidir", böylece resmin içeriğı kendi anlamını ortaya koyabilir.

Bir Çocuğun Aklıyla

Rothko bir öğretmen olarak geçirdiğı zamanları çok iyi değerlendirdi ve Brooklyn Yahudi Merkezi'ne bağı akademide 1929'dan 1952'ye kadar dersler verdi. Çocuklara öğretmenlik yaparken kazandığı deneyim, onun hakikat arayışında temel bir rol oynamıştır. Nitekim çocukların gerçekleri kendi yaptıkları kaba sembolik resimlerle ilişkilendirme becerilerine hayran kalmıştı. Rothko, edindiğı gözlemleri sanat eğitimi hakkındaki bir denemesinde yazıya döktü: "Geleceğın Sanatçıları ve Sanatseverleri İçin Yeni Eğitim."

"Zihinleri pek çok fikirle dolu olan ve pek çok şeyle ilgilenen çocukların çoğu ne resmetmek istediğini doğrudan bilir. Bazen ta-

rih dersinden kalan bir anı, bazen Yahudi tarihinden bir olay, kimi zaman filmlerde gördükleri bir sahne, bir yaz yolculuğu, limanda bir gezinti, bir fabrika ziyareti ya da sokakta görülen bir sahne... Genellikle konu, bir düşüncenin ya da belli bir tesirin ve düşün sonucunu olarak onların zihinlerinde oluşur. İşe koyulurlar. Zorlukların bilincinde olmadan, kendi yollarında ilerler ve bir yetişkinin saçlarını ağartabilecek engelleri aşır giderler. 'Vay canına!' dersiniz. Çok geçmeden fikirleri besbelli zekice oluşturulmuş bir formda görünür hale gelir."

YENİ KURAM

Rothko gerçeküstücü ilkelere dalıp onları özümseydikten sonra felsefeye ve insanın mücadelesine büyük bir hevesle sarıldı. 1939'da resmi bırakıp mitoloji ve felsefe alanlarında kapsamlı okumalara başladı. 1945'te Edith'ten boşanıp Mary Alice Beistle ile evlendi ve dışavurumculukla gerçeküstücülüğü harmanladığı çok önemli bir resim sergisi açtı.

Rothko, ne kadar soyut olursa eserlerin o kadar berraklığa kavuşacağını düşünüyordu. Resimleri 1946'da geleneksel form duygusundan tamamen uzaklaşıp yeni bir alana evrildi. Yeni üslubu "çok biçimli" resimler diye tanınmaya başlandı; kocaman tuvaleri bir manzaradan ya da figürden yoksundu ve onun yerine bulanık ve büyük renk sütunlarını içeriyordu. Rothko'ya göre bu resimler figürlerin kısıtlamasından kurtulmuş "insan dramasını" örnekleniyor ve dolayısıyla sadece duygu taşıyordu. Kendisinin de açıkladığı gibi: "Ben trajedi, esime ve yıkılış gibi büyük duyguları ifade etmekle ilgileniyorum."

1950'lerde takdir görme ve başarı zamanı nihayet gelip çattı, sadece Amerika'da değil, dünya çapında. Resimlerini gören bazı kimseler bu resimlerde ifade edilen duygular karşısında gözyaşlarını tutamadılar. Bu da Rothko'nun nezdinde resimlerin gerçekten de duyguları iletmenin bir kanalı olduğunu ve dolayısıyla çizgiler,

renkler ve biçimler arasındaki ilişkileri incelemenin yersiz olduğunu doğruluyordu.

Rothko, bu duyguları keşfetmeye devam ederken resimleri gri, siyah ve kahverengi tonlarla giderek karanlık hale geliyor ve sanatçının ruh hali de günden güne bozuluyordu. 1970'te altmış altı yaşında intihar etti. Resme dökmeye çalıştığı insani duyguların yükünü taşıyan bir adamdı ve onun ortaya koyduğu eserler, taşıdıkları tesirle takdir görmeye devam ediyor.

PIET MONDRIAN (1872–1944)

Yalın soyutlama

Piet Mondrian, sanatsal eğilimlerini destekleyen bir çevrede büyüdü. Resim ve müzik, ailede teşvik edilen alanlardı ve Mondrian, babasından çizim, amcasından da resim dersi aldı. Resmi eğitimi, sadece sanat okuluyla sınırlı kalmayıp sanat anlayışını büyük ölçüde etkileyen felsefe öğrenimini de kapsar. Nitekim felsefi çalışmaları, Yeni-Plastisizm diye adlandırılan yeni bir sanat kuramı geliştirmesini sağladı. Soyutlamanın açık ve yalın bir formunu içeren yeni-plastik resimleri, günümüze kadar popülerliğini korumuş evrensel bir sanat dilini yaratmayı amaçlıyordu.

HOLLANDA'DA SANATSAL GELİŞİM

Mondrian'ın babası Pieter, Lahey Okulu'nda çalışan amatör bir ressamdı, amcası ise kendi kendini yetiştirmiş başarılı bir ressamdı. İsimlerinin doğru yazılışıyla Mondriaan'lar Ortodoks Kalvinist idiler ve o zamanlar Hollanda'yı kasıp kavuran liberal harekete karşı aktif bir muhalefet yürütüyorlardı. Mondrian babasının teşviğiyle öğretmenlik vasfını edindi ve daha gençken ilkokul ve ortaokulda sanat dersleri vermeye başladı. 1892'de yirmi yaşındayken sanat alanında kariyer yapma uğruna öğretmenliği bırakmaya karar verdi. Ve amcasının da desteğiyle Kraliyet Görsel Sanatlar Akademisi'nde okumak üzere Amsterdam'a gitti.

Mondrian, Amsterdam'da sanat dünyasıyla epey içli dışlı oldu ve sanatını sergileyebilmek için resmi sanat gruplarına katıldı. Resim yeteneğini kullanarak yaptığı yan işlerle geçimini kazanıyordu. Kitapları resimliyor, çinileri boyuyor, portreler yapıyor, çizim dersleri veriyor ve bir kanal evinin çatısını dekore ediyordu.

LAHEY'DEN AYRILMAK

Mondrian'ın o zamanlar sanatsal üslubu doğal olarak Hollanda'daki mevcut eğilimlerden etkilenmişti. En çok da kasvetli ve gerçekçi manzara resimleri ve daha ziyade kırsaldaki nehirleri ve çayırıları resmeden Amsterdam izlenimciliğinden etkilendi. Mondrian bu stilleri ayırt edilebilir bazı farklılıklarla benimsedi; sözgeli mi canlı turuncu ve pembe renklerini kullandı, tek bir düzlemde manzara resmi yaptı ve çeşitli motifleri seri halde işledi, örneğin 1900'lerin başlarında yel değirmeni motifini kullandı. Vincent van Gogh'un eserleri 1905'te Amsterdam'da sergilendikten sonra popüler olunca ondan ilham almıştı. Mondrian'ın resimleri ayrınıtları olabildiğince azaltıyor ve Sembolizm etkisinde ilerliyordu. Kompozisyonlarının çoğunda gelişim, olgunlaşma ve çürümeyi anlatmak için hava, ağaçlar ve sudaki yansımalara yer vererek bitkilerin yaşam döngüsüne odaklanıyordu.

Modernist fikirler, genç Hollandalı sanatçılar arasında rağbet görürken Mondrian bir nesneyi parçalayıp daha sonra bir soyutlama olarak yeniden birleştiren kübizmle tanıştı. Bilhassa Pablo Picasso ve Georges Braque'ın eserlerinden etkilendi. Mondrian'ın modernizme ilgisi onu avangarda itti ve 1912'de bu hareketin canlı olduğu yere, Paris'e gitti. Manidar bir hamleyle Hollanda mirasından kopup daha ziyade Fransızca telaffuza meylettiğini göstermek için soyadındaki ikinci "a" harfini attı.

KÜBİZMDEN YENİ-PLASTİSİZME

Mondrian Paris'te 1912'den 1917'ye kadar kübizmden etkilendiği döneme adım attı. Kübizmin bir nesneyi geometrik parçalara ayırmasından derinden etkilenmişti, ama kendisi daha ileri düzeyde bir soyutlamanın peşindeydi. Eğrilik içermeyen şekiller ve düz çizgilerle soyut formları sadeleştirmenin yollarını arıyordu. Bundaki amacı doğal nesnelere yönelik çağrışımlardan, tümünden kurtulmaktı.

Zıt Kuvvetlerin Dengesi

Yeni-Plastik resimlerinde arzuladığı ahengi yaratmak için hayatın zıt kuvvetlerinin dengesini sağlamak gerektiğine inanıyordu. Bu kuvvetler, pozitif ve negatif, dinamiğe karşı statik ve erile karşı dişıldı. Simetriden ziyade bu çatışan kuvvetlerin temsillerinin “evrensel” dengeyi yaratacağına inanıyordu.

1914’te Mondrian, sağlığı kötüye giden babasını ziyaret etmek için Hollanda’daki aile ocağına döndü. O sırada Birinci Dünya Savaşı patlak verdiği için Paris’e geri dönemeyip 1919’a kadar Hollanda’da kaldı. Bir kez daha çevresini saran Hollandalı sanatçılardan ressam ve mimar Theo van Doesburg ile birlikte çalışarak sanatsal tekniklerini iyice geliştirdi. Birlikte geliştirdikleri yeni bir sanat kuramını, van Doesburg’un 1917’de kurduğu *De Stijl* (Üslup) adlı dergide ana hatlarıyla açıkladılar. Derginin ismi Mondrian’ın yazdığı çeşitli denemelerde anlattığı kuramla eşanlamlıydı.

De Stijl hareketi sadece ressamlar için yola çıkmış bir hareket değildi. Mimariden mobilya tasarımı, şiir ve tipografiye kadar uzanan çeşitli sanat dallarında uygulanabilecek bir düşünceydi. Bu düşüncenin ilkeleri, en temel düzeye incek kadar sadeleştirilmiş görsel unsurlar uğruna bütün resimsel temsilleri reddediyordu. Zikrettiğimiz görsel unsurlar ise düz yatay, dikey çizgiler ve siyah, beyaz, griyle birlikte ana renklerden. Felsefi olarak konuşacak olursak buradaki amaç, düzen ve ahengin bir ifadesini yaratmaktır; bu da ancak “evrensel” bir sanat diline göre varlık kazanacak şekilde ifadeyi soyutlamakla başarılabilir.

Mondrian Paris’e döndüğünde De Stijl hareketi Hollanda’da epey yaygındı, ama yurtdışında, örneğin Fransa’da fiilen bilinmiyordu. Mondrian’ın amacı kendi sanat kuramını sanat dünyasıyla paylaşmaktır ve bunun için 1920’de *Le Néoplasticisme* adlı kitabını yayımladı. Bu noktada De Stijl hareketinden Yeni-Plastisizm ya da “yeni plastik sanat” diye söz ediyordu. Burada “plastik” terimi

kendisinin inşa ettiği sanatsal unsurlara ve bu unsurların yarattığı ritimlere işaret eder.

DÜNYA ÇAPINDA TANINMAK

Mondrian'ın eserleri sanatçının düzenli sergi açması nedeniyle Paris, Almanya ve Hollanda'da iyice tanınmaya başlandı. Ne var ki 1926'da elli dört yaşındayken ABD'de resimlerini ilk kez sergileyebildi. Bu sayede başarısına başarı kattı, Amerikalı sanatçılar ve koleksiyoncular onun yapıtlarının ve fikirlerinin peşine düştüler. Yeni-Plastisizm üzerine denemelerini İngilizce yayımlayınca Amerikalı okurlar, onun sanat kuramına doğrudan ulaşabildiler. Nazi Almanya'sı ile çatışma alevlenince ve eserleri Nazi idaresi tarafından yasaklanınca New York onun için tehlikeden uzak yaşayabileceği bir sığınak oldu. Kültür ve ritim yuvası olan bu şehir, ondaki sanatsal becerileri parlattı ve onu ilham verici bir caz sahnesiyle tanıştırdı.

Mondrian hiç evlenmedi, ama geniş bir arkadaş ve tanıdık çevresine sahipti, sanat kariyeri sayesinde zengin olmuştu. 1944'te zatürreeden öldü ve ertesi gün onuruna yapılan anma törenine 200 civarında ziyaretçi geldi. Günümüze değin Mondrian'ın sanatı dünya çapında popüler kültür içinde itibar görmüş ve ikonik bir statü kazanmıştır. 1937 tarihli *Sarı, Mavi ve Kırmızıyla Kompozisyon* adlı resmi gibi, paralel çizgiler ve renkli karelerden oluşan en ünlü tabloları Tate Modern, Philadelphia Sanat Müzesi ve Met gibi büyük müzelerde görülebilir.

RÖNESANS SANATI

Yeniden doğuş ve yenilenme

Rönesans “yeniden doğuş” anlamına gelen Fransızca bir terimdir ve on dördüncü yüzyıl ile on yedinci yüzyıl arasında Avrupa’da yaşanan döneme, on dokuzuncu yüzyılda bu ad verilmiştir. Bunun yeniden doğuş olarak kabul edilmesinin sebebi, antik Yunan ve Roma’dan kalan değerlerin canlandırılıp daha önce eşine rastlanmamış şekillerde hayata geçirilmesiyle yeni ilhamların, tekniklerin ve teknolojilerin yaratılmasıydı. Rönesans sanatı ağırlıklı olarak dini temaları işliyordu, ama mitolojik ve tarihi konulara da yer veriyordu. Rönesans sanatı, kültürel iklimden dolayı önceki dogmatik bakış açısının aksine insancıl ve bireyci bir perspektiften dine yaklaşıyordu.

GELİŞME VE İYİMSERLİK ZAMANI

Rönesans; feodalizm, barbarca savaşlar, veba, açlık ve Haçlı Seferlerinin damgasını vurduğu ortaçağdan sonra gelen bir dönemdir. Bu karanlık çağın ardından Rönesans insanları istikrarın, özgürlüğün ve hayatın zevklerinin kıymetini bilmenin keyfini sürdürdüler. Feodalizmin yerini yalan ticaret temelli toplumsal sistem, siyasi barışı temin ederek vatandaşların kendileri için ticaret yapıp zengin olmasına olanak tanıdı. Oluşan ahlaki vicdan ve bilinç despotik devletleri suçlayıp onların yerine antik Yunan’ın değerleri olan adaleti ve cumhuriyetçiliği yüceltti.

Vatandaşlara çeşitli fırsatlar tanıyan ve saygınlık kazandıran orta sınıfın yükselişi öğrenme, bilim tahsil etme ve kişisel gelişimini sağlama gibi hususların öneminin vurgulanmasını mümkün kıldı. Klasik literatür yeni bakış açılarıyla ele alındı. Bilginler özgün eski Yunan ve Roma metinlerini inceleyip kendi akıl yürütme ve gözlemleme becerilerini kullanarak onlardan bilgiler devşirdiler.

Hümanizm diye adlandırılan bu araştırma, öğrenme yaklaşımı, keşif yapmak için "insan aklına" dayanıyor ve bu akla güveniyordu. Hümanizm, insanın benliğini geliştirmesinin araçları olarak beş beşeri ilme –şiiir, tarih, ahlak felsefesi, dilbilgisi ve retorik– odaklanması bakımından hem bir öğrenme yöntemi hem de bir felsefeydi. Erdemli şekilde hareket etmek, düşünmek ve dolayısıyla iyi bir yurttaş olmak kişi için önemliydi.

Hümanistler için güçlü bir zihin kadar önemli olan diğer bir husus da bedensel mükemmeliyet idi. Dinsel aşkınlığa ulaşmak için ruhsal ve bedensel sağlığın birlikte hayati bir rol oynadığına inanılıyordu. İnsani estetik, bir ilgi odağıydı ve insan anatomisinin (iskelet yapısı, kaslar, organlar ve bunların bedensel işlevleri) incelenmesini teşvik ediyordu. Biyoloji bilimi, birbiriyle bütünleşmiş matematik ve sanatla ilerliyordu.

Rönesans, biyolojinin yanı sıra astronomi, coğrafya, fizik, kimya, imalat ve mühendislik alanlarında da büyük atılımlarda bulundu. Bu alanlarda ilerleme kaydedilmesinde en büyük rolü, fikirlerin yayılmasına hizmet eden matbaanın icat edilmesi oynadı. Bu arada Hristiyanlık düşüncesi çok etkili oldu ve Yeni Ahit'e alışılmadık yaklaşım tarzları, Protestanlığın yayılmasıyla birlikte Katolik papalığın bölünmesine yol açtı.

"Rönesansın Beşiği"

Rönesans hareketi, İtalya'da başladı ve bu hareketin özellikle Floransa'da doğduğu söylenir. O zamanlar Avrupa'nın en büyük şehirlerinden olan Floransa, fiilen bir şehir-devletiydi, yani İtalya'nın diğer bölgelerinden ayrı olarak kendi kendini yönetiyordu. Floransa, orta ve üst sınırlar içinde büyük bir zenginlik barındırıyor; bu da vatandaşlarına sanatsal zevkleri keşfetme özgürlüğü tanıyordu. Erken Rönesans döneminde öne çıkan sanatçılar arasında Donatello, Lorenzo Ghiberti, Filippo Lippi ve Adrea dei Verrocchio'yu sayabiliriz.

RÖNESANS SANATÇISI

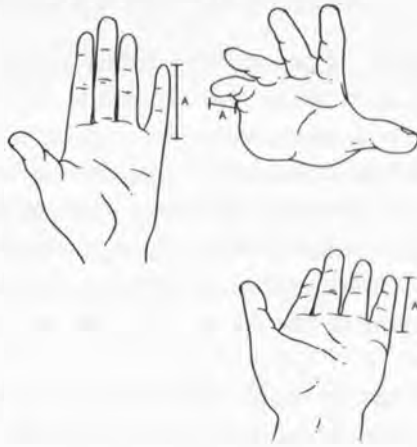
Rönesans döneminde sanat toplum için çok önemli addediliyordu; çünkü sanatın, insanların tanrı ve evrenle ilişkisi hakkında fikir verebilecek kendi bilgi dağarcığına sahip olduğu düşünülüyordu. Bu öneminden dolayı sanat çok gözde bir etkinlik alanıydı ve yetenekli sanatçılara büyük bir talep vardı. Sosyal statüye sahip insanlar, sanatın nasıl icra edileceğini öğrenip bunu itibarlı bir mesleğe dönüştürebiliyorlardı. Bunu yapmak bir giriş eğitimi almayı yani çıraklık döneminden geçmeyi gerektiriyordu, ondan sonra bir meslek loncasına katılıp usta bir sanatçının yanında çalışmak mümkün olabiliyordu. Loncalar zengin tüccar ailelerin siparişleri üzerine saraylar, kiliseler, manastırlar ve evler için eserler üretiyorlardı; tabii daha prestijli işler, bir eserin büyük kısmının bizzat usta sanatçının elinden çıkmasını gerektiriyordu. Evlerde sanat eserleri daha çok dindarlık ya da adanmışlık amaçlarıyla sipariş ediliyordu, ama bu aynı zamanda yükselen orta sınıfın kendi yaşam tarzına aristokratik unsurlar katmasının da bir yoluydu.

Sanat eserleri her yere yayılmıştı: Şapel duvarlarında ve tavanlarında freskler, altar panoları, geçitler, mimari yapılar, heykeller ve tabii resimler...

SAHİCİ SANAT

Bilimsel anlayış, sanatı etkilemeye başlayınca gerçekçi tasvirler yaratma teknikleri geliştirildi ve sanatsal temsiller ortaçağdakine oranla önemli ölçüde karmaşık hale geldi. Bu teknikler, sanatsal anlayışı kalıcı şekilde değiştirdi ve günümüzde de yaygın anlayış olarak hükmünü sürdürmektedir.

Rönesans sanatçıları, perspektife giden yolu açarak görsel mesafe yaratmak için figürlerin büyüklüklerini ayarladılar ve kısıltma (küçültme) tekniğini kullandılar. Bu teknikte, derinlik yaratmak için ufuk çizgisi ve kaçış noktalarıyla ilişkili olarak çizgiler kısaltılır.



Kısaltma (Küçültme)

Rönesans sanatçıları başka teknikleri de kullanmışlardı:

- Derinlik yaratmanın diğer bir yolu da *sfumato* idi. Bu sözcük "duman" anlamına gelen İtalyanca *fumo* kelimesinden türemiyordu. *Sfumato* tekniğinde, dış hatlar yaratmak için çizgiler bulanıklaştırılır ve aslında ana hatlar yerine gölgelendirmeye başvurulur. Şekiller oluşturulur.
- *Chiaroscuro* (kelime anlamıyla "açık-koyu") üç boyutlu hacim yaratmanın bir yolu olarak açık ve koyu renkler arasındaki keskin kontrastı kullanır. *Chiaroscuro* tekniği aynı zamanda dramatik etki yaratmak ve gözü odak noktasına kaydırmak için de kullanılmıştır.
- Son olarak, oransal doğruluk figürlerin, özellikle insan figürlerinin tasvirinde kullanılıyordu. Bilhassa Michelangelo gerek orantısallığı anlamada gerekse kas yapısını detaylandırmada bir hayli yetkin ve etkiliydi.

BİREYE İLHAM VERMEK

Rönesans sanatı ilham vermeyi, oldukça güçlü duygular uyandırarak izleyicinin ahlakını olumlu yönde etkilemeyi ve sonunda onu daha iyi bir insan yapmayı amaçlıyordu. Ağırlıklı olarak dinsel temalara odaklanan kompozisyonlar ince ayrıntılarla dolu olarak güzellik ve gizem oluşturup insanı derin düşüncelere sevk ediyordu. Bizzat sanatçılar dini olaylara getirdikleri kendi yorumlarına dayanan eserler yapıyordu ve bunu yaparlarken Hristiyanlık hakkındaki şahsi fikirleri bazen dinsel otoritelerin fikirlerine aykırı düşüyordu.

Bununla birlikte doğa manzaralarına ve sıradan insanların günlük hayatlarına ayrıntılı şekilde yer veren dünyevi sahneler de yok değildi. Rönesans sanat eserlerinin ortak özelliği insanın gerek bedenine gerekse yapıp ettiklerine saygı duymaktı.

HİKÂYE ANLATICILARI

Rönesans sanatı, hikâye anlatma kavramına sıkı sıkıya bağlıydı; sahnelerin ve insanların temsilleri gözlemsel bir perspektifin ürünüydü. Görsel açıdan betimsel olmak, zamanının sanatçıları için önemli bir nitelikti ve bunun sonucunda dini temalı sanatın en yetkin ve büyüleyici örneklerinin bazıları Rönesans döneminde ortaya çıktı. Giotto, Masaccio, Botticelli, Michelangelo, Rafhael ve Leonardo da Vinci gibi Rönesans sanatçıları şaşılacak ölçüde bir ustalık sergileyip sanatı, insan yaşamını tasvir etmenin bir aracına dönüştürdüler.

HEYKEL

Taşın içindeki figürü bulmak

Heykel, sadece en eski sanat formlarından biri değil, aynı zamanda en fazla çeşitlilik arz eden ve en kalıcı sanat dallarından biridir. Bu sanat dalı Çin'de bulunan 128 metre yüksekliğindeki Buda İlkbahar Tapınağı gibi dev heykellerden, ayrıntıları ancak mikroskopla görülebilecek kadar çok küçük yontulara kadar uzanır. Cro-Magnon insanının elinden çıkma oyulmuş minik mamut dişleri on binlerce yıl varlığını korumuştur. Antik dönemde yontulmuş zarif Yunan ve Roma şaheserleri dünyanın çeşitli yerlerindeki müzelerde sergilenmekte ve büyük ilgi görmektedir.

MODELLEMESİ KARŞI YONTMA

Genellikle heykel sanatının ürünü olan eserler şu iki kategoriden birine girer: Modelleme ve yontma.

Yontma

Yontmacılıkta heykeltıraş büyük bir blok ya da topak halindeki materyalle (taş, ahşap, metal, kil, balmumu vb.) işe başlar ve titizlikle uğraşıp fazlalıkları atarak, bitmiş eseri ortaya çıkarır. Bu üslup "rölyef" denen kabartma eserlerde de kullanılabilir. Rölyeflerde malzemenin sadece bir yüzü yontulup kabartılarak bitmiş suret, yüzeyden yüksekteymiş izlenimi yaratılır. Bu türün özellikleri Rushmore Dağı Anıtı'ndaki George Washington, Thomas Jefferson, Theodore Roosevelt ve Abraham Lincoln heykellerinin yüzlerinde görülebilir.

Modelleme

Öte yandan modelleme, heykeltıraşı, materyalin bir ya da birçok parçasına şekil vererek eseri bitirmeye zorlar. Heykelticiliğin bir

eksiltme tekniği olan yontmadan farklı olarak modelleme, bir ekleme yöntemidir. Bu yöntemin avantajlarından biri heykeltıraşın hataların vahametini azaltması ve yaratım sürecinde eserin daha kolay biçimlendirilmesini sağlamasıdır.

ESKİ HEYKELTIRAŞLAR

Mağara resimleri ve beden sanatıyla birlikte heykelcilik kayda geçmiş en eski sanat formlarından biridir. *Hohle Fels Venüsü* diye bilinen dünyanın en eski heykeli, yaklaşık 35.000 yıl önce mamut dışından oyularak yapılmıştır ve altı santimetre uzunluğunda bir kadın vücudunu gösterir. İlk heykel örneklerinin pek çoğu, konu olarak Venüs'ü işlemiştir. Bununla birlikte eski insanların elinden çıkma diğer sayısız heykel örnekleri, hayvanları, mitolojik yaratıkları ve hatta karmaşık sahneleri tasvir eder. Bu en sonuncusuna örnek olarak 13.000 yıl öncesine dayanan *Yüzen Rengeyiği* heykelini gösterebiliriz. Bu oyma eserde, iki rengeliği art arda yüzmektedir.

Atalarımız küçük heykelcikler yontmak gibi mütevazı başlangıçlar yaptıktan sonra daha büyük işlere kalkışmışlardır. Büyük heykeller, zarifçe oyulmuş rölyefler ve yazı dilindeki ilk uğraşlar erken dönemde Mezopotamya'da hayat bulmuş ve Mısırlıların devasa abideler dikmesine vesile olmuştur.

Canlı Renk Solup Griye Dönüşüyor

On dokuzuncu yüzyılda arkeologlar eski Yunan heykellerinde çeşitli renklerin izlerini ilk kez fark etmeye başladıklarında bunların muhtemelen ilk yontucularının değil de sonrakilerin elinden çıkmış olabileceğini düşünerek söz konusu olguyu es geçtiler. Ne var ki mor ötesi ışınlar ve modern teknolojinin diğer araçları sayesinde bugün biliyoruz ki ilk eski Yunan heykellerinin birçoğu bugün bizim gördüğümüz şekilde tamamen gri ya da renksiz değildi. 2000'lerin başında Alman arkeolog Vinzenz Brinkmann, Parthenon ve onun çevresindeki çeşitli heykellerin aslında değişik canlı renklerle bo-

yandığını kanıtlamayı başardı. Hatta bu heykellerin bazılarının kopyalarını üretip Vatikan Müzeleri gibi dünyanın önde gelen kimi müzelerinde sergiledi.

ARAÇLAR

Her ne kadar heykeltıraşların heykel yapımında kullanabileceği malzemelerin bir sınırı olmasa da tercih ettikleri bazı yaygın malzemeler vardır. Bu malzemelerin her birinin kendine özgü avantajları ve dezavantajları söz konusudur.

Ahşap

Yeryüzünde en yaygın bulunan yontma malzemelerinden biri olan ahşap heykel yapımındaki en gözde malzemelerden biri olma özelliğini korumaktadır. Ne yazık ki kolayca aşınıp çürümeye de bir hayli elverişlidir. Düzgün muhafaza edilmeyen ahşap oymalar uzun süre varlıklarını koruyamazlar. Ve muhtemelen ahşaptan oyularak yapılmış ilk heykellerin büyük çoğunluğu çok eskiden yok olup gitmiştir.

Kil

Belli oranlarda suyla karıştırıldığında kil, hem modellemeye hem de yontmaya elverişli olan ve kolayca şekil alabilen bir malzemeye dönüşür. Yüksek ısıya maruz bırakıldığında kilin fiziksel özellikleri büyük ölçüde değişir ve kil sert bir yapıya bürünür. Bu eşsiz özelliği çanak çömlek yapımında onu ideal bir malzeme haline getirir. Nitekim çömlekçi kolaylıkla değişik yapılar üretebilir ve daha sonra onları ısıtarak bitmiş objeyi daha dayanıklı ve kalıcı kılabilir.

Metal

Metalle heykel yapmanın başlıca yöntemine “döküm” adı verilir. Heykeltıraş önce bitmiş heykelin (genellikle kilden) içi boş bir kalıbını yapar ve daha sonra kalıbı sıvı metalle doldurur. Metal

donduğunda kalıptan çıkarılabilir ve heykeltıraş eserine son rötuşları atarak istediği nihai görünüşü elde eder. Bu yöntemle en iyi sonuç küçük heykelciklerde alınırken Yunanlar modellerinin gerçek ebatlardaki bronz heykellerini dökmede bilhassa ustaydı.

Taş

Gerek Yunan gerekse Roma heykeltıraşlarının tercih ettiği malzemelerden biri olan taş, en dayanıklı, ama aynı zamanda çalışılması en zor malzemelerden biridir. Taşa elle kolay şekil verilemediği için heykeltıraş, keski ve çekiç kullanarak taşın kaba fazlalıklarını atarak objeyi ana hatlarıyla ortaya çıkarır ve daha sonra törpü, zımpara ve diğer araçları kullanarak rötuşlarla heykele son şeklini verir. Ne var ki heykeltıraşın yapacağı en ufak bir yanlış hesap, işe yaramaz bir ürünle neticelenebilir.

LEONARDO DA VINCI (1452–1519)

Özgün “Rönesans insanı”

Tam bir İtalyan Rönesans sanatçısı olan Da Vinci sadece dünyanın en ünlü tablosunun ardındaki adam değil, aynı zamanda kendi kendini yetiştirerek heykel, mimari ve müzikten, mühendislik, coğrafya ve yazıya kadar uzanan geniş bir yelpazede özel yeteneklerini sergilemiş bir adamdı. Sonradan “Rönesans insanı” diye tanınacak insan türü için model kabul edilen Da Vinci, yaratıcılığı ve hayal gücüyle şimdiye kadar yaşamış en yetenekli insanlardan biri olarak görülmektedir.

İLK YILLARI

Leonardo da Vinci 1452’de İtalya’nın Vinci kasabasında doğmuştur. Messer Piero Fruosino di Antonio da Vinci adındaki noter ile Caterina adında bir çiftçi kadının evlilik dışı ilişkisinden dünyaya gelmiştir. Tam ismi Lionardo di ser Piero da Vinci idi, bu isimdeki “ser” unvanı babasının bir “beyefendi” olduğunu ifade etmektedir.

İlk beş yılını annesinin köyü olan Anchiano’da geçirdi ve daha sonra babası, büyükbabası, büyükannesi ve amcasıyla Vinci kasabasında yaşamaya başladı. Gençliğinin çoğunu bu kasabada geçirdi. Da Vinci kendini yetiştirmek için babasının kütüphanesinde bulduğu matematik, geometri ve Latince hakkında kitaplar okudu.

On dört yaşında ünlü ressam ve heykeltıraş Andrea di Cione ya da daha yaygın adıyla Verrocchio’nun yanına çırak olarak girdi. Verrocchio, Floransa’nın en seçkin atölyelerinden birine sahipti. Burada sanat kuramlarını öğrenmenin yanı sıra teknik çizimden madencilğe, marangozluktan resme, heykele ve modellemeye kadar uzanan çeşitli alanlarda beceriler edindi. Genç çırağın

Verrocchio'ya *İsa'nın Vaftiz Edilmesi* tablosunu yaparken yardım ettiği söylenir. On altıncı yüzyılda yaşayıp Rönesans ressamlarının biyografilerini yazmış Vasari'ye göre, Da Vinci'nin çalışması Verrocchio'nun öylesine üstündeydi ki ustası bir daha resim yapmadı. Da Vinci'nin bronz *Davut* heykeli için ve *Tobias ile Melek* tablosundaki Başmelek Rafhael için modellik yapmış olabileceği de söylenir.

Da Vinci yirmi yaşında sanatçıların ve tıp hekimlerinin loncası olan Aziz Luka Loncası'nda usta olarak vasıflandırılıyordu. Kendi başına çalışamasa da Verrocchio ile işbirliğini sürdürüyordu.

PROFESYONEL KARIYER

1478'de Da Vinci, hem Verrocchio'nun atölyesinden hem de baba evinden ayrıldı. Aynı yıl Vecchio Sarayı'ndaki Aziz Bernard Şapel'i için bir altar panosu yapma işini aldı. Bu onun ilk bağımsız işiydi. 1481'de San Donato a Scopeto keşişleri için sonradan *Müneccimlerin Tapınışı* diye adlandıracağı resmi yapması istendi.

Vasari'ye göre Da Vinci yetenekli bir müzisyendi ve 1482'de at başı şeklinde gümüş lir yaptı. Lorenzo de Medici barışı sağlamak amacıyla liri Milano Dükü Ludovico Sforza'ya hediye olarak sunması için Da Vinci'yi Milano'ya gönderdi. Orada Ludovico'un hizmetine girerek 1499'a kadar Milan'da kaldı. Bu süre zarfında sipariş üzerine *Kayalıklar Bakiresi* ve *Son Akşam Yemeği* adlı tabloları yaptı. Bilindiği gibi *Son Akşam Yemeği* tarih boyunca en çok reproduksiyonu yapılmış resimlerden biridir. Dük Ludovico, Da Vinci ile bizzat görüşerek ona festivalleri organize etme, geçit alaylarını hazırlama, Milano Katedrali için bir kubbe tasarlama ve halefi Francesco Sforza'nın ileride dikilecek gerçek atlı heykelinin küçük bir modelini yapma gibi görevler verdi.

Milano'da geçirdiği süre zarfında Da Vinci ayrıca insan bedeninin ideal oranlarını gösteren *Vitruvius Adamı* adlı dolmakalemlerle yaptığı çizimi bitirdi. Bu çizim bir dairenin ve bir karenin içinde

kolları ve bacakları ayrılmış halde üst üste binmiş iki pozisyondaki bir erkek figürünü gösterir.

Dük Ludovico 1499'da İkinci İtalya Savaşı'nda alaşağı edilince Da Vinci Venedik'e kaçıp orada askeri mimar ve mühendis olarak görev yaptı. 1500'de döndüğü Floransa'da Santissima Annunziata manastırında kalıp *Meryem ve Çocuk İsa*, *Azize Anne ve Vaftizci Yahya ile* adlı tablosunu bitirdi.

1502'de Da Vinci, Papa VI. Alexander'ın oğlu Cesare Borgia'nın hizmetinde çalıştı. Askeri bir mimar ve mühendis olarak çeşitli işler aldı ve Cesare'la birlikte ülkeyi dolaştı. Bu sırada Da Vinci'nin aynı zamanda becerikli bir haritacı olduğu ortaya çıktı ve Cesare'nin isteği üzerine Imola şehrinin planını yaptı, Cesare da onu askeri başmühendislik ve mimarlık makamına atadı.

Da Vinci sonunda Floransa'ya döndü ve 1503'te Aziz Luka Loncası'na yeniden katıldı. Michalengelo ile birlikte çalışarak *Anghiari Savaşı* adlı duvar resmini yaptı ve özel bir sipariş üzerine, sonradan en ünlü tablosu olacak *Mona Lisa'yı* 1505 ile 1507 yılları arasında bitirdi. Bu resmini hiçbir zaman teslim etmedi; ölene kadar yanında taşıyıp zaman zaman üzerine rötuşlar attı.

Sanat Bilimi

Rönesans döneminin çoğu hümanisti gibi Da Vinci de bilim ile sanatı birbirinden ayrı görmüyordu. Hayatı boyunca özenli notlar alıp çizimler yaptı; bunlar toplamda 13.000 sayfayı buluyordu. Sayfalarda uçan makinelerden savaş silahlarına, anatomiden mimariye uzanan çeşitli alanlarda yapılmış tasarımlar yer alıyordu. İnsan anatomisi, özellikle kalp, damar sistemi, kemik ve kas yapılarına dair çizimleri bu konuda insan tarafından yapılmış ilk çizimlerden bazılarıdır.

Leonardo Da Vinci 2 Mayıs 1519'da Fransa'nın Amboise şehrinde öldü. O günlerde Kral I. Francis'in kendisine tahsis ettiği evde yaşıyordu. Yardımcısı ve söylentilere göre sevgilisi Melzi onun vasiyet hükümlerini yerine getiren baş vârisi oldu.

Son Akşam Yemeği Tablosunda Saklı Anlamlar

Da Vinci'nin en meşhur tablolarından biri olan *Son Akşam Yemeği*, ressamın onu 1495 dolaylarında yapmasından itibaren bir yığın spekülasyona konu olmuştur. 2003 tarihli *Da Vinci Şifresi* adlı romanın ortaya çıkardığı bir yoruma göre İsa'nın sağındaki figür aslında havari Yuhanna değil Mecdelli Meryem'di. Yine bazıların iddiasına göre ilk komünyonda İsa'nın kanını taşıyan Kutsal Kâse'yi simgeleyen bir kadehin tabloda açıkça yer almaması, Da Vinci'nin Mecdelli Meryem'in aslında İsa'nın eşi olduğuna ve bir çocuk suretinde onun kanını taşıdığına inandığını ima etmektedir.

PAUL CÉZANNE (1839–1906)

Post-İzlenimciliğin Babası

19 Ocak 1839'da Fransa'nın Aix-en-Provence şehrinde dünyaya gelen Paul Cézanne, sanatın eski formundan yeni formuna geçişin ilham kaynağı olmuş devrimci bir sanatçıdır. Picasso ve Matisse gibi ressamalar bile "hepimizin babası" sözüyle onu överek sanatçının modern ve izlenimci sanata büyük bir etkide bulunduğunu beyan etmişlerdir. Fakat Cézanne bir sanatçı olarak övgü alan bu konumundan her zaman faydalanamamıştır. Meslek hayatı boyunca bazı büyük sergilere kabul edilmemiş ve ancak hayatının son yıllarında yetenekli bir ressam olarak ün yapmıştır.

İLK YILLAR

Cézanne, Fransa'nın güneyinde doğup büyüştür ve burası *Montagne Sainte-Victoire* gibi en ünlü tablolarının bazılarında esin kaynağı olmuştur. Zengin bir bankacı olan babası, oğlunun saygın bir meslek sahibi olmasını, hukukçu çıkmasını istiyordu. Ne var ki Cézanne hukuk okurken bölümünden soğumuş ve babasına ressamlık yapmak istediğini söylemişti. Bunun için izin alınca Fransa'da özel bir sanat okuluna kaydoldu. Académie Suisse adındaki bu okulda çocukluk arkadaşı Émile Zola ile birlikte okudu.

Paris'te geçirdiği yıllarda Cézanne üslubunu büyük ölçüde etkileyecek Camille Pissarro ve Claude Monet gibi diğer post-izlenimci ressamlarla arkadaşlık kurdu. Bilhassa Pissarro, Cézanne için büyük bir ilham kaynağı olmuştur. Ünlü ressamla birlikte çalıştıktan sonra sanat tekniğinde bir değişim başlamıştır. Saf ve canlı renklerle kalın fırça darbeleri atıp gerçek hayattan konular seçen Cézanne, bugün bizim post-izlenimcilik diye bildiğimizin hareketin habercisi olmuştur.

Elmaların İlham Kaynağı

Cézanne çocukluğunda, on dokuzuncu yüzyılın önde gelen Fransız yazarlarından biri olacak Émile Zola ile arkadaşlık kurdu. Çocukken Cézanne arkadaşı Zola'dan çok daha iri yapılydı ve Zola'yı kabadayılık taslayan bir çocuktan korumuştı. Zola da ona olan teşekkür borcunu bir sepet elma hediye ederek ödemişti. Bu hediyenin Cézanne'ın elmayı merkeze alarak yaptığı birçok resmi etkilediği söylenir.

Paris'teki eğitimi sayesinde döneminin büyük bir ressamı olmaya elverişli bir donanıma sahipti. Birçok dil biliyor ve hatta boş zamanlarında Yunanca ve Latinceden çeviriler bile yapıyordu. Ayrıca çağdaşı olan diğer Fransız sanatçılar hakkında epey bilgiliydi.

MÜNZEVİ USTA

Cézanne hayattayken onu çalışırken görmek genellikle zordu. Zamanında gayet iyi tanınan bir ressam olmasına karşın çoğu zaman insanlardan uzakta olmayı tercih ederdi. Ortaya koyduğu yapıtlar, çoğu eleştirmeni rahatsız ediyordu; bazıları onun acayip renkler kullanarak attığı eşsiz fırça darbelerini garip karşılıyordu. Fakat diğerleri onun çalışmalarını sanat ve estetikte yeni bir hareketin başlangıcı olarak görüyorlardı. "Doğuştan ressam" diye tanınıyordu. Resim yapmak istiyordu, ama aynı zamanda insanların görme biçimlerinden farklı olan kendi görme biçimini ifade etme derdindeydi. Resimlerinde başlıca öznelere sıradan insanlardı, onları kral gibi resmeder, duygularını inceleyip tuvale dökerek izleyiciye aktarırdı. Cézanne'ın resimlerinin en dikkat çekici özelliği, genellikle henüz bitmemiş, kesintiye uğramış ve/veya aceleyle getirilmiş izlenimini vermeleridir. Ünlü düşünür Hidaka izleyicinin bu tabloları algılayış biçimini, zamanın geçişini görmek için ressamın gözüyle tek bir ana bakmak olarak tarif eder.

Cézanne'ın karakterinin diğer ilginç yanlarından biri de resme hesaplı kitaplı ve derin yaklaşımıdır. Çağdaşlarından bazıları, onun çoğu zaman fırça darbeleri arasında dakikalarca beklediğini, resme bakıp sonraki hamlesini derinlemesine düşündüğünü anlatırlar. Cézanne baktığı şeyin ideasını ve gerçekliğini parçalıyor, sonra kendi zihnini ve ruhunu dosdoğru yansıtacak şekilde onu resim formunda yeniden yaratıyordu.

RESİM YAPMAK İÇİN GÖZDE YERLER

Cézanne Fransa'nın güneyinde yaşadığı kırsal resmetmeyi seviyordu. Meşhur resmi *Tepedeki Ev* kendisinin çok hoşlandığı bir yeryüzü parçasını yansıtıyordu. Resmettiği diğer bir mahalli yer de resim atölyesinin penceresinden seyrettiği Montagne Sainte-Victorie dağıydı. Aslında bu dağı günün değişik zamanlarında ve farklı açılardan otuz kez resmetmişti. Açık hava sevgisinden doğan diğer bir ünlü yapıtı da *Yıkananlar*'dır. Bu resim çoğu izleyiciye sırtını dönmüş bir grup kadını yıkanırken gösterir.

Sonraki yıllarında Cézanne doğduğu yere dönüp insanlardan uzakta sakin bir hayat yaşamaya başladı. Post-izlenimci hareket büyümeye başlayınca giderek daha fazla insanın onun sanatıyla ilgilendiğini fark etti. 1895'te Ambroise Vollard adında bir Fransız ressam Cézanne'ın son resimlerinin bir koleksiyonunu hazırladı ve bu koleksiyon büyük bir ilgi ve başarı kazandı. Öyle ki Cézanne, gelecek vaat eden çoğu genç ressamı esin kaynağı oldu ve hatta nasıl resim yaptığını görmek için Paris'ten gelip onu ziyaret edenler oldu. 1906'da Cézanne sonunda ölümüne sebep olacak zatürreeye yakalandı. Her ne kadar kendisi bıraktığı mirası görmediyse de eşsiz üslubu ve teknikleri, bugün bizim tanıyıp sevdiğimiz pek çok ünlü resme ilham kaynağı olmuştur.

FÜTÜRİZM

Eskiye at, yeniye al

Her biri kendine özgü nitelikleriyle öne çıkarak tanınmış farklı sanat hareketleri asırlar boyunca İtalya'da serpilip gelişmiştir. Rönesans ve Barok gibi birçok dönem, dini ve felsefi mesajlar aktarmak isteyen eserler üzerinde klasik etkiler doğurmuştur. Ondan sonra geçmişi çöpe atıp yeni olan her şeye duyulan hayranlıkla gelecek temalarını yücelten sanatsal ve toplumsal bir hareket olarak fütürizm ortaya çıkmıştır.

GEÇMİŞTE KALMAK İSTEMİYORUZ

1909'da İtalyan yazar Filippo Tommaso Marinetti, İtalyan sanatını önemli ölçüde etkileyecek bir hareket başlattı. 5 Şubat 1909'da *La Gazzetta dell'Emilia* adlı gazetede yayımlanan Fütürist Manifesto, Marinetti'nin eski olana, özellikle de siyasi ve sanatsal geleneklere karşı hoşnutsuzluğunu dile getiriyordu. "Biz genç ve güçlü fütüristler eskinin bir parçası olmak istemiyoruz!" diyordu. Bu tutkulu bildiri fütüristleri gençliğe, şiddete, hıza, teknolojiye, arabaya, uçağa ve endüstri kentine, yani kısaca teknolojinin baskın olduğu bir yapı taşıyan her şeye hayran olan kimseler diye tarif ediyordu. Fütüristler aynı zamanda eski sanatları reddederek özgünlüğü öven ve bilimi yücelten ateşli milliyetçilerdi.

FÜTÜRİST ÜSLUBUN ANAHTAR ÖZELLİKLERİ

Kendine özgü bir üslup ve konu, fütürizmi bir anda oluşturmuş değildi. 1910-1911'de fütürist ressam, ışığı ve rengi noktalar ve şeritlere ayıran Bölmeçilik tekniklerini kullandılar. Fütürist hareketin önde gelen üyelerinden biri olan Gino Severini sonradan kübizm akımına meyletti ve 1911'de bu akımın tekniklerini

benimseyerek diğer fütüristlerin de aynı yoldan gitmesine öncülük etti. Tekniklerin bu şekilde harmanlanması, fütürist sanatın dinamizmi ifade ederken resimlerdeki enerjiyi tahlil etmesini de sağladı.

Modern kent manzaraları, fütürist ressamlar için tercih edilen konular oldu. Sözgelimi Umberto Boccioni'nin *Şehir Yükseliyor* (1910) adlı resmi, işçileri ve onların dizginlemeye çalıştığı şahlanan koca kıvıll bir atla birlikte inşaat sahnelerini ve el emeğini tasvir eder. Boccioni ileride fütürist harekette büyük bir rol oynayacaktır.

Kübizmin benimsenmesi Fütürist resimlerin üslubunun şekillenmesine yardım etti, ama yine de bazı önemli farklılıklar da söz konusuydu. Kübist resimler genellikle dingin ve durgun tablolarken fütürist resimler daima hareket içeriyordu. Nitekim Boccioni'nin *Eve Giren Cadde* (1911) adlı tablosu kalabalık bir caddeyi balkonundan seyreden bir kadını merkeze yerleştirir. Balkonun altındaki hengâmenin sesleri, canlı şekiller ve renklerle gösterilir.

Fütürizm aynı zamanda hareketi üç boyuta aktarmanın bir aracı olarak heykel sanatında da kendini göstermiştir. Boccioni'nin *Uzayda Devamlılığın Eşsiz Formları* (1913) adlı bronz heykeli dinamizm için anahtar faktör olan, nesne ile çevresi arasındaki ilişkiyi göstermeye çalışır.

Fütürizm her zaman "dünyanın yegâne temizliği" diye savaşı yüceltirken, 1913 sonbaharına kadar politikaya ağırlık vermemiştir. Ondan sonra fütüristlerin savaş yanlısı tutumları İtalya'nın 1915'te Birinci Dünya Savaşı'na girmesine yol açmıştır. Bunun üzerine çoğu fütürist orduya yazıldı ve savaş İtalyan fütürizminin etkinliklerini kesintiye uğrattı. Boccioni tek bir savaş resmi yaptı ve Gino Severini 1915'te önemli bazı savaş resimlerine (*Savaş, Zırhlı Tren ve Kıvıll Haç Treni*) imzasını attı ve savaştan sonra Paris'te kübizme yöneldi.

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Marinetti fütürizmi yeniden canlandırdı ve daha sonra bu yeni harekete *il secondo Futurismo*,

yani ikinci fütürizm adı verildi. İtalyan sanat tarihçisi ve eleştirmen Giovanni Lista, fütürizmi sınıflandırmaktadır: İlk on yılda (1910'lar) "Plastik Dinamizm", 1920'lerde "Mekanik Sanat" ve 1930'larda "Aeroestetik".

Aeropittura

Aeropittura ya da Havacılık Resmi 1926'dan itibaren ikinci kuşak fütürizmde ağırlığını hissettirmiştir. Yeni uçuş teknolojisi fütürist ressamlara yeni bir konu sununca bu ressamlar gerçekçilik, soyutlama, dinamizm, Mussolini portreleri ve uçak resimleri aracılığıyla havacılık resmini keşfettiler. Uçakları ve onlara ilham kaynağı olan imgeleri resme döktüler. 1980'lere kadar *aeropittura* yapmaya devam eden (Fortunato Depero ve Tullio Crali dahil) 100'den fazla havacılık ressamı vardı.

FÜTÜRİZM'DEKİ FAŞİZM

Çoğu İtalyan fütürist bölünmüş bir İtalya'yı modernleştirme umuduyla faşizmi destekliyordu. İtalyan milliyetçiler şiddete hayranlık duyup parlamenter demokrasiye karşı çıkarken faşizmin 1922'deki zaferinden sonra fütürizm, İtalya'da resmi kabul gördü. Fütürist Siyasi Parti'nin kurucusu Marinetti, fütürizmi faşist İtalya'nın resmi devlet sanatı haline getirmeye çalıştıysa da bunda başarılı olamadı. Faşist İtalya'nın lideri Benito Mussolini, "Sanat bireysel alana aittir," diyerek bu tür çabalara karşı çıkmıştır.

FÜTÜRİZMİN MİRASI

Fütürizm, yirminci yüzyılın Art Deco, yapısalcılık ve gerçeküstücülük gibi diğer birçok sanat akımını etkiledi. Fütürizmin sanat hareketi 1944'te Marinetti'nin ölümünün ardından ortadan kalkmış olsa da idealleri modern Batı kültüründe önemli rol oynamayı

sürdürdü. Sözelimi Ridley Scott, *Bıçak Sırtı* adlı filminde Antonio Sant'Elia'nın tasarımlarını taklit etmiştir. Ayrıca Marinetti'nin mirası, insanın kapasitesini artırmak için teknolojiyi geliştirerek insani durumu dönüştürme amacını güden Transhümanizm hareketinde de etkisini gösterir.

1988'de Chicago'da yeni bir tiyatro ekolü yaratmak için hızla ve özlüğe ağırlık veren yeni-fütürist tarzda tiyatronun açılmasıyla birlikte fütürist hareket canlandırılmaya çalışıldı. Chicago, New York ve Montreal'de yeni-fütürist kumpanyalar hâlâ faaliyet göstermektedir.

TIZIANO VECELLI (TITIAN) (1488 [?]-1576)

Küçük yıldızların ortasındaki güneş

İtalya'nın en maharetli ressamlarından biri olan Tiziano Vecelli ya da Titian, on altıncı yüzyıl Venedik ekolünün en etkin üyelerinden biriydi. Titian, portrelerindeki renk tercihi, yumuşak fırça darbeleri ve renk tonunun inceliği, manzara resimlerinin arka planlarıyla ve mitolojik, dini konuları tercih etmesiyle Rönesans sanatını yeniden tanımlamıştır. Sanatsal üslubu yaşamı sırasında değişimler geçirmiş olsa da renge olan ilgisi bir ömür sürmüştür. Hem İtalyan Rönesans'ının diğer ressamlarını hem de Batı resminin gelecek kuşaklarını etkilemiştir.

BİR SANATÇININ ETKİSİ

Titian'ın gerçek doğum tarihi iyi bilinmiyor, ama modern araştırmacılar onun 1488 ile 1490 yılları arasında doğduğunu tahmin etmektedirler. Babası Gregorio, annesi Lucia onu erkek kardeşi Francesco ile birlikte on yaşından on iki yaşına kadar bir ressama çıraklık etsin diye Venedik'teki amcasının yanına gönderdi. Titian o zamanlar Venedik'in önde gelen sanatçılarından biri olan Gentile Bellini'nin atölyesine girdi ve bir grup genç sanatçıyla arkadaşlık kurdu. Bu zatlar arasında Titian'ın yakın dostu olacak, diğer bir Rönesans ressamı olan Giorgio Castelfranco da (Giorgione) vardı. Titian'ın ilk eserlerinden birinin bir Herkül freski olduğu söylenir. Diğerleri ise şimdi Viyana'da bulunan *Çingene Madonna* resmi ve Venedik'te bulunan *Azize Elizabeth'in Bakire Meryem'i Ziyareti* tablosudur.

Titian, sonunda Giorgione'nin yardımcısı oldu; ama zamanın eleştirmenleri onun eserlerini daha çok beğenerek Titian ile Giorgione arasındaki ilişkide gerilim yaratıyorlardı. Bu iki ressam Bellini gibi eski ustaların eserlerindeki kadar simetriye yer verme-

yen resimlerin damgasını vurduğu yeni bir ekol olan *arte moderna* ekolünün öncüleri sayıldılar.

Giorgione'nin 1510'da ölümünden sonra Titian, 1513'te Venedik'in resmi ressamı (La Sanseria) unvanını aldı. O zamanlar bu unvan, yeteneğini yeni yeni sergilemeye başlayan ressamların elde etmeye can attığı bir ayrıcalıktı. Bu unvan sayesinde Titian, şehir için yapılan devlet çalışmalarına denetmen oldu ve ayrıca kendisinden Bellini'nin yarım bıraktığı bir resmi tamamlaması istendi.

SANATINDA USTALAŞIYOR

1516'dan 1530'a kadar Titian resimde büyük bir ilerleme kaydederek daha büyük ve daha çetrefil figürleri resmetmek için eski Giorgionesk üslubundan uzaklaştı. Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari bazilikasının yüksek altarı için yaptığı *Meryem'in Göğe Kabulü* adındaki ünlü şaheserini bitirdi. Bu resim tarzı, görkemliydi ve daha önce İtalya'da ender görülen bir tarzdı; yeryüzüyle gökyüzünü, fani olanla ebedi olanı birleştirmek için kullanılan renk, izleyiciler arasında bir heyecan fırtınası yaratmıştı. Bu üslubunu diğer eserlerinde de sürdürdü, ta ki Frari kilisesi için yaptığı ve en fazla emek verdiği resmi *Madonna di Ca' Pesaro*'ya (1519-1526) kadar.

Titian olgunluk döneminde ayrıca çeşitli yarım boy figürler ve genç kadınların büstlerini yapmıştır. Floransa'daki Uffizi Müzesi'nde sergilenen *Flora* ve Paris'teki Louvre Müzesi'nde bulunan *Aynalı Kadın* bu çalışmaların ideal örnekleridir.

DAHA OLGUN BİR TITIAN

Titian'ın sonraki sanat dönemi 1530 ile 1550 yılları arasını kapsar ve bu dönemde dramatik resmi *Şehit Aziz Peter'in Ölümü*'yle (1530) yeni bir üslup onun sanatında boy gösterir. En sıra dışı çalışmalarından biri olarak bilinen bu resmi, sahneyi işgal ede-

rek dramayı vurgulayan koca bir ağaçtan ibaret manzarayla şiddeti birleştirir. Söz konusu resim ilk kez San Zanipolo Dominiken Kilisesi'nde sergilenmiş, ama 1867'de Avusturya ordusunun topçu ateşiyle imha edilmiştir. Resimden geriye kalan tek şey kopyaları ve gravürleridir, ama üslubu daha sonra ortaya çıkacak Barok sanat hareketinin özelliklerini yansıtır.

Titian'ın yine bu dönemde yapmaya başladığı *Cadore Savaşı*, 1577 yılında Venedik'teki Dükalık Sarayı'nda çıkan büyük yangında kül oldu. Yine bu dönemki üslubunu en bilindik tuval resimlerinden ikisinde görebiliyoruz: *Kutsal Bakire'nin Takdim Edilmesi* (1539) ve *Ecce Homo* (1541).

Titian'ın bu dönemde bir sanatçı olarak kaydettiği gelişme Raffael, Michelangelo ve Rubens gibi ustalarla kıyaslanmasını sağladı. Eserlerinin ücretlerini almaya devam ederken papalık mührü *piombo*'yu taşıyan biri olarak Kutsal Emirler'i almaya da hazırды, ama Augsburg'daki V. Charles'ın resmini yapması için 1547'de Venedik'e çağırıldı. 1550'de II. Philip'in portresini yaptı ve gemiyle İngiltere'ye götürülen bu portrenin Philip ile Kraliçe Mary'nin evliliğini etkilediği söylenir.

SON YILLAR

Titian'ın hayatının son dönemi 1550–1576 yılları arasını kapsar. Bu dönemde ekseriyetle II. Philip için çalışıp portrelere ağırlık verdi. Mükemmeliyetçi bir yapıya bürünerek bazı resimlerini on yılı aşkın bir süre atölyesinde tuttu ve mütemadiyen bu resimlerin her birine rötuş atıp ilaveler yaptı. Bununla birlikte II. Philip için "poesie" diye bilinen bir dizi büyük ebat mitolojik tablo yaptı ve kimilerine göre bu tablolar ressamın ustalık dönemi eserleri arasında yer almaktadır.

Titian, ölümüne kadar iş almaya devam etti. Fransisken tarikatı için *Meryem'in Göğe Kabulü* tablosunu tamamladığı Santa Maria Gloriosa dei Frari bazilikasındaki Çarmıha Geriliş şapeline gömülme-yi vasiyet etti. Mezar yeri ücreti olarak *Pietà* adlı resmini teklif

etti. Bu resimde kendini ve oğlu Orazio'yu Kurtacı'nın huzurunda göstermektedir.

Titian 27 Ağustos 1576'da seksenli yaşlarının sonundayken, Venedik'te pek çok insanı kırıp geçiren vebaya yenik düştü. Kilisenin cenaze töreni düzenlediği tek veba kurbanıydı. Frari bazilikasında, ünlü tablosu *Madonna di Ca' Pesaro*'nun yanında yatmaktadır.

“Poesie”

Titian'ın “*poesie*” adıyla bilinen en büyük eserleri, Romalı şair Ovidius'tan etkilenererek yaptığı bir dizi resmi içermektedir. Resimlerin adları şunlardır:

- *Venüs ve Adonis*
 - *Danaë*
 - *Diana ve Actaeon*
 - *Diana ve Callisto*
 - *Perseus ve Andromeda*
 - *Europa'nın Kaçırılışı*
 - *Actaeon'un Ölümü*
-

JOHN SINGER SARGENT (1856–1925)

Zengin ve ünlülerin portre ressamı

John Singer Sargent, Avrupa'da yaşamış ve esin verici yeni konular arayışı içinde dünyayı dolaşmış oldukça ünlü bir Amerikalı ressamdır. Portre çalışmaları, Paris'te adını duyurmasını sağladı ve uzun bir süre portre çalışmalarına devam etti, ama sonunda janr (tür) resimlerindeki ustalığıyla sanat dünyasını etkisi altına aldı ve sonraki yıllarda yaptığı suluboya çalışmalarla resim dünyasına damgasını vurdu. Sargent, boya fırçasına tam anlamıyla hâkimdi ve onu bir kalem kadar doğru ve hızlı kullanıyordu. Pek çok aristokratın duygusal iç dünyasını resme dökerken büyük ustaların geleneğini sürdürerek onlardaki birebir benzerliği de yakalıyordu. Teknik becerisi dillere destan olmuştu, öyle ki ışığı şaşırtıcı bir ustalıkla kullanıyor ve kendisine ilham veren sanatçıların eserlerinin hemen hemen aynısını yapabiliyordu.

ERKEN DÖNEMİ VE ÇALIŞMALARI

John Singer Sargent, 12 Ocak 1856'da İtalya'nın Floransa şehrinde doğdu. İlk çocuklarını kaybetmenin verdiği kederi dindirmek için İtalya'ya göçmüş Amerikalı bir ailenin çocuğuydu.

Sargent, çok az resmi eğitim aldı. Bir hekim olan babası ona evde aritmetik, okuma ve coğrafya dersleri verdi. Annesi de gelişimine katkıda bulunup onu genç yaşta resme yönlendirdi ve sanata olan ilgisini besledi. 1870'lerde Sargent Floransa'da Güzel Sanatlar Akademisi'nde resmi sanat eğitimi gördü. Bu eğitimi bitirdiğinde bir sanatçı olarak başarılı olabileceğini babasına kanıtladı. 1874'te Paris'e gittiğinde önce, ilgi gören genç portre ressamı Charles Auguste Émile Durand'ın (Carolus-Duran) yanında, sonra da École des Beaux-Arts'ta sanat eğitimi ni tamamladı.

Sargent, Carolus-Duran'ın ön eskizleri atlaması ve sanki eskiz yapıyormuş gibi daha doğaçlama çalışması yönündeki tavsiyesinden derinlemesine etkilendi. Sargent, anatomi ve perspektif çizimlerinden ötürü ödül kazanmış parlak bir öğrenciydi. Carolus-Duran Sargent'in yeteneğini keşfedip onu kanatları altına aldı. Sargent ile birlikte, kayda değer ölçüde üslupsal riskler almış Frans Hals, Rembrandt ve Diego Velázquez gibi cesur sanatçılara hayranlık duyuyorlardı. 1877'den sonra Sargent'in resimlerinin çoğu Carolus-Duran'ın öğretilerine uyuyordu ve tarihin en büyük ustalarından öğrendiklerini resmine yansıtmayı başardı.

Mucize Çocuk Sargent

Henry James, John Singer Sargent'in böylesine genç yaşta sergilediği yeteneğe hayran kalan çok sayıda insandan biridir. James'e göre Sargent kariyerine henüz başlamış olmasına rağmen öğrenilecek her şeyi çoktan öğrenmiş yeteneklerin biraz "esrarengiz" bir örneğidir.

John Singer Sargent, 1876'da bir Amerika seyahatinden (daha sonraki yıllarda çokça yapacağı seyahatlerden birinden) döndükten sonra Paris'e giderek resimlerini derlemeye başladı. Hem portre resimlerini hem de bir konuyu işleyen diğer resimlerini sonraki beş yıl zarfında salonlara başarıyla teslim etti. Carolus-Duran'ının de bulunduğu portre resimleri son derece iyi bir izlenim uyandırdı. Sargent, yolculuk tutkusunu tatmin ediyor; İspanya, Hollanda ve en çok sevdiği Venedik'i gezip dolaşarak kariyerini parlatıyordu. Yeteneğini yeni yeni gün yüzüne çıkaran genç bir ressam olarak yolculukları, resim dağıtıcısını karşılaştığı yerlerin ve âdetlerin esin verici görüntüleriyle doldurdu.

SARGENT'İN KARIYERİNDE BİR DÖNÜM NOKTASI

Sargent uzun soluklu yolculuklarından, gördüğü ve öğrendiği her şeyden güç alarak döndü. Velázquez'in karanlık paletinden, Manet'nin sıra dışı pozlarından ve mekân kullanımından ilham alan Sargent en tartışmalı yapıtını üretti: Kolsuz, göğüs dekolteli, uzun, siyah bir gece elbisesi giymiş kadının yandan portresi. *Madame X* adlı bu resmini 1884'te Salon'a teslim ettiğinde, hemen fırtına koptu. Gelenekten uzaklaşması ve zarif figürünün açık saçık kıyafetiyle *Madame X*'in yarattığı skandal, bir başarısızlık olarak görüldü ve yıllarca Sargent'in peşini bırakmadı.

Bu skandaldan kurtulmak için Sargent, Giverny'de Monet'yi ziyaret edip onunla resim yaptı ve 1886'da portre çalışmalarını güvenceye almak umuduyla Londra'ya geçti. Ne yazık ki avangart ünü onun önünden gidiyordu ve İngilizler poz verip tartışma yaratmaya yanaşmıyorlardı. Kendine destek bulmaya kararlı olan Sargent, 1887 ve 1890'da Amerika'ya yolculuk etti ve kendisine iş verecek gönüllü (ve zengin) portre modelleri bulmayı başardı. Modellerinde yer alan duygu ve hareketi yansıtan incelmış tekniği, yükselen bir ilgi odağı olmasını ve bu sayede şöhret kazanmasını sağladı. Modellerinin en biricik insani özelliklerini teşhis etme konusundaki becerisiyle Sargent artık göz ardı edilemeyen bir sanatçı olmuştu.

Yine de İngilizler ağızlarını pek açmıyorlardı, ta ki 1887'de Sargent, İngiltere'ye döndükten sonra artık meşhur olan *Karanfil, Zambak, Zambak, Gül* adlı tablosunu Londra Kraliyet Akademisi'nde ilk kez sergileyene değin. Alacakaranlıkta fenerlerinin ışığını yakan iki kızın yer aldığı bu resim, Sargent'in teknik zekâsını, duyarlılığını ve izlenimci üsluba hâkimiyetini açığa vuran nefes kesici bir eserdir. Eserine dingin bir güzellik veren ışığın yumuşak havasını dosdoğru resmetmek için aylarca alacakaranlıkta birkaç dakika resim yapmıştı. İngilizler bu resmi gördükten

sonra Sargent artık onların gözde ressamıydı ve bundan sonra hiç işsiz kalmadı, daima portre yaptı.

ASIL TUTKUSUNA DÖNÜŞÜ

On yıllarca yağlıboya resim yaptıktan sonra Sargent 1903'te suluboyaya döndü ve dünyanın dört bir bucağına uzanan binlerce seyahat resmi yaptı. Venedik'in canlı suluboya tabloları ve en ünlü tablolarının bazıları olağanüstü yeteneğini ve renge hâkimiyetini açığa vurur. Görünüşe bakılırsa Sargent el attığı her şeyde ustalaşıyordu. Suluboya resimdeki ustalığının getirdiği günden güne artan ün ve itibar 1905'te Londra'daki Carfax Galerisi'nde tek kişilik bir sergi açmasını sağladı.

1907'de elli bir yaşındayken Sargent sonunda kendini iç mekân portre çalışmasının sınırlarından azade etti. Meslek hayatının geri kalan kısmını gezerek, Boston'da duvar resmi yaparak ve geniş dış mekânlarda gözde konularını (manzara, yolculuk ve arkadaşlar) işlediği resimler yaparak geçirdi. Ünlü sanatçı 1925'te İngiltere'de öldü ve onuruna birbiri ardına çok sayıda büyük sergi açıldı.

FOTOĞRAF

Fotoğraf: Bir evrim

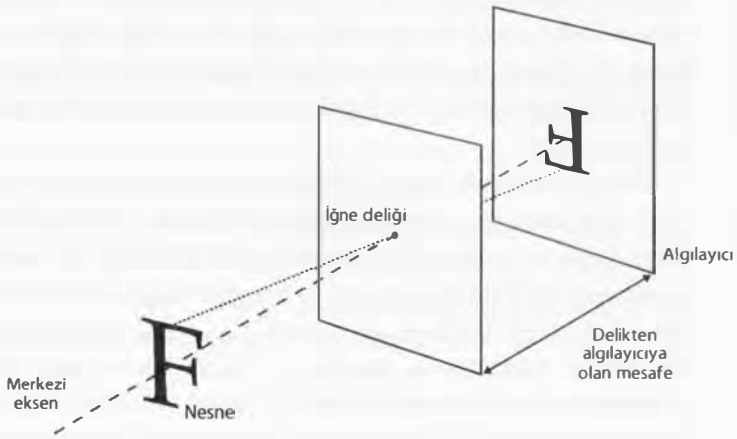
Bugünün toplumu geçmiş hiçbir kuşakta görülmemiş ölçüde fotoğrafa bağımlı yaşıyor. Teknoloji ve akıllı telefonlardaki gelişmeler fotoğraf çekmeyi çok kolaylaştırdı, Instagram, Twitter ve Facebook gibi sosyal medyaya anında erişme olanağı sundu ve bizi fotoğraflarımızı değişik sosyal ağlarda paylaşmaya teşvik etti. Fotoğraf, günümüz dünyasında kendini ifade etmek için kişisel bazda başvurulmuş bir yoldur; fotoğraf bizim ilgi alanlarımızı ve bir birey olarak kim olduğumuzu anlatır. Ne var ki tarihte fotoğraf her zaman bugünkü kadar yaygın değildi. Fotoğraf, bugün geldiği noktaya ulaşmak için epey uğraş verdi.

FOTOĞRAFI TANIMLAMAK

Fotoğraf kelimesi "ışık" anlamına gelen Yunanca *photos* sözcüğü ile "resim" anlamına gelen yine Yunanca *graphos* sözcüğünden türemiştir. Fotoğraf ışığı ya da diğer elektromanyetik ışımayı kimyasal ya da elektronik olarak kaydetmek suretiyle kalıcı görüntüler yaratma sanatı, bilimi ve pratiğidir.

TEKNİK KEŞİFLERİN BİR BİLEŞİMİ

Fotoğraf, geçmişte her zaman fotoğraf makinesiyle çekilmiyordu. Çinli filozof Mo Di ve Yunanlı matematikçiler MÖ beşinci ve dördüncü yüzyıllarda iğne deliği kameradan söz etmişlerdir.



İğne deliği kamera

1566'da Daniele Barbaro diyaframı (ışığın içeri girmesine izin vermek ya da ışığı bloke etmek için genişleyebilen bir açıklığı olan katı bir yapıyı) ve 1760'ta Fransız yazar Tiphaigne de la Roche bugün geleneksel fotoğraf diye yorumlanabilecek şeyi tarif etmiştir. Thomas Wedgwood gümüş tuzlarını kullanarak resimlerin kopyalarını deri üzerine nakletmeyi başardığında, makine kullanılmadan görüntünün yeniden üretilmesi ilk kez gerçekleştirilmiş oldu. Öte yandan bu görüntüler ancak karanlık bir odada görülebiliyordu.

1820'lerde daha fazla bilgi ve ayrıntı yakalamanın bir aracı olarak kamera fotoğrafı icat edildi. Fransız mucit Nicéphore Niépce 1822'de bir levha üzerinde kalıcı görüntüler elde eden ilk kişidir, ama daha sonra kopyalamak için giriştiği çaba görüntüyü yok etmiştir. Niépce dört yıl sonra 1826'da bir *camera obscura* (bir görüntüyü ekrana yansıtarak fotoğrafçı tarafından kopyalanmasına imkân veren, kutu şeklinde büyücek bir cihaz) kullanarak doğadan kalıcı fotoğraf çekmeyi başaran yine ilk kişi oldu. Öte yandan görüntünün taslağını çıkarmak yerine, kurşun-kalay

karişımı plakayı, ışığa tutulunca sertleşen bitümen maddesiyle kapladı. Daha sonra son görüntüyü elde etmek için bitümen maddesini bir çözeltiyle çıkardı. Bu teknik çığır açıcı nitelikteydi, ama görüntüyü yakalamak için sekiz saatlik bir pozlandırma süresini gerektiriyordu.

Niépce, sonunda uzun pozlandırma süresini kısaltmak için Louis Daguerre ile çalışmaya başladı. Niépce, 1833'te öldükten sonra Daguerre ortak amaçlarına ulaşmak için çalışmayı sürdürdü ve nihayet 1838'de bir insanın ilk fotoğrafını çekmeyi başardı. O zamanki deyişle "Dageryotipi çekilen" kişi ayakkabısını boyatmak için birkaç dakikalığına duraklamış Parisli bir yayaydı. Fransa sonunda bu formülünden dolayı Daguerre'i ve Niépce'nin oğlu Isidore'u ömür boyu maaşa bağladı ve Daguerre 1839'da fotoğraf buluşunu Fransa'nın bir hediyesi olarak dünyaya duyurdu.

Bu arada İngiliz mucit William Henry Fox Talbot, Daguerre'in icadını duydu ve daha önce kendisinin keşfettiği görüntü yakalama işlemini geliştirdi. 1840'a gelindiğinde Talbot negatif görüntü diye de bilinen kalotip tekniğini icat etti. 1835'te çektiği meşhur Lacock Manastırı'nın cumbalı penceresinin fotoğrafı günümüze kadar ulaşmış en eski negatiftir. "Mavi kopya" diye de bilinen siya-notip yöntemi 1830'da John Herschel tarafından da bulunmuştur.

MONOKROMDAN KODAKROMA

Fotoğraf başlangıçta hep tek renkli ya da siyah-beyazdı. 1861'de James Clerk Maxwell'in üç renk ayrımı ilkesi (kırmızı, yeşil ve mavi filtreler kullanılarak üç ayrı monokrom [tek renkli] fotoğraf çekme işlemi) doğrultusunda ilk renkli fotoğraf çekildi. Renkli fotoğraf çekmek için, saatlerce, hatta günlerce pozlandırma yapmak gerekiyordu; dolayısıyla, renkli fotoğraf pahalıya patlıyordu. Bu nedenle siyah-beyaz fotoğraf, düşük maliyeti ve "klasik" görüntüsünden ötürü yaygınlığını korudu.

1907'de Lumière kardeşler fotoğrafçılığa ticari anlamda başarı getiren ilk renklendirme işlemini buldular: Otokrom. Otokrom

plakalar, 1890'lar ila 1950'ler arasında renkli fotoğraf ve film çekimlerinde yaygın şekilde kullanıldı.

Bu icadın ardından Kodak şirketi 1935'te Kodakrom adında ilk "monopak" renkli filmi üretti. Bu film, her biri belli bir renge (kırmızı, yeşil ya da maviye) duyarlı olan (yani o rengi kaydeden) üç ayrı tabakanın birleşmesinden oluşuyordu.

1963'te pozlandırma işleminden dakikalarla ölçülebilecek kadar kısa bir süre sonra renkli fotoğraf üreten özel bir fotoğraf makinesi kullanılarak şipşak renkli fotoğraf elde edildi. Buna günümüzde polaroid fotoğraf denmektedir.

Kımıldamayın!

On dokuzuncu yüzyılda fotoğraf çekmek, fotoğraf makinelerinin düşük pozlandırma hızı nedeniyle uzun süre hareketsiz bekleme-yi gerektiriyordu. 1835'te icat edilen "Brady stand" adlı konstrüksiyonun dökme demirden tabanı fotoğrafı çekilecek kişinin sabit durmasını sağlıyor, ayarlanabilir bacağı da dirseklik ya da boyunluk niyetine kullanılabilirdi. On dokuzuncu yüzyılda yaşamış ünlü Amerikan fotoğrafçı Mathew Brady'nin adını almış bu sehpa, fotoğrafçılıkta kullanılan standart bir tertibat oldu ve uzun pozlandırma süresi boyunca hareket edemeyen portre modellerinin rahat etmesini sağladı.

DİJİTAL ÇAĞ

Dijital fotoğraf çoğumuzun sandığından daha eskilere dayanır. Dijital görüntüleme tekniği bir görüntüyü kaydetmek için film üzerindeki kimyasal değişimleri değil de elektronik görüntü algılayıcısını kullanır. Sony, tüketicilere yönelik ilk dijital fotoğraf makinesi Sony Mavica'yı 1981'de piyasaya sürdü. Bu fotoğraf makinesi, film gerektirmese de tam bir dijital fotoğraf makinesi değildi çünkü görüntüleri bir diske kaydedip sonra televizyonda gösteriyordu. On yıl sonra Kodak ilk, tek mercekli, yansımali dijital

fotoğraf makinesi DCS 100'ü piyasaya sürdü. DCS 100 aslında dijital fotoğrafın gelişmesinin önünü açmıştır.

1990'lardan itibaren kayıt yapan dijital fotoğraf makineleri revaçta olan tüketici ürünleri arasına girdi. Bu fotoğraf makineleri kullanıcının çekmek istediği görüntü türüne göre değişik tertibatlar içerir ve video, ses kaydı ve kurgulama gibi özelliklere de sahiptir. Dijital fotoğrafçılık 2004'te öylesine yaygınlaştı ki Kodak 35 mm'lik film takılan fotoğraf makinelerini artık üretmeyeceğini veya da satmayacağını duyurdu. Nikon da Ocak 2006'da aynı duyuruyu yaptı.

Fotoğraf ve Sanat

Sanat fotoğrafçılığı ve belgesel fotoğrafçılık yirminci yüzyıla kadar bir sanat dalı olarak kabul edilmedi. Alfred Stieglitz, Edward Steichen, John Szarkowski, F. Holland Day ve Edward Weston gibi fotoğrafçılar fotoğrafın güzel sanatların bir kolu olduğunun önde gelen savunucularıydı. Fotoğraf, güzel sanatların bir dalı olarak ilk kez kabul edildiğinde, sanat fotoğrafçıları, genellikle resimselcilik yöntemine başvurdular. Bu yöntemde düşsel "romantik" bir görüntü elde etmek için yumuşak odak kullanılarak resim sanatının üslupları taklit ediliyordu. Buna tepki olarak Ansel Adams gibi başka fotoğrafçılar f/64 grubunu kurdular. "Yalın fotoğraf" akımını başlatan bu grubun net odaklamayla çektiği fotoğraflar başka bir şeyin taklidini değil de bizzat görüntünün kendisini temsil ediyordu.

BAROK

Kitleler için dini sanat

İtalya'nın Roma kentine yolculuk ettiğinizi hayal edin. Bütün bir gün tarihi yerleri gezip dolaştıktan sonra Quirinale semtindeki Trevi Meydanı'na varıyorsunuz ve oradaki Trevi Çeşmesi'ni görüyorsunuz. Onun süslü detayları dikkatinizi çekiyor. Deniz Tanrısı Neptün, iki denizati ve iki tanrının çektiği bir arabanın tepesinde dikiliyor. Solunda Bereket Tanrıçası, sağındaysa Sağlık Tanrısı duruyor. Bu heykellerin size aktardığı doğrudan mesajdan etkilenip duygu ve huşu ile doluyorsunuz. İşte bu Barok sanattır.

KATOLİK KİLİSESİ'NİN BİR TEPKİSİ OLARAK SANAT

1600 dolaylarında ortaya çıkan Barok hareketi esasında Katolik Kilisesi'nin iç reformunun bir sonucudur. Martin Luther'in başlattığı Protestan Reformu gayet yolunda gidiyordu; vatandaşlar bu reformu benimsiyor ve yeni Protestan zümreler oluşuyordu. Bu harekete karşı koymak için Papa III. Paul, Trento Konseyi'ne Karşı-Reform'u başlatma çağrısında bulundu. Bunun sonucunda sanatın, eğitimli ve cahil kitlelere inancın inceliklerini açıklamak için kullanılması gerektiği beyan edildi. Dini sanatın doğrudan olması, duygu uyandırması ve izleyiciyi ruhsal tahayyüle yönlendirmesi istendi. Protestanlar kendi ibadet mekânlarının basit ve sade olmasını isterken Konsey, Katolik kiliselerinin görkemli olması ve Tanrı'nın azametini ve kudretini yansıtmayı gerektiğini buyurdu. Bu görkem Katolik inancının duygusal derinliklerini yeniden teyit ederken gözlemciler Kilise'nin gücünü ve etkisini hatırlatıyordu.

BAROK TARZI ŞEKİLLENDİRMEK

Barok heykeller genellikle birçok bakış açısı sunar ve enerji uyandırmaya yarayan figür grupları içerir. Barok heykeller aynı zamanda gizli ışık ve su çeşmeleri gibi ilave unsurlar da barındırır. Barok dönemin en önemli heykeltıraşı olan Bernini, mermeri yontarak maddi ve manevi figürler yaratma konusunda doğuştan gelen yeteneğiyle tanınıyordu. En meşhur heykellerinden biri Roma'daki Santa Maria Della Vittoria kilisesinin Coronaro Şapeli için yaptığı *Azize Teresa'nın Vecdi* (1645–1652) adlı heykelidir.

Barok heykelin ustalarından biri olan Brezilyalı Aleijadinho, Brezilya'nın Congonhas kentinde *Matosinhos'lu Bom Jesus Tapınağı* adında bir grup heykel yapmıştır. Sabuntaşından yapılan heykeller, Eski Ahit'in peygamberlerini bir taraçanın çevresinde gösterir ve heykeltıraşın en zarif yapıtlarından biri olarak görülür.

GÖRKEMLİ MİMARİ

Barok mimari; sütunları (sıralı sütunlar), kubbeleri, ışık-gölge oyunlarını, renk etkilerini ve muazzam büyüklükleri vurgular. Barok mimarının iç mekânları daha önce hiç görülmemiş abidemi merdivenler içerir. Zengin iç mekân ayrıntılarıyla dolu devlet dairesi, saray yatak odası ya da şaşaalı taht Barok mimarının ortak özelliği haline geldi.

Orta Almanya da Barok mimariyi benimsedi ve buna örnek olarak Dresden'deki Zwinger Sarayı ve Ludwigsburg Sarayı'nı gösterebiliriz. Aynı şekilde Barok mimarının örnekleri Avusturya, Rusya ve İngiltere'nin yanı sıra diğer Avrupa şehirlerinde ve Latin Amerika'da görülebilir. Keza Barok tarzı şehir planlama da Avrupa'ya yayılmıştır ve günümüzde pek çok şehirde Barok park planlarının ortak bir özelliği olan meydanlarda ve açık alanlarda keşişen caddelere rastlayabilirsiniz.

GÖSTERİ SANATLARI

Barok dönem, somut mimari mekândan başlayarak tiyatronun çeşitli bakımlardan evrilmesine katkıda bulundu. Bu dönemde tiyatro çoklu ortam deneyimine, sahne ise izleyicilerin sadece belli eylemleri görebildiği sınırları çizilmiş bir alana dönüştü. Sahnenin ardındaki makine ve teknolojik araçlar (çoğunlukla ipler ve makaralar) perdenin arkasında tutuldu. Aniden yapılan sahne değişimleriyle romantik bir bahçe sorunsuz bir şekilde sarayın içine dönüşüveriyordu. Bu sahne düzeni günümüzde de Broadway’de ticari oyunlarda kullanılan bir düzendir.

Barok dönemde tiyatrodaki yaşanan değişimlerin bir sonucu olarak öne sürülmüş “Theatrum Mundi” terimi, “Dünya bir tiyatro sahnesidir” der. Bu tiyatro tarzı, gerçek dünyanın yeniden yaratılıp düzenlenmesine olanak tanır. Barselona’da bulunan Gran Teatre del Liceu’da *Orfeo* operasının sahnelenmesi Barok dönemde kullanılmış yapım tarzının harika bir örneğidir. Hem yeryüzünde hem de Hades’te geçen bu operanın mitolojik yapısına rağmen, illüzyona gölge düşürmemek adına oyun sırasında sahne işçilerini ve ipleri gizlemek için büyük bir çaba sarf edilmiştir.

Barok Sınırları Aşıyor

Edebiyat ve müzik de Barok akımından etkilenmişti. Barok edebiyatta metaforlara ve alegorilere sıkça rastlanır. Müzikte 1919’a kadar “Barok” terimi kullanılmamış olsa da konçerto, senfoni, sonat, kantat ve oratoryo gibi birçok müzik terimi Barok dönemde ortaya çıkmıştır.

GEORGIA O'KEEFFE (1887–1986)

Bütün zarafetiyle çiçeklerin tesiri

Georgia O'Keeffe su katılmamış bir Amerikalıdır. Yirminci yüzyılda yaşamış bu ressam, insanların doğanın bilindik unsurlarına sanki ilk kez görüyormuş gibi bakmalarını sağlamıştır. O'Keeffe Amerikan modernizminin gelişiminde büyük rol oynamıştır. Çiçekleri ve hayvan kemiklerini yakın plan resmettiği eserlerinin yanı sıra çok sevdiği New Mexico eyaletinin düşsel manzaralarıyla da tanınmıştır.

GEORGIA SANATÇI OLUYOR

Georgia O'Keeffe 1887'de Wisconsin eyaletine bağlı Sun Prairie kentinde doğdu. Sanatla ilişkisi erken yaşlarda başladı. Evde özel derslerle başlayan bu ilişki öğretmenlerinin ondaki eşsiz yeteneği keşfetmesiyle gelişip serpildi. Liseyi bitirdiğinde O'Keeffe artık sanatçı olmak istediğinden emindi. 1905'te Chicago Sanat Enstitüsü'nde sanat eğitimine başladı ve 1907'de New York'ta William Merritt Chase'in nezaretinde New York Sanat Öğrencileri Birliği'nde tahsiline devam etti. O zamanki programda taklitçi geçekçilik yer alıyordu ve ödüller kazanan yağlıboya natürmortlar yapmış olmasına rağmen neticede bu tür resimler onu ilhamdan yoksun ve yavan bırakıyor, ileride ressam olma kararını sorgulamasına yol açıyordu.

Chicago'da uzun süre kalıp ticari resimle amatörce uğraştı. Daha sonra 1912'de Texas devlet okulunda öğretmen olarak çalışmaya başladı. Texas'ta geçirdiği ilk yaz zarfında Charlottesvile şehrindeki Virginia Üniversitesi'nde öğretmenlik dersleri aldı. Misafir öğretim üyesi Alon Bement, O'Keeffe'yi, Güney Carolina eyaletine bağlı Columbia şehrindeki Columbia Koleji'nde görev yapan meslektaşlarının devrimci fikirleriyle tanıştırmasaydı

O'Keeffe unutulmaya yüz tutabilirdi. Bement'in meslektaşlarından Arthur Wesley Dow'un çığır açan felsefesi O'Keeffe'nin sanata olan tutkusunu yeniden uyandırdı.

ARTHUR WESLEY DOW'UN ETKİSİ

Arthur Wesley Dow, Doğu sanatı alanında uzmandı. Dow, bir ressamın renk, çizgi ve "notan" (karanlıkla aydınlığın ustaca ayarlanmasını ifade eden Japonca bir terim) unsurlarını dengeli bir şekilde kullanarak en derin hislerini temsil etmesi gerektiğine inanıyordu. Dow ve meslektaşlarının bakış açısı taklitçi gerçekçiliğin öğretilerinden uzaktı, ama bu bakış açısı O'Keeffe'nin aklına öyle yatmıştı ki bu durum çok geçmeden onu kendi eserlerini üretmesi için ihtiyacı olan özgürlüğe kavuşturacaktı.

O'Keeffe, Dow'un nezaretinde tahsiline devam etmek için 1915'te Güney Carolina'ya gitti. Texas'a geri döndüğünde Dow'un öğretilerini kendi sanatına kattı. Ortaya çıkan sonuç, daha önce hiç yapmadığı, eğretilotları, bulutlar ve dalgaların karakalem resimlerinin bir koleksiyonu oldu. Duygusal gerilim ve enerjiyle dolu capcanlı resimlerdi bunlar.

ALFRED STIEGLITZ, GEORGIA O'KEEFFE'Yİ KEŞFEDİYOR

O'Keeffe çığır açan karakalem resimlerinden oluşan koleksiyonu New York'taki bir arkadaşına postaladı. O arkadaşısı da bu resimleri galeri sahibi bir fotoğrafçı olan Alfred Stieglitz'e gösterdi. Stieglitz gördüğü resimlerden çok etkilendi. O'Keeffe'nin karakalem resimlerini öylesine harikulade ve coşkulu buldu ki çok geçmeden onları Galeri 291 adlı meşhur galerisinde sergiledi. Böylece 1916'da Stieglitz gerçek Georgia O'Keeffe'yi ve sanatını halka tanıtmış oldu. İkili 1917'de buluşunca aralarında bir aşk doğdu.

Birkaç yıl sonra Stieglitz karısından ayrılarak O'Keeffe'yi tam zamanlı resim yapmak için New York'a gelmeye ikna etti, ama

bu arada onun eserlerini galerisinde düzenli olarak sergileyerek tanınmasını sağladı. İki sanatçı 1924'te evlendiler ve sonraki iki yılı Stieglitz'in New York'ta bulunan George Gölü kıyısındaki aile evinde ve New York City'de geçirdiler. Bu dinamik ve güçlü sanatsal işbirliği modernist dönemin manzarasını değiştirdi. Stieglitz'in çektiği çarpıcı O'Keeffe fotoğrafları (300'ü aşkın fotoğraf, kadının kişiliğinin her veçhesini gösteriyordu) sanatsal mirasının en önemli parçalarından biri oldu. Stieglitz hemen hemen her yıl O'Keeffe'nin en yeni resimlerini galerisinde tanıtıp sergiliyordu.

1920'ler O'Keeffe için bir dönüm noktası oldu. Zira bu dönemde en popüler resimlerinden bazılarını (*Siyah Süsen Çiçeği* [1926] ve *Oryantal Gelincikler* [1928]) yaptı. Gür çiçeklerin güzelliğini cezbedici şekilde yansıtmaları natürmort türüne heyecan, gerilim ve erotizm katıyordu. En çok işte bu enfes doğa tasvirleriyle tanınsa da şehirde yaşamak *Shelton Oteli, New York No. 1* (1926) gibi bazı ünlü tablolarına esin kaynağı olmuştur.

GEORGIA'NIN EŞSSİZ ÜSLUBU

Georgia O'Keeffe düzenli olarak yağlıboya ve pastel resimler yapsa da, zaman zaman karakalem ve suluboya çalışmalara imza atıyordu. Keskin gözleri ve boya fırçasını ustaca kullanışı renk, şekil ve ışığın inceliklerini tuvale, basit nesnelere hayat verecek biçimde aktarmasını sağlıyordu. Bu anlamda o, Amerikan resimsellik akımı ile Avrupa kaynaklı soyutlama akımının olanaklarını birleştirdi. Görsel tesir yaratmak için ölçikle oynayıp canlı renkler kullandı. O'Keeffe seriler halinde çalışmayı da seviyordu. Aynı çiçeğin, hayvan kemiğinin, herhangi bir manzaranın bir yıl, on yıl ya da daha uzun süre zarfında üç ya da dört resmini yaparak onları yeniden keşfediyordu.

NEW MEXICO AŞKI

O'Keeffe'nin New Mexico ile ilişkisi 1929'da bir arkadaşıyla birlikte Taos kasabasında tatil yaptığı esnada başladı. Manzaranın

renklerine, kilometrelerce uzayan gökyüzüne ve orada rastladığı doğal güzelliklere hayran kaldı. Fırsat buldukça oranın renkli toprak manzarasını, bulutlarını ve hayvan kemiklerini resmetmek için Taos'a dönüyor ve bu resimleriyle New Mexico'nun tanıtımına katkıda bulunuyordu. 1930'larda New Mexico yeni bir renk paleti ve yeni temalarla onun resimlerinde boy gösterdi. Stieglitz 1946'da öldükten birkaç yıl sonra O'Keeffe New Mexico'yu mesken tutup 1986'da ölene değin orada yaşadı.

O'KEEFFE'NİN MİRASI

Georgia O'Keeffe doksán sekiz yaşında öldüğünde ardında 2000'i aşkın eserden oluşan zengin bir resim koleksiyonu bıraktı. Kendisi Amerika'nın ilk kadın modernisti olarak addedilmektedir. Kendi yolundan gitmiş ve mevcut akımların rüzgârına kapılmadan kendi eşsiz üslubunu yaratmıştır. Ölümünden yıllar sonra doğayı soyutladığı ünlü tabloları dünyanın çeşitli yerlerindeki müzelerde sergilenmekte ve Amerikan sanatının en unutulmazlar ikonları arasında yer almaktadır.

Çığır Açıcı

Santa Fe şehrindeki Georgia O'Keeffe Müzesi bir kadın sanatçıya adanmış ilk Amerikan müzesidir.

ANDY WARHOL (1928–1987)

Halk için çalışan sanatçı

Andy Warhol, ünlülerin renkli serigrafilerini ve sayısız özgün çoklu ortam yapıtını içeren portföyüyle (uyuyan bir adamın altı saatlik videosu da buna dahildir) 1960'ların Pop Art hareketine ivme kazandıran sıra dışı bir Amerikalı sanatçıdır. Cesur serigrafileri, Brillo kolileri ya da Campbell konserve kutuları gibi seri üretilen bilindik ürünleri alıp birer sanat eseri olarak sunuyordu. Warhol'un sanat eserlerinin bazen sıradan doğası, alımlayıcı kitlesini şu soruyu sormaya sevk ediyordu: Bu eser, Amerikan ticari anlayışının bir eleştirisi mi, yoksa övgüsü mü?

Warhol, insanların kendi eserleri hakkında konuşmasından hoşlanıyordu ve konuyla ne denli ilgili olduğunu gösteren bir kamusal şahsiyet yarattı. Seve seve sahne ışıklarının altında böy gösterdi, New York'un çok gösterişli cemiyet hayatına katıldı ve kendini etki alanı geniş ve güçlü bir markaya dönüştürdü. İlginç, ama kolay erişilebilen üslubu yirminci yüzyılın ortalarından sonuna kadar moda, film, resim, müzik ve eğlence sektörünü derinden etkiledi.

SERT KALKIŞ, YUMUŞAK İNİŞ

Warhol 1928'de Pittsburgh'da Çekoslovakya göçmeni bir işçi ailesinin çocuğu olarak dünyaya geldi ve kendini hep bir yabancı gibi hissederek büyüdü. Solgun teni ve şaşırtıcı derecede beyaz saçları bir başlangıçtı. Genç yaşta ender görülen bir hastalığa yakalandı: Kore. Vücudunu pembe beneklerle kaplayan ve istemsiz şekilde titremesine yol açan bu hastalık yüzünden uzun süre okuldan uzak kaldı. Kendini mizah kitaplarına, sosyete dergilerine ve çizime verdi. Sanat onun için tedavi işlevi görüyordu ve sonraki yıllarda onu özlemini çektiği büyük üne kavuşturacaktı.

Liseden mezun olduktan sonra şimdi Carnegie Mellon Üniversitesi diye anılan o zamanların Carnegie Teknoloji Enstitüsü'nün resimsel tasarım bölümünde lisansını tamamladı. Manhattan'da bir daireye yerleştikten kısa bir süre sonra etkileyici ticari sanat işleri yaparak nispeten rahat bir zaman geçirdi. Reklam tasarımları *Glamour*, *Vogue* ve *Harper's Bazaar* gibi dergilerde ve Tiffany & Co.'s Christmas kartlarında boy gösterdi. Warhol'un eşsiz noktalı çizgi tekniği, nüfuzlu insanların ilgisini çekti ve her geçen gün yeni insanlara ulaştı.

Meşhur Söz

Andy Warhol şöhret ve sosyete âlemi kavramlarına kafayı takmıştı. Kendisi on beş dakikalığına ünlü olma mefhumuyla anılır hep. Şöyle demiştir: “Gelecekte, herkes on beş dakikalığına dünyaca ünlü olacaktır.”

ÇOĞALTICI OLARAK SANATÇI

Noktalı çizgi tekniği Warhol'un kolejde denediği bir tekniktir. İki boş kâğıdı birbirine bantlayarak bir çeşit mafsal yapıyor ve tasarımını kâğıtlardan birine mürekkeple çizip sonra boş kâğıdı ıslak tasarıma bastırıyor ve ilk çizimin eksik versiyonunu elde ediyordu. Sonra da istediği nihai etkiyi elde etmek için onu suluboya ile boyuyordu. Bu tekniğin asıl güzelliği kullanışlılığında yatıyordu. Nitekim müşterisinin tercihinin göre farklı seçenekler yaratmasını sağlıyor, böylece tasarımlarından birinin istediği eser olma ihtimalini artırıyordu.

Sonraki yıllar, daha uzun seriler yaratabilmek için, serigrafiye yönelerek fotoğrafa dayanan çarpıcı sanat eserleri ortaya çıkardı. Bazen parlak renkler kullanıyor ve Coca-Cola kutusu gibi sıradan nesnelerden Marilyn Monroe gibi zarif figürlere uzanan konular seçiyordu. Bu teknik sayesinde çok meşhur eserler üretti. Sözge-

limi otuz iki tuvalden oluşan Campbell marka çorba konservesi kutularını 1962’de galeride sergilediğinde büyük bir heyecan yarattı, keza Marilyn Monroe ve Çin lideri Mao Zedung’un ünlü portre serileri de öyle.

Mekanik röprodüksiyon (çoğaltma) bizzat sanat olduğu kadar Warhol’un da imzasına dönüştü. El yapımı nesnelerle gidebileceği yere kadar gitmeye çalışıyor görünüyordu. Warhol’un 1960’larda-ki serigrafı çalışmaları, seri üretimin giderek büyüyen etkisini yansıtıyor ve izleyici kitlesini gerek gündelik hayatta gerekse ünlülerin dünyasında dikkate değer bir şeyler bulmaya sevk ediyordu.

ÇOK YÜZLÜ BİR ADAM

Zengin ve ünlü kişilerin portrelerini yapma işi Warhol’un ekmek kapısıydı, ama kendini tek bir iş koluyla sınırlandırmaya hiç niyeti yoktu. Tam tersine yaratıcı olan her şeye el atmaya çalışıyordu. Performans sanatından film yapımcılığına, video yerleştirmelerinden müziğe ve hatta modelliğe kadar... Her on yılda bir Warhol’un farklı bir yönü açığa çıkıyordu.

1950’lerde Warhol grafik tasarımına damgasını vurdu ve yaptığı çalışmalarla çeşitli ödüller aldı. Kitap illüstrasyonu işine de girip Truman Capote kitaplarının bir seçkisinde ve Amy Vanderbilt’in *Complete Book of Etiquette* (Tüm Görgü Kuralları) adlı kitabında sanatını konuşturdu.

1960’ların başında Amerika’yı kasıp kavuran Pop Art hareketinin akımına kapıldı ve çok geçmeden Coca-Cola kutularının, dolar işaretlerinin ve Jacqueline Kennedy Onassis gibi ünlülerin resimleriyle Avrupa ve ABD’de tek kişilik sergilerle kendini gösterdi. İşte bu isyan döneminde Warhol aynı zamanda zengin bir film arşivine de imzasını attı. Bunlar arasında izleyiciyi şair John Giorno’nun altı saatlik uykusunu seyretmeye davet eden *Uyku* ve mantar yiyen bir adamı konu alan *Yeme* adlı kırk beş dakikalık belgesel filmler de vardı. 1966’da yayınladığı *Chelsea Kızları* adlı filmi en çok beğenilen filmi olarak öne çıkı. Bu filmde ikiye bölünmüş

ekrana yansıtılan iki hikâye yan yana akıyor; odak, bir hikâyeden diğerine geçerken ses de ona göre ayarlanıyordu.

1970'ler ve 80'lerde Warhol'un etkisi daha geniş bir alana yayıldı. Şayet Liza Minelli ve Bianca Jagger gibi ünlülerle gözde mekânı Studio 54'te takılmıyorsa, kendi televizyon şovuna katılmış, *Aşk Gemisi* adlı dizide boy göstermiş, Rolling Stones için ödül kazanacak albüm kapağı tasarlamış ya da The Velvet Underground ve Nico gibi müzik grupların keşfedilmesine yardım etmiş demektir.

Ölümle Burun Buruna Gelmek

1968'de zihin sağlığı yerinde olmayan bir hayranı Andy Warhol'un stüdyosuna girip onu göğsünden vurdu. Olay yerinde öldüğü duyurulduysa da göğsünü açıp kalbine masaj yaparak yeniden nabzının atmasını sağlayan bir doktor tarafından mucizevi bir şekilde kurtarıldı. Ölümle böylesine burun buruna gelmesinin kendi dünyasına çekilmesine yol açtığı söylenir, yine de bu olay onu yeni sanatın seri üretimini yapmaktan alıkoymadı.

MİRAS

Warhol, 1986'da rutin şekilde yaptırdığı safra kesesi kontrolünden sonra beklenmedik şekilde öldü. Henüz elli sekiz yaşındaydı. Çorba konservesi kutularını resmetmenin sanat olduğu fikrine hâlâ burun kıvıran pek çok insan olsa da, en sert eleştirmenler bile onun her sosyal sınıftan ve her meslekten geniş bir kitleye sanatı sunmayı başardığını kabul eder. Kullandığı nesneler kolay erişilebilen şeylerdi, seçtiği renkler sıcak ve canlıydı; aykırı kişiliği (gözünde güneş gözlüğü ve başında platin renkli bir perukla gömüldü) bir sonraki çılgın denemesini merakla bekleyen kitlelerine onu sevdirmişti.

İKONKIRICILIK

Din adına imha

Sanat tarihi boyunca sanat üretiminin başlıca saiklerinden biri, doğal olarak din olmuştur. Budist sanat eserlerinde aydınlanmış varlık tasvirlerinin geçmişi MÖ 600 dolaylarına kadar uzanır. Keza İsa ve Bakire Meryem temsilleri ilk Hristiyanlar arasında çok miktarda mevcuttu. Dini sanat eserlerinde canlı figür tasvirini genel olarak yasaklayan İslam bile kaligrafi ve mimari formunda dini sanata ilham vermiştir. Dini sanat, insanlık tarihinde en muştucu şaheserlerin bazılarına esin kaynağı olmuşken neyin nasıl tasvir edilmesi gerektiği konusundaki fikir ayrılıklarının, ateşli tartışmaların ve hatta şiddetin de kaynağı olagelmıştır.

İKONKIRICILIK NEDİR?

Özünde ikonkırıcılık belli dini figürleri ya da temaları betimleyen sanat eserlerini, imgeleri imha etmek, onlara karşı çıkmaktır. Bu tanım din karşıtı bir zihniyeti ima etse de ikonkırıcılar çoğu zaman inançlarında ve saiklerinde oldukça dindardır. Onların dini sanat eserlerini ortadan kaldırma isteği, genellikle söz konusu doktrini ve onun sanata uygulanışını farklı yorumlamalarından kaynaklanır. Öte yandan karşıt dinlerin inananlarının birbirlerine karşı ikonkırıcılığa girişmeleri de nadir görülen bir vaka değildir. Söz gelimi, İmparator Konstantin ilk kez Hristiyanlığı kabul ettiğinde Roma tanrılarını tasvir eden heykelleri ve diğer sanat eserlerini imha ettirdi.

İkonkırıcılık hemen hemen her büyük dinde görülse de bunun bilinen en yaygın örnekleri Hristiyanlık etrafında kümelenmiş ve MS 730–787 ve 814–842 yılları arasında Bizans İmparatorluğu zamanında gerçekleşmiştir.

İLK BİZANS İKONKIRICILIĞI

Hıristiyanlığın yükselişini takip eden yıllarda çeşitli azizlerin maddi kalıntıları (kemik parçaları, kan şişecikleri) ya da İsa ve onun havarileriyle özdeşleştirilen nesneler (İsa'nın asıldığı çarmıhın parçaları) gibi kutsal emanetlere bilhassa önem veriliyordu. İlk Hıristiyanlar bu yadigârlara fiziksel bakımdan yakın olmanın kendilerini yüce olana yakınlaştıracığına inanıyorlardı. Zamanla bu inanç, maddi nesnelerin ötesine geçmeye başladı, azizlerin, İsa ile havarilerinin, Bakire Meryem'in tasvirlerine de benzer şekilde önem atfedildi.

Çoğu insan, dini resimlerin ve heykellerin Tanrı ile arasındaki ilişkiyi güçlendirmeye yaradığına inansa da bunun tersini düşünenler de yok değildir. Bu ikinci gruptakiler On Emir'in şu buyruğunun katı yorumuna sıkı sıkıya bağlıdır: "Kendin için oyma put, yukarıda göklerde olanın, yahut aşağıda yerde olanın, yahut yerin altında sulara olanın hiç suretini yapmayacaksın, onlara eğilmeyeceksin ve onlara ibadet etmeyeceksin."

Bu insanların inancına göre dini suretler yaratıp onlara ibadet edenler putperestlerdir ve bu suretler hem muzır hem de küfürdür.

Bu iki zıt anlayış, MS 730 dolaylarında İmparator III. Leo dini suretlere tapınılmasını yasaklayıp çok sayıda resmin, duvar halısının ve benzeri şeyin kiliseden kaldırılmasını emrettiğinde dönüm noktasına ulaştı. Leo bu emri verirken kilise adamlarına danışmamıştı ve Papa III. Gregory bile onun yaptıklarını kınadı.

Leo'nun 741'de ölümünün ardından oğlu V. Konstantin babasının dini tasvir konusundaki tutumunu devam ettirdi, ama ikonkırıcılık adına yürüttüğü mücadele, kilise üyeleri ve imparatorluğun yurttaşları arasından çoğu insanın muhalefetiyle karşılaştı. 754'te yaklaşık 330 piskoposu meseleyi çözüme kavuşturmak için Hieria Konseyi'ne çağırdı. Sonuçta resim ve ahşap gibi basit araçları kullanarak kutsal figürleri tasvir etmenin aslında dine aykırı olduğuna karar verildi.

Konstantin'in dini tasvire karşı yürüttüğü mücadeleyi oğlu IV. Leo da devam ettirdi, ta ki Leo'nun karısı İren, oğlu VI.

Konstantin'in vekilliğini yaptığı sırada, Leo'nun ölümünden bir yıl sonra 787'de tasvire saygıyı yeniden tesis edene değin.

İKİNCİ BİZANS İKONKIRICILIĞI

İren'in emri ikonlara saygıyı yeniden sağladı, ama geçici bir süreliğine. 814'te İmparator V. Leo, yurttaşların ikonlara tapınmasına izin veren seleflerinin çoğunun savaşta ya da isyanda ölürken bu tapınmayı yasaklayanlarınsa ecelleriyle öldüğünü öne sürerek yeni bir ikonkırıcılık dönemi başlattı. İlk büyük çaplı ikonkırıcılık uygulaması İsa'nın tasvirini Büyük Konstantinopolis Sarayı'nın girişinden kaldırıp yerine basit haç koydurtması oldu.

Leo'nun buyruğu 815'te resmi politikaya dönüştü ve oğlu Teofilus ile de devam ettirildi. Lakin Teofilus ölünce karısı Teodora oğulları III. Mihail'in vekili olarak tahta geçip Bizans ikonkırıcılığını sona erdirdi. 843'te ikonkırıcılığa resmen son verdi ve ikonlara saygıyı yeniden tesis etti.

HENRI MATISSE (1869–1954)

Renkli ve aykırı yenilikçi

Matisse sıra dışı bir sanatçıydı. Kaçınılmaz bir şekilde resme yönelen gönülsüz hukuk öğrencisinin tabloları ilkin beğenilmedi, ama kısa süre sonra takdirle karşılanmaya başlandı. 1800'lerin sonlarında sanat dünyasına adım atan Matisse nesnel resimler yapmak için klasik teknikleri öğreten Paris'in saygın sanat okullarında eğitim görmüştür. Sonunda zamanının katı sanat kurallarına bağlılığı bırakıp içinden geldiği gibi resim yapmaya başladı. Çoğu zaman doğrudan paletinden tuvale aktardığı canlı renklerle gerçekliğin yerine duyguları yansıttı ve perspektifi göz ardı etti.

ŞÖHRETE GİDEN ENGEBELİ YOL

Matisse'in sanat hayatı apandisit hastalığından sonra yatağa düştüğü on dokuz yaşında başladı. Tedavi sürecinde zaman geçirmek için annesi ona resim araç gereçleri vererek kurallara göre değil de içinden geldiği gibi resim yapmasını tembihledi. Matisse hemen resmin büyümesine kapıldı. Nitekim kendisi daha sonra şöyle demiştir: "Elime boya kutusunu aldığım ilk andan itibaren bunun hayatımın amacı olduğunu anladım. Sevdiği şeyin üzerine atılan bir hayvan gibi resme daldım." Hemen sonra, 1891'de hukuk okulunu bıraktı ve bir sanatçının hayatını yaşamaya karar vererek Académie Julian'a kaydoldu. Fakat bir yıl sonra daha ileri görüşlü Gustave Moreau'nun öğrenciliğine terfi etti.

Sanat okuluna girme yönündeki ikinci çabası yine zorlukla karşılaştı. Matisse, École des Beaux-Arts'a girmek için sarf ettiği ilk çabada çizim sınavında başarılı olamadı. 1896'da girdiği Société Nationale eserlerini her yıl onay almaya gerek duymadan sergilemesine olanak tanıdı. Nitekim yurttaşları onun resimlerini takdir etmek şöyle dursun sövgüyle karşılıyorlardı.

FOVİZMİN KURUCU BABASI

Fransa'da ikamet eden Avustralyalı izlenimci John Peter Russell vasıtasıyla 1897'de o zamanlar henüz tanınmayan Vincent van Gogh'un, ardından Paul Cézanne ve Paul Gauguin'in resimleriyle tanıştı. Böylece Matisse'in bir ifade biçimi olarak renkle denemeleri başladı. İlk resimleri görsel açıdan karanlık ve biraz kasvetli-yken 1900 dolaylarında yaptığı tablolar canlı ve serbest renklerle doluydu. Resimleri belirgin şekilde göze çarpan fırça darbeleri, gölge ve perspektiften yoksun akıcı şekiller ve serbest bir noktaçılık tekniğiyle (bir görüntü yaratmak için saf renk noktalarını bir araya getirmek) kendini gösteriyordu. Daha önce eşi benzeri görülmemiş bu sanatsal yaklaşım sonradan fovizm diye tanınacaktı.

1904'te gerçekleştirdiği başarısız bir tek kişilik sergiden sonra Matisse yeniden Güney Fransa'ya yerleşti ve bir yıl sonra ressam André Derain ile çalışmaya başladı. Derain, Matisse'den on bir yaş küçük olmasına rağmen fovist hareketin kurucuları arasında sayılıyordu. Fovizm ancak Matisse'in 1900'lerin ilk on yılında bu hareketi desteklemek için yaptığı çalışmalarla varlığını sürdürebildi. Kısa ömrüne rağmen fovizm ve Matisse'in cesur çabaları, zamanın avangart hareketinin vazgeçilmez bir parçası olarak telakki edilmektedir.

Vahşi Hayvanlar

"Fovizm" terimi, 1905'te bu hareketin eserlerini topluca sergilemek için düzenlenen ilk sergiden doğmuştur. Sanat eleştirmeni Louis Vauxcelles Rönesans temalı bir heykelle sergilenen resimleri görünce beğenmemiş ve zikrettiğimiz heykele atfen şöyle demişti: "Donatello au milieu des fauves", yani "Donatello vahşi hayvanların arasında". Ondan sonra sergide yer alan ressamın halkın nezdinde "fauves" (vahşi hayvanlar) olarak tanındı.

YABANCILAR ARASINDA SEVİLMEK

Eleştirmenler tarafından küçümsense de Matisse resme olan özgün yaklaşımını sürdürmeye kararlıydı. 1906'da Paris'e döndü ve orada on yıl daha kalarak bu süre zarfında resmin yanı sıra litografi ve heykelde de yeni denemeler yaptı. Sanatçıları ağırlayan tarihi bir mekân olan Hôtel Biron'da hem konaklayıp hem de çalışırken orada bir okul kurdu. Yeni evi, zamanın nüfuzlu insanlarıyla tanışmasına olanak sağladı; ne var ki Matisse onlardan farklı bir adamdı. Sanat eserlerini elit sanat camiasından daha geniş bir kitle için yapıyordu. Nitekim kendisi 1908'de, sanatı "bütün zihin işçileri, iş dünyasının aktörleri ve yazarlar üzerinde, rahat bir kol-tuk bedensel yorgunluğun giderilmesine nasıl yardımcı oluyorsa zihni öyle yatıştırıp dinginleştiren bir etkide bulunması için" yaratmak istediğini belirtmiştir.

Matisse, Fransa'da görmediği ilgiyi Berlin'den başlayarak başka yerlerde gördü. Paul Cassirer adında bir Alman sanat simsarı, eskiden Fransız izlenimcileri ve post-izlenimcileri desteklemişti ve 1908'de Matisse'in resimlerini de ressamın memleketinde sergiledi. Aradan bir yıl geçmeden Amerikalı fotoğrafçı Alfred Stieglitz New York City'deki galerisinde Matisse'in sanatını sanatseverlerle buluşturdu.

1905'te Fransa'da Matisse, resimlerini beğenen önemli bir koleksiyoncu olan Gertrude Stein ile birlikte onun kardeşleri Leo, Michael ve arkadaşları Claribel ve Etta Cone ile tanıştı. Baltimore'lu Cone kardeşler yirminci yüzyılın başında geniş bir modern Fransız sanat eserleri koleksiyonu oluşturmuş iki zengin seçkindi. Bunlar kadar önemli olan diğer bir gelişme de Stein'in Matisse'i Pablo Picasso ile tanıştırması oldu.

Picasso, Matisse'ten on bir yaş büyüktü, ama ikili ömür boyu dost kaldı. Üslup ve görünüş açısından zıt karakterdeydiler. Matisse görünüş ve alışkanlıklar açısından muntazam ve muhafazakâr biriyken Picasso daha ufak bir cüsseye sahip olsa da egoist ve karizmatik bir görünüş sergiliyordu. Her ikisi de modern sanatın öncüsü olarak değerlendirilse de sanatsal üslupları farklıydı. Ara-

larındaki bu farklılıklara rağmen dostlukları, başkaları için ilham verici ve motive edici olan uzun soluklu bir rekabet yarattı.

Birbirlerinden bir şeyler öğreniyorlardı, her ikisi de natürmort ve kadın nüsü resmetmeyi seviyordu, fakat sanatsal hassasiyetleri oldukça farklıydı. Picasso'nun kübizmi, kendi hayal gücünden doğan saldırgan soyutlamaları tasvir ediyordu. Öte yandan Matisse, algıladığı şeyin esinlediği renk ve şekli dingin ve dengeli bir şekilde kullanmayı tercih ediyordu. Onların bu üslupları sağlıklarında iki farklı hayran kitlesi oluşturdu. Ve birbirini tamamlayan farklılıkları bugün bile sanat dünyasını büyülemektedir.

SINIRSIZ İFADE

Modern hareketteki bazı deneysel sanatçılardan farklı olarak Matisse, bir soyut ressamı dönüşmeden meslek hayatı boyunca değişim geçirmeye devam etti. Fas, Nice ve New York'a taşındığında buralardan yeni ilhamlar aldı. Yaratıcılığını en üst düzeye çıkarmak için aralık vermeden heykel ve resim yapıp yazı yazdı. Kitapları başlı başına sanat eseri olsun diye ürettiği ve avangart hareket içinde popüler olan illüstrasyonlar ve metin derlemeleleriyle on iki kitap olacak oylumdadır. Matisse'e 1941'de kanser teşhisi kondu. Ressam, giderek yatağa bağımlı hale geldikten sonra "çiçek kitapları" dediği kitapları hazırladı. Bu kitaplarda kâğıt kesiklerinin birleştirilmesiyle meydana getirilmiş renkli nesneler ve insan vücudu bölümlerinden oluşmuş kompozisyonlar yer alıyordu. Bu kitaplardan birinin daraltılmış bir versiyonu olan *Jazz*'ı 1947'de yayımladı. *Jazz* "makasla resim yapma sanatının" güzel bir örneği sayılmaktadır.

DAVID HOCKNEY (d. 1937)

Sanatın playboyu

1960'ların Pop Art hareketine büyük katkısı olan David Hockney'in sanatı, dostlarının portreleri, sahne tasarımları ve baskılar gibi değişik alanları içeriyordu. Eserleri, zaman zaman insan cinselliğini ve aşkı işleyen kişisel ve soyut eserlerden, günümüzde onun tanınmasını sağlayan natüralist ve gerçekçi eserlere uzanıyordu. Seçkin sanat çevrelerine mensup kişilerle kurduğu yakın ilişkiler çoğu zaman onun sanat dünyasının playboyu olarak görülmesine yol açtı. Yine de Hockney'in sanatına bağlılığı hiç azalmadı ve bir sanatçı olarak hayli başarı kazanıp takdir gördü.

HAYAT VE SANATÇININ DOĞUŞU

Hockney, 9 Temmuz 1937'de İngiltere'nin Bradford şehrinde dünyaya geldi. Laura ve Kenneth Hockney, çocuklarını katı bir Methodist olarak yetiştirdiler. Hockney henüz küçük bir çocukken kilise okulunda İsa'nın çizimlerini yaparken sanatla tanıştı. Carl Rosa opera kumpanyasının sahnelediği *La Boheme* operasını seyrettikten sonra müzikal tiyatroya büyük bir ilgi duymaya başladı. Bu durum ondaki sinestezi rahatsızlığına atfedilmektedir. Ender görülen sinirsel bir rahatsızlık olan sinestezi duyuları arasındaki sınırları bulanıklaştırıp Hockney'in, müziği bir renk tayfı olarak "görmesine" yol açtı.

1948'de Hockney, Bradford Grammar School okulundan burs kazandı ve bir sanatçı olarak kariyer yapmaya bu okulda karar verdi. 1953'te Bradford'da Bölge Sanat Koleji'ne kaydoldu ve burada tercih ettiği yağlıboyayla resim yapmaya başladı.

Daha sonra Londra'daki Kraliyet Sanat Koleji'ne devam etti. Burada kendini rahat hissediyor ve yaptığı çalışmalarla gurur duyuyordu. İşte bu okuldayken *Genç Çağdaşlar* sergisine katılıp

ülke çapında tanındı ve Britanya Pop Art akımının başlamasına ön ayak oldu. Daha anlamlı konular bulma arayışı içinde sevdiği şiirler ve vejetaryenlik üzerine resimler yapmaya başladı. Bu durum onun resimlerindeki cinsel yönelimi keşfetmesini sağladı. Kimi resimlerinde “nonoş” ve “aykırı sevgili” gibi ifadelere yer verdi.

1962’de, yani Hockney’in Kraliyet Sanat Koleji’ndeki son yılında ortaya koyduğu eserlerin değerlendirmeye alınması gerektiğini savunup kendisinden istenen final yazısını yazmayı reddederek okulu protesto etti. Bunun üzerine okul onu mezun etmeyince *Diploma* adlı eskizini yaptı ki bu eskiz 2013 Haziran’ında yapılan bir mezatta 20.000 sterline satılmıştır. Aynı okul daha sonra Hockney’in yeteneğini ve parlayan ününü fark edince yönetmeliğini değiştirerek onu diplomayla ödüllendirmiştir.

Hockney 1960’larda bolca seyahat edip 1961 yazında ilk kez New York’u ziyaret etti. İşte orada Andy Warhol ile tanışıp arkadaş oldu. Ne var ki Hockney California’ya hayrandı ve sonunda Santa Monica’yı birkaç yıllığına kendine mesken belledi. Bu yeni çevresi, gözde boyası akrilikle canlı renkler kullanarak yaptığı bir dizi yüzme havuzu resmine ilham kaynağı oldu. Bu serinin en ünlü resimlerinden birinin adı *The Splash* idi.

Açık İfade

Eşcinsel olduğunu açıkça dile getiren Hockney ilk gerçek ilişkisini on dokuz yaşındaki öğrenci Peter Schlesinger ile yaşadı. Schlesinger çok geçmeden Hockney’in gözde modeli haline gelerek aralarındaki yakınlığı açığa vuran çeşitli resimlerine konu oldu. Öte yandan Hockney’in eşcinsel aşkının doğasını keşfi, Walt Whitman’ın bir şiirinden adını alan 1961 tarihli *Biz İki Oğlan Sarılmışız Birbirimize* (*We Two Boys Together Clinging*) adlı resmine kadar uzanır. Keza 1962’de yaptığı *Ev Hali*, *Los Angeles* adlı resmi de banyo yapan bir adamın sırtını yıkayan bir başka adamı göstererek Hockney’in cinsel yönelimine ışık tutar.

SANATTA İLERLEME

Hockney'in sanat çalışmaları; dostlarının portreleri, baskılar ve New York City'deki Metropolitan Opera, Royal Court Theatre, Glyndebourne ve La Scala gibi mekânlara yaptığı sahne tasarımlarını içeriyordu. Dostlarının, sevgililerinin ve akrabalarının portrelerini yapmaya 1968'de başlayıp birkaç yıl devam etti. Natüralizm kavramını esas alan bu portreler şeyleri gerçekte olduğu gibi gösteriyordu. Genellikle aynı modellerin çok sayıda portresini yapıyordu. Modelleri arasında anne ve babası, yazarlar, ressam Mo McDermott ve sahne tasarımcıları Celia Birtwell ve Ossie Clark da yer alıyordu. En meşhur tablolarından biri olan *Bay ve Bayan Clark ve Percy* (1970–1971) günümüzde Londra'daki Tate Gallery'de sergilenmektedir.

Hockney'in sanatı 1980'lerde yeni bir yönelim aldı. Hareket halindeki modellerinin Polaroid fotoğraflarını çekip bunları deforme olmuş bir dama tahtası örüntüsü oluşturacak şekilde düzenleyerek bir fotoğraf kolajı oluşturmaya başladı. Değişik fotoğraflar, modelin hareketini fotoğraf makinesinin perspektifinden veriyor ve böylece izleyici modelle birlikte hareket ediyormuş gibi bir anlatı ortaya çıkıyordu. Kübizm üslubunu yansıtan bu fotoğraf kolajı serisinin adına "birleştirici" ismini verdi.

Hockney 1990'larda sanatını yeni teknolojileri keşfedip kullanarak sürdürdü. Bazı resimlerinin kopyalarını çıkarmak için renkli fotokopi makinesi kullandı ve elde ettiği renklerin canlılığı karşısında şaşkına döndü. O, günümüzde de farklı sanat teknolojilerini keşfetmeyi sürdürmektedir. Nitekim iPhone ve iPad uygulamalarını kullanarak yüzlerce portre, natürmort ve manzara resmi yapmıştır.

Kârlı Bir İşbirliği

Hockney'in menajerliğini 1963'ten bu yana sanat simsarı John Kasmin yapmaktadır ve aradan geçen süre zarfında ikili, büyük bir başarıya imza atmıştır. 2006'da sanatçının *The Splash* adlı tab-

losu 2,6 milyon sterline satıldı. Altmış resmin bir araya getirilerek oluşturulduğu *A Bigger Grand Canyon* tablosu ise Avustralya Ulusal Galerisi'nde 4,6 milyon dolar gibi yüklü bir fiyata satıldı. Öte yandan Hockney'in resimlerinin rekor fiyatı, *Beverly Hills'li Ev Hanımı* adlı tablosuna aittir. Canlı pembe renkte uzun bir elbisenin içinde havuzunun kenarında dikilen koleksiyoncu Betty Freeman'ı akrilik boyayla resmettiği 3,65 metre uzunluğundaki bu tablo 2008'de New York'ta Christie's mezarında 7,9 milyon dolara satıldı.

TAKDİR EDİLEN BİR HAYAT

Hockney, bir sanatçı olarak meslek yaşamı boyunca büyük takdir toplamıştır. Nitekim 1967'de Liverpool'da Walker Sanat Galerisi'nin Moores Resim Ödülü'nü aldı. Keza 1988'de The Royal Photographic Society'nin İlerleme Madalyası'nı aldı. 2003'te fotoğraf sanatına yaptığı önemli katkılardan dolayı Özel 150. Yıldönümü Madalyası ve Onur Üyeliği'ni kazandı. 2011 Kasım'ında The Other Art Fair, Hockney'i Britanya'nın gelmiş geçmiş en etkin sanatçısı ilan etti. Keza 2012'de sanata ve bilime katkısından dolayı bir defada sadece yirmi dört üyeye verilen Liyakat Nişanı'nı Kraliçe II. Elizabeth'ten aldı.

SULUBOYA

Taşınabilirlik kullanışlılıkla buluşuyor

Suluboya resim sanatı eski mağaraların duvarlarını süslemiş, en prestijli sanat galerileri ve müzelerde sergilenmiş ve dünyanın her yerinde milyonca ailenin buzdolabına zarafet katmıştır. En kolay elde edilebilen resim malzemelerinden biridir ama aynı zamanda suluboya hâkim olmak tahmin edilemeyecek kadar zordur.

SULUBOYA RESİM NEDİR?

Suluboya resmin tanımlayıcı özelliği, isminden de anlaşılacağı üzere, boyayı inceltmek için yağ değil su kullanılmasıdır. Bu tür boyalar genellikle kuru muhafaza edilmesi için suda çözünen tutkal kullanılarak üretilir ve daha sonra su ilave edilir. Bu da söz konusu boyayı çok kolay taşınabilir hale getirir. Nitekim ressam çok sayıda boyayı yanında taşıyıp onları istediği kadar karıştırabilir.

Boya türleri ya da dereceleri tipik şekilde üçe ayrılır: Usta, öğrenci ve eğitsel. Usta ve öğrenci türleri daha yüksek konsant-rasyonda pigment ve daha az katkı maddesi içerir. Her üç boya türü tablette kuru halde ya da tüpte sulu halde bulunabilir.

Suluboya resim yapmak için gereken başlıca malzemeler yağ-liboya resim yapmak için gerekenlerle aynıdır; aralarında sadece birkaç fark mevcuttur.

Kâğıt

Suluboya resim çeşitli yüzeylere yapılabilir, ama en çok kâğıt üzerine yapılır. Oldukça emici ve kaba dokulu olanlardan tutun, pürüzsüz ve neredeyse hiç emici olmayanlara kadar pek çok sulu-boya kâğıdı çeşidi mevcuttur. Gerçekten şeffaf beyaz renkte sulu-boya olmadığı için ressamın, boyamadığı yerlerin beyaz olduğu yanılsamasını yaratmak için suluboya kâğıdı genellikle beyaz olur.

Suluboya Kalemleri

Renkli kuru boya kalemlerine benzeyen suluboya kalemleri ressamın doğrudan tuvale ya da kâğıda ince detaylar çizmesine olanak tanır. Daha sonra ressam fırça kullanarak doğrudan resme su tatbik eder ve çizgileri incelterek resmin geri kalanına karıştırır. Ressam kâğıt üzerinde, kontrast oluşturan kalın çizgiler olmasını istediği zaman fırçayı suya daha az batırarak kullanır.

Sulu Pasteller

Bu boyalar da suluboya kalemleriyle aynı işlevi görür, ama uçları daha kalındır ve geniş alanları gölgelendirmede kullanılabilir.

AVANTAJLARI VE DEZAVANTAJLARI

Suluboyayı böylesine zor kılan şey, onun öngörülemeyen doğasıdır. Yağlıboya ve akrilik, tuvale tatbik edildiğinde az ya da çok olduğu yerde kalır, ama suluboya kâğıt tarafından emilirken kayıp akar. Kâğıdın emici özelliği bir hatanın üstünün kapatılmasını zorlaştırır ve ressam işine başladıktan sonra resmi büyük ölçüde değiştirir. Akrilik ya da yağlıboya ile resim yaparken bir yerde hata yapacak olursanız, o yerin üzerini boyayıp hatayı düzeltmeniz mümkündür. Fakat suluboya genelde şeffaf olduğu için hatalar, renk katmanları üst üste bindikten sonra bile kendini gösterir. Öte yandan temiz bir fırçayı suya batırarak boyayı sulandırmak ve sonra etrafa yaymak suretiyle rengi açmak ve hatta bazı renkleri çıkarmak mümkündür.

Bir kez hakimiyet kazandıktan sonra suluboya, ressama diğer araçlarla yaratması mümkün olmayan etkiler yaratma olanağını verir. Sözelimi becerikli bir ressam değişen seyrelti dereceleriyle boyaları kat kat boyayıp renklerin önceki katmanların arasından parlamasını sağlayabilir. Bu teknik aynı zamanda bir renk spektrumundaki tonları göstermek ve yeni renkler yaratmak için de kullanılabilir.

Ressam aynı zamanda resme başlamadan önce kâğıda su emdirerek suluboya resmin görünüşünü değiştirmek için kâğıdın

emicilik özelliğinden faydalanabilir. Böylece ressam resmi yaparken kâğıdın yüzeyinde kuş tüyüne benzeyen renk demetleri oluşurabilir, daha fazla boyanın biriktiği koyu alanların etrafını açık renkli alanlar sarar.

Van Gogh'un Suluboyaları

En çok, canlı yağlıboya tablolarıyla tanınsa da ünlü Hollandalı ressam Vincent van Gogh kısa ve trajik ressamlık hayatında 150 kadar suluboya resim yapmıştır. Ne yazık ki bu resimlerin çok azı günümüze kadar ulaşmıştır. Bunların da hangilerinin orijinal olduğu tartışılmaktadır.

MAĞARA DUVARLARINDAN LOUVRE MÜZESİ'NE

İlk suluboya resimler 40.000 yıl öncesine uzanmaktadır. O zamanlarda eski insanlar yaşadıkları mağaranın duvarlarına karmaşık resimler yapmak için kil boyalarla suyu karıştırıyorlardı. Bu işlemin sonucunda ortaya çıkmış sanat eserleri günümüzde dünyanın değişik yerlerindeki mağara duvarlarında görülebilir. Suluboyalar eski Mısır elyazmalarını parlak renklerle süslemek için de kullanılıyordu. Öte yandan suluboya Rönesans'a kadar çok ilgi görmedi.

Başlangıçta çoğu ressam suluboyalarını kendi isteğine göre karıştırıyordu. Sonra, on sekizinci yüzyılda, Avrupa'da kurutulmuş kalıp halinde boyalar satan dükkânlar açılmaya başladı. Bu boyaların piyasaya çıkmasıyla suluboya resim giderek daha fazla ilgi gördü. Öyle ki aristokrasinin eğlencesine dönüştü ve özellikle İngiltere'de ressamlar ve haritacılar arasında çok tutuldu. Amerika'da Winslow Homer, Georgia O'Keeffe ve John Singer Sargent manzara resmi yapmak ve Amerikan kırsalının çabuk değişen hava durumlarını yakalamak için suluboyayı ideal araç olarak gördüler.

Ressamlar İş Başında

Şirketler taşınabilir malzeme takımını seri halde üretmeye başlamadan önce ilk suluboya ressamı kendi malzeme takımını kendileri yapıyorlardı. Suluboya tekniği ve kuramı üzerine yazılmış kitaplar ve broşürler, genelde fildişi, ahşap, deri, teneke ya da diğer birçok malzemeden taşınabilir resim takımı yapmak için ayrıntılı bilgiler veriyordu. Bu takımların içinde fırçalar, çeşitli boya kalıpları, karıştırma kapları, kazıma aletleri ve diğer araç gereçler için bölmeler vardı.

Gerek müzelerde gerekse dünyanın en değerli resimleri listesinde yeterince temsil edilmese de suluboya resim hâlâ hem profesyoneller hem de amatörler arasında popüler bir resim dalı olmaya devam etmektedir. Kullanışlı ve taşınması kolay oluşu ta en başından beri suluboyanın insanlara çekici gelmesinin başlıca nedenleri arasında yer almıştır ve suluboya yakın gelecekte gözden düşecek gibi görünmemektedir.

MAĞARA RESMİ

İlk sanatçılar

İnsanların ilk kez tuvale fırça sürmesinden binlerce yıl önce atalarımız mağara duvarlarını basit figürlerle, karmaşık av sahneleriyle ve daha başka pek çok resimle süslediler. İlk kez on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde İspanya’da fark edildiklerinde, zamanın bilim ve sanat otoritelerince o tarihlerde yaşamış bazı muzip insanlar tarafından görenleri aldatmak amacıyla çizildiği düşünülen mağara resimleri, daha sonra, büyük kıtaların her birine dağılmış yüzlerce yerde keşfedilmiştir.

GERÇEK Mİ UYDURMA MI?

1876’da arkeolog Marcelino Sanz de Sautuola, İspanya’daki Altamira mağarasına girdiğinde mağara resimleriyle ilgili ilk büyük keşfi yapmış oldu. Mağaranın girişi 13.000 yıl kadar önce düşen kayalarla kapanmıştı, fakat arkeoloğun ziyaretinden bir süre önce devrilen bir ağaç, kayaların bir kısmını yerinden oynatarak mağaranın tavanını ve duvarlarını süsleyen zarif resimlere giden yolu açmıştı. Resimlerde ekseriyetle geyik, at ve bizon gibi iri hayvanlar göze çarpıyordu. Resimler odun kömürü ve aşı boyası kullanılarak yapılmıştı. Mağaranın toplam 300 metre uzunluğundaki galerilerinin duvarlarında insanlara ait el izleri görülüyordu. Resimler öylesine karmaşık ve ayrıntılı çizilmişti ki Sautuola’nın çağdaşları onu sahtekârlıkla suçladılar. Eski insanların böylesine olağanüstü sanat eserleri yapmış olabileceklarine inanmadılar.

Sonradan anlaşıldığı üzere, resimler orijinaldi ve bugün biz onların 35.000 yıl önce yapıldığını biliyoruz. Radyokarbon tarihlendirme tekniği söz konusu resimlerin tek bir defada değil de 20.000 yılı bulan bir zaman zarfında tamamlandığını ortaya koymuştur. Şayet bu tarihlendirme doğruysa eski insanlar yüzlerce

kuşak boyunca bu resimleri rötuş edip binlerce yıllık bir zaman zarfında kendi figürlerini eklemişlerdir.

İnsan nefesindeki karbondioksitin resimlere zarar verebileceği keşfedildiği için söz konusu mağara halka kapatılmıştır. Fakat mağara ve içindeki resimlerin tıpatıp kopyaları mağaranın dışında sergilenmektedir.

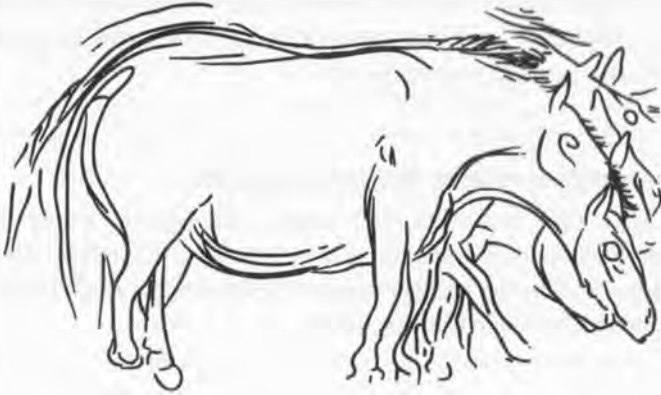
PARMAK BOYALARINDAN KADİM ŞAHESERLERE

Sautuola'nın keşfinden sonra dünyanın çeşitli yerlerinde değişik maharetlerle yapılmış mağara resimleri keşfedilmiştir. Sadece Avrupa'da bu tür 300'ü aşkın mağara bulunmuştur. Resimlerin bazıları, İspanya'nın Cueva de El Castillo mağarasında bulunan kırmızı küreler ve el izleri gibi, kaba ya da basitti. Bunların 40.800 yıl öncesine uzanan, şimdiye kadar keşfedilmiş en eski resimler olduğu düşünülmektedir. Tarihleri onların aslında Neandertal insanı tarafından yapılmış olabileceğini ortaya koymuştur, ama çoğu bilimci bu resimlerin ilk modern insanlar tarafından yapıldığı kanısındadır. Fransa'daki Chauvet Mağarası'nda bulunanlar gibi diğer resimler daha karmaşıktır. Bu resimleri yapanlar önce duvardaki döküntüleri temizlemiş ve hatta bazı hayvan figürlerinin yanındaki yüzeyi kazıyıp çıkararak resme üç boyutlu bir hava katmışlardır. Yine Fransa'da Lascaux Mağarası'nda bulunan ve yaklaşık 2000 figürü içeren resimlerden birinde 5,18 metre uzunluğunda dev bir boğaya rastlanır.

İLK ÇİZGİ FİLMLER

Fransa'daki mağara resimlerinde tasvir edilen hayvanların uzuvları ve başları hatalı çizilmiş gibidir: Sanki her bir uzuvdan birkaç adet mevcuttur; örneğin, birkaç ön sağ bacak ya da birkaç baş çizilmiştir. Bu olgu arkeologları hep şaşırtmıştır, ama Toulouse-Le Mirail Üniversitesi'nden Marc Azéma bu muammaya bir açıklama

getirdiğine inanmaktadır. Azéma küçük bir ateşin ya da fenerin yaydığı ışıkla bakıldığında mağara duvarlarındaki figürlerin oynayıp "hareket ettiğini" savunmaktadır. Keza Azéma bu resimlerdeki ilave uzuvların tesadüfen yapılmadığına ve bu resimlerin insanın yaptığı ilk çizgi filmler olduğuna inanmaktadır.



Çizgi film benzeri bir mağara resmi örneği

NEYİ, NİÇİN RESMETTİLER?

Mağara resimlerinin büyük çoğunluğunun odağında eski insanların gündelik hayatta karşılaşıp avladığı büyükbaş hayvanlar vardır. Bu hayvanlar, bulundukları bölgeye bağlı olarak kürklü mamut gibi otçullar ve diğer büyük hayvanlardan, Afrika ve Asya'da yaşayan aslan ve kaplan gibi yırtıcılara kadar uzanmaktadır. Dünyanın çeşitli yerlerinde bulunan mağara resimlerinde el izleri bir hayli yaygın olsa da gerçek insan tasvirleri oldukça az ve birbirinden uzaktır. Bu tasvirler ise nadiren hayvan tasvirleri gibi ayrıntılı çizilmiştir. İnsan tasvirlerinin neden bu kadar az olduğu tam olarak bilinmiyor. Bazılarına göre atalarımız insanın resimsel temsillerini yasaklayan tabulara sıkı sıkıya bağlı kalmış olabilirler. Aynı şekilde bitki ve manzara resimlerine de pek rastlamıyoruz.

Öte yandan mağara resimleri sadece gündelik yaşamda karşılaşılan hayvanlar ve figürleri konu almaz. Pek çok resimde ilkel takvim olarak kullanılmış olabilecek geometrik şekiller ve noktalar bulunmaktadır.

Hayvan kılından yapılmış fırçalar bulunmuş olsa da çoğu mağara resmi muhtemelen boyaların ağızla ya da küçük borularla mağara yüzeyine üflenmesi suretiyle yapılmıştır. Eski insanlar aynı zamanda taşlar ve diğer araçlarla birleşen desenler yapmak için parmaklarını da kullanmışlardır.

Modern Zamanların Mağara Resimleri

Bütün mağara resimleri eski çağlara ait değildir. Aslına bakarsanız mağara resmi sanatı günümüzde de çok canlıdır. Nitekim Malezya'da Negrito kabilesi otomobil gibi modern araçları bile kendi sanat eserlerinde kullanmaktadır.

Atalarımızın böylesine karmaşık sanat eserlerini niçin yapıp nesilden nesile aktardığını hiçbir zaman öğrenemeyebiliriz, ama bu konudaki teoriler yabana atılmayacak kadar çoktur. İnsan temsiliyi yasaklayan tabulardan hareket eden bazı antropologlar söz konusu resimlerin dini anlamlar içerebileceği görüşündedirler. Bu kişilere göre, ilk kutsal adamlar, rüyaya yatmak için mağara içlerine inzivaya çekilmişler ve rüyalarında gördüklerini yeniden şekillendirip mağara duvarlarına yansıtmışlardır. Öte yandan söz konusu resimlerin hikâye anlatmak için kullanıldığını ve dini anlamdan ziyade kültürel anlam barındırdığını öne sürenler de olmuştur. El izlerinin yaygınlığı, bu işlemin kabile üyeleri için bir ergenliğe geçiş ritüeli olduğunu göstermektedir. Nitekim rüştünü ispatlayan üyeler mağara duvarlarına el izlerini bırakıyorlardı.

İster sihirselsel, ister dinsel, ister kültürel, ister salt dekoratif amaçlı olsun, dünyanın çeşitli yerlerinde bulunan binlerce mağara resmi eski ressamlarla günümüz ressamı arasında doğrudan

bir bağlantı işlevi görmektedir. Bu "kaba" mağara çizimlerinin sanatsal değerini merak edenler, Pablo Picasso'nun konu hakkında söylediği söze kulak verebilirler. Picasso, Lascaux Mağarası'ndaki resimleri ilk gördüğünde heyecana kapılıp, "On iki bin yıldır yeni bir şey öğrenmemişiz," demiştir.

VINCENT VAN GOGH (1853–1890)

Aç ressam arketipi

Ressamlık hayatının büyük bir kısmında adı sanı bilinmeyen (bazı tarihçiler, onun hayattayken sadece bir resmini satabildiğini söylerler) Vincent van Gogh tarihteki en önemli ressamlardan biri olarak hak ettiği değeri günümüzde görmektedir. Otuz yedi yaşında öldüğünde arkasında 1000 civarında suluboya ve eskiz ile 900 civarında yağlıboya tablo bırakmıştır. Resimleri bugün rutin şekilde on milyonlarca dolara satılmaktadır. Kısa ressamlık yaşamına zorluklar, hayal kırıklıkları ve ruhsal sorunlar damgasını vurmuştur; ama bazıları onun karşılaştığı bu güçlüklerin yaratıcı dehasını beslediği kanısını taşır.

İLK YILLAR

Vincent van Gogh, 30 Mart 1853'te Hollanda'nın Groot-Zundert kasabasında dünyaya geldi. Erken yaşlarda sanata ilgi duymaya başladı ve on altı yaşındayken bir sanat galerisinde çalışması için Lahey'e gönderildi. Daha sonraki yıllarda Londra ve Paris'teki galerilerde çalışmaya başladıysa da sanat simsarlığına olan ilgisini çabucak yitirdi ve kısa bir süre papazlık yaptıktan sonra sanatçı olmaya karar verdi.

Başlangıçta ekseriyetle kendi kendini yetiştiren van Gogh 1880–1881 yılları arasında Brüksel'deki Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi'ne devam ettiyse de okulu beğenmedi. Sanat kuramı üzerine çalışmak yerine günlük yaşamlarını sürdürmeye çalışan işçi sınıfı konusunu işleyen suluboya resimler ve portreler yapmayı tercih etti, ancak Lahey'e yerleştiği zaman yağlıboya resmi keşfedip en ünlü tablolarından bazılarını yaptı.

Hollandalı gerçekçi ressam Anton Mauve, 1882'de van Gogh'u kanatlarının altına aldı ve ona yağlıboya resim yapmayı öğretti.

Nitekim yağlıboya van Gogh'un ileride gözde boyası olacaktı. Aynı günlerde van Gogh hem hayat arkadaşı hem de çoğu resmine modellik yapmış, "Sien" ismiyle tanınan ama asıl adı Clasina Maria Hoornik olan bir kadınla ilişki kurmuştu.

SANATÇI DİRENİR

Van Gogh hiç sipariş alamamasına rağmen resim yapmaya devam etti. İşçi sınıfına duyduğu sevgi, 1885'te ilk büyük yapıtı olan *Pata-tes Yiyenler'i* ortaya çıkarmasını sağladı. Bu resimde bir grup köylü, loş bir odada, bir masanın etrafında toplanmış yemek yiyordu. Resmin daha gerçekçi görünmesi ve izleyicinin işçi sınıfının kötü haliyle daha derinden temas kurması için dışarıdan bakıldığında çekici görünmeyen modeller kullanmayı tercih etmişti. Bu resim hem van Gogh'un en çok güvendiği eleştirmeni (kardeşi Theo) hem de çoğu çağdaşı tarafından başarısız bulundu, ama o kendi resminden ölene dek övünç duymuştur.

Çok geçmeden van Gogh izlenimci çağdaşlarının parlak renklerine doğrudan kontrast oluşturan koyu toprak renklerinde natürmort yapmaya başladı. Bu yeni resim türüne duyduğu ilgi, köylü yaşamını işlediği ilk resimlerine duyduğu ilgi kadar büyük olmasa da natürmort yapmaya devam etti. 1885'in sonuna doğru Anvers şehrine taşınıp orada küçük bir atölye kiraladı ve resme daha derinlemesine daldı. Aşırı içki içiyor, çok az yiyordu. Sağlığı kötüye gidiyor, yaptığı resimler ilgi görmüyordu.

Hummalı Mektuplaşma

Van Gogh'un hayatı ve verdiği mücadeleler hakkında bildiğimiz çoğu şeyi kardeşi Theo ile birbirlerine yazdıkları yaklaşık 600 mektuptan öğreniyoruz. Van Gogh, on dokuz yaşından ölümüne kadar yaşamında olanları ve sanat hakkındaki görüşlerini kardeşine aktaran mektuplar yazdı.

Van Gogh 1887’de Fransa’ya taşındığında sanatı esaslı şekilde yeni bir istikamete girdi. İzlenimci etkilerle kuşatılmış bir halde daha açık renkleri tercih edip ileride en ünlü tabloları arasına girecek yerel manzaraları resmetmeye başladı. Ne var ki sanatsal vizyonu gelişirken ruh sağlığı da bozulmaya başlamıştı.

DELİLİĞE DOĞRU

Van Gogh hayatının sonuna doğru depresyon, epilepsi nöbetleri, sanrılar ve psikotik patlamalar karşısında çaresiz kaldı. Ruh sağlığını yitirdiğinde dostu ve çağdaşı ressam Paul Gauguin’e usturayla saldırıp sonra yerel bir geneleve kaçtı. Orada sol kulağının bir parçasını kesip fahişelerden birine hediye etti. Ertesi sabah Gauguin, onu evinde şuurunu kaybetmiş halde yoğun kanama geçirirken buldu ve hemen hastaneye götürdü.

Kısa bir süre sonra van Gogh 30 km uzaklıkta bulunan Saint-Paul-de-Mausole’deki bir akıl hastanesine nakledildi. İşte bu hastanede en ünlü tablosu olan *Yıldızlı Gece*’yi yaptı. Bu resmin yanı sıra hastane yıllarında yaptığı diğer resimlerinin çoğu gerçeküstücü bir havaya bürünmüştü. Helezon gibi dönen uzun fırça darbeleri puslu düşsel bir etki bırakıyordu. Van Gogh bir yıl sonra hastaneden tahliye olduysa da hiçbir zaman ruh sağlığına yeniden kavuşamadı. Hastaneden çıktıktan sadece iki ay sonra kendini göğsünden vurdu ve iki gün sonra öldü. Fakat ölmesine sebep olan şey yaranın kendisi değil iltihaplanmasıydı.

DÜNYA FARKINA VARİYOR

Çağdaşlarının çoğu van Gogh’un eserlerini o hayattayken takdir etmiş olsa da dünya onun değerini ancak öldükten sonra anlayabilmiştir. Kardeşi Theo’nun ölümünden altı ay kadar sonra Theo’nun karısı van Gogh’un bütün eserlerini toplamış ve hayatında hiçbir zaman görmediği takdiri hiç değilse öldükten sonra görmesi için çabalamıştır. Ölümünden kısa bir süre sonra anısına

açılan sergiler, sanatçının resimlerini Avrupa çapında sanatseverlerle buluşturdu. Yirminci yüzyılın başında Paris, New York ve Amsterdam gibi şehirlerde eserlerini ağırlayan sergilerle van Gogh'un ünü dünyaya yayıldı.

Günümüzde van Gogh'un resimleri dünyadaki en değerli resimler arasında yer almaktadır. Nitekim *Dr. Gachet'in Portresi* adlı tablosu 1990'da 80 milyon doları aşkın bir paraya satıldı. Keza *Süsenler* tablosu 1987'de 53 milyon dolardan yüksek bir fiyata satıldı. *Yıldızlı Gece* ise New York City'deki Modern Sanat Müzesi'nde görülebilir ve müzenin en çok ilgi gören eserlerinden biridir.

MONA LISA

Dünyanın en meşhur resmi

Leonardo da Vinci'nin *Mona Lisa* portresinin en ünlü resim olduğunu söyleyebiliriz. Onu koruyan kurşungeçirmez camı hesaba katmazsak 77 cm x 53 cm gibi ufak ebatlara sahip bu resim her yıl yaklaşık altı milyon ziyaretçiyi Louvre Müzesi'ne çekmektedir. Bu ziyaretçilerin çoğu şaheseri birkaç saniyeliğine görebilmek için saatlerce beklemektedir. Söz konusu tablo Versay Sarayı'nın salonlarına zarafet katmış, Napolyon'un Tuileries Sarayı'ndaki kişisel yatak odasını süslemiş ve 1911'den 1913'e kadar da Paris'te mütevazı bir dairede bulunan sandığın içinde saklanmıştır.

BAŞYAPITIN DOĞUŞU

Bu tablonun şöhretini ve görkemini bir kenara bırakırsak, *Mona Lisa* hayali bir dağ manzarasının önünde oturmuş genç bir kadının yağlıboya portresidir. Resimdeki kadının kimliği birkaç yüzyıldır ateşli tartışmaların konusu olmuştur. Bazıları portrenin aslında Da Vinci'nin kendisini kadın suretinde tasvir ettiğini öne sürerken diğerleri ise kadının Da Vinci'nin hayal dünyasının dışında asla var olmadığına ısrar etmişlerdir. Öte yandan en yaygın teoriye göre kadın, ipek tüccarı ve siyasetçi Francesco del Giocondo'nun aristokrat Fransız karısı Lisa Gherardini'dir.

Şayet bu en popüler teoriye inanırsak Giocondo 1503'te portreyi yapma işini Da Vinci'ye sipariş etti, ama bitmiş eser hiçbir zaman onun eline geçmedi. Da Vinci yıllarca *Mona Lisa*'yı yanında taşıdı ve sonunda onu bitirmeden yarım bıraktı. 1519'da ölümü üzerine tablo, چراğı Salai'nin eline geçti ve o da Fontainebleau Sarayı'nda tutması için Fransa Kralı'na sattı. Yıllar sonra tablo XIV. Louis'ye verildi ve daha sonra Fransız Devrimi sırasında Louvre Sarayı'na taşındı.

HİRSIZLIK

Yaklaşık 750 milyon dolarlık tahmini değerine rağmen *Mona Lisa*'yı çalma girişimleri ender görüldü ve neredeyse hiç başarılı olamadı. Ama neredeyse!

22 Ağustos 1911 sabahı Fransız bir ressam Louvre Müzesi'nin Salon Carré adlı bölümüne girdi ve *Mona Lisa*'nın her zamanki yerinde olmadığını fark etti. Güvenlik görevlileri önce müzenin başka bir yerinde resmin fotoğrafının çekiliyor olabileceğini düşündüler, ama çok geçmeden resmin hiçbir yerde olmadığını fark ettiler. Louvre'un başlattığı sıkı bir araştırma-soruşturma yüzünden müze bir hafta kapalı kaldı. Sonraki iki yıl boyunca meşhur sanat eseri için uluslararası bir takibat yürütüldü.

Hırsızlıktan sonraki haftalarda Louvre, resmi sağlam bir halde getirene 25.000 frank ödül vereceğini duyurdu; ama *Mona Lisa*'nın nerede olduğuna dair herhangi bir bilgi verecek kimse çıkmadı. Hırsızlık olayı ulusal basına yansıdı ve çeşitli Fransız gazeteleri, Da Vinci'nin kayıp başyapıtının izini sürmeye yardım edebilecek kişiye ödül vereceğini duyurdu. Ortallığı suçlamalar ve komplo teorileri kapladı. Bunlardan biri, Birinci Dünya Savaşı öncesinde Fransa ile Almanya arasında gerilim tırmanırken, kimliği belirsiz bir Amerikalı işadaminin Fransızları utandırmak amacıyla tabloyu Alman kayzerine kendi eliyle teslim ettiğini öne sürüyordu. Oysa daha sonra tablonun Louvre'dan sadece bir buçuk kilometre ötede, bir sandığın içinde kilitli tutulduğu ortaya çıktı.

Vincenzo Peruggia adında bir Louvre çalışanı olan hırsız, tabloyu 1913'te İtalya'nın Floransa kentindeki Uffizi Müzesi'ne satarken yakalandı. Tablonun kaybolduğunun fark edilmesinden iki gece önce Peruggia süpürge odasına saklanmış ve ertesi sabah müze henüz açılmadan odadan çıkmıştı. O gün diğer müze çalışanlarının arasına karışmış ve *Mona Lisa*'nın olduğu odanın boşalmasını beklemişti. Oda boşalınca da tabloyu duvardan indirmişti. Daha sonra bir merdiven boşluğuna çekilerek tabloyu kıyafetinin altına gizlemiş ve öylece müzeden çıkıp gitmişti.

Tutuklanmasının ardından Peruggia, yaptığı hırsızlığın aslında bir vatanseverlik olduğunu, çünkü esasında İtalya'ya ait olan tabloyu asıl yerine iade etmek istediğini savunmuştu. İtalya mahkemesi suçlunun öne sürdüğü bu niyeti hesaba katarak ona sadece altı aylık hapis cezası verdi.

Cam Bölmedeki Kadın

Müze yönetimi tabloyu muhafaza etmek, hırsızlardan ve vandalardan korumak için *Mona Lisa*'yı iklim kontrollü kurşungeçirmez bir cam bölmede tutulmaktadır. Nem oranı yüzde 50 dolaylarında ve ısı 17,7 ila 21,1 santigrat derece arasında seyreden bir ortamda tutulmaktadır.

KİM BİLİR...

Mona Lisa'nın bir şaheser olup olmadığını tartışmak ne kadar yer-sizse neden şaheser olduğunu açıklamak da o kadar zordur. Öte yandan tabloya bakanın gözüne çarpan dikkate değer iki husus söz konusudur.

- Birincisi, portrede gösterilen kadının gözleri, salonda izleyicileri kendisine bakarken takip edebilme gibi esrarengiz bir yeteneğe sahiptir. Bu sadece Da Vinci resmine has bir özellik değildir ve iki boyutlu herhangi bir durgun görüntüye farklı açılardan baktığımızda da aynı deneyimi yaşarız. Yine de bu özellik izleyicileri her zaman şaşırtmış ve tablonun ayırt edici vasıflarından biri olmuştur.
- Dünyadaki mevcut en ünlü tablonun ikinci ayırt edici özelliği ise kadının gizemli gülümsemesidir. Bir an canlı, neşeli ve ışıltılı iken bir sonraki an kayıtsız ve durgun bir gülümsemedir bu. Gezgin gözleri gibi değişen gülümsemesinin de bilimsel bir açıklaması vardır. Resmin hangi noktasına odaklandığınıza bağlı olarak, gözünüzün farklı yerleri

kadının yüzünü deşifre eder ve sonuçta siz abartılı bir gülümseme algılayabilirsiniz. Sözelimi eğer kadının gözlerine odaklanırsanız, dudakları görüş alanınızın kenarlarında kalır ve dolayısıyla gülümsemesinin yüzüne yayıldığını zannedersiniz. Buna karşın, dudaklarına odaklanırsanız gülümsemesini daha ayrıntılı görür ve büyük olasılıkla belli belirsiz bir gülümseme diye nitelendirirsiniz.

Leonardo da Vinci'nin *Mona Lisa* adlı tablosunun sanatsal değeri ne olursa olsun bu küçük portrenin sanat camiası üzerinde bıraktığı kültürel etkiyi kimse inkâr edemez. Mona Lisa'nın yüzü tarihe geçmiş meşhur insanların, siyasetçilerin ve sporcuların yüzünden daha tanıdık ve bu yüzün yakın gelecekte unutulması pek muhtemel görünmüyor.

VÜCUT SANATI

Yedi milyar tuval giderek artıyor

Çoğumuz insanın yarattığı ilk sanatın küçük heykelcikler, deniz kabuğundan takılar ya da mağara resimleri olduğunu sanırız. Oysa kazın ayağının öyle olmadığı ortaya çıktı. İşin doğrusu atalarımız, ilk şaheserlerini meydana getirmek için kendilerine çok daha yakın olan bir ortamı kullandılar: Kendi vücutlarını.

VÜCUT RESMİ

Kalıcı olmamasıyla dikkat çeken vücut resmi dünyada vücut sanatının en popüler türlerinden biri ve muhtemelen de en eskisidir. En eski mağara resimleri 40.000 yıl kadar öncesine dayanırken bazı antropologlar *Homo sapiens*'in eski bir atası olan *Homo heidelbergensis*'in ta 500.000 yıl kadar önce kendi vücudunu kırmızı boylarla boyamış olabileceğini ileri sürmektedir. İlk basit toprak boylar muhtemelen *Homo heidelbergensis*'in uzaktan birbirlerini tanımasına yarıyordu.

Ondan sonra vücut resminin işlevleri onu yapmak için kullanılan araçlarla birlikte gelişip evrildi.

Vücut resminin en ayrıntılı formlarından biri Hint kültüründe ortaya çıktı, ama daha sonraları oradan Batı kültürüne ve moda-sına geçti. Yaygın olarak "kına sanatı" diye bilinen Mehndi, kalıcı olmayan süslü sanat eseri meydana getirmek için kahverengi boyanın deri yüzeyine tatbik edilmesini içerir. Geleneksel olarak düğünlerde ve diğer özel günlerde yapılan bu sanatta deseni oluşturmak saatlerce sürebilir ve ortaya çıkan desen birkaç haftalık zaman zarfında yavaş yavaş silinip gider.

Modern toplumda vücut resmi farklı amaçlarla yapılır: Sanatsal keşif, eğlence ve pratik uygulama. Hemen hemen herkes bir panayırda çocukların yüzlerini kaplan çizgileriyle boyayan bir

yüz ressamına rastlamıştır ya da abartılı kalın hatlara sahip beyaz yüzlü bir palyaçoğu görüp ürkmüş ya da mutlu olmuştur. Vücudun her yerini resmetme, sanatçılar için giderek daha fazla rağbet gören bir ifade aracı olurken makyaj sektörü sadece Amerika'da yaklaşık 50 milyar doların döndüğü bir sektör haline geldi. Bu tür vücut resimlerinin sanatsal değeri tartışmaya açık olsa da, onlara her yerde rastladığımız su götürmez bir gerçektir.

DÖVME

Vücut resmi gibi dövme de, sade çizgiler ve noktalardan tutun ayrıntılı manzaralar ve portrelere kadar pek çok görseli deri yüzeyine resmetmektir. Aradaki önemli fark dövmenin kalıcı olsun diye yapılmasıdır.

Tuvalin, yani insan derisinin narinliğinden dolayı dövmenin insanlık tarihinde ne kadar eskiye dayandığını kestirmek zordur. Ne var ki bazı eski Mısır mumyalarının yanı sıra Buz Adam Ötzi'nin günümüze kadar ulaşmış derisinin üzerinde dövme izleri saptanmıştır. Bu da dövme işleminin en azından birkaç bin yıl öncesine dayandığını işaret etmektedir.

Dövme işleminin yöntemleri, açık yaraya odun kömürü sürmek gibi basit bir yöntemden, deriye saniyede 100 defadan fazla mürekkep enjekte edebilen modern dövme makinelerine kadar uzanan bir çeşitlilik arz eder. Günümüzde bile bazı kültürlerde makinenin yardımına başvurmadan, bir iğne ya da ucu sivriltilmiş bir kemik kullanılarak acılı ve uzun bir işlemle deriye boya enjekte edilmektedir.

Dövme yapma nedenleri dövmecilik yöntemlerinden bile daha çeşitlidir. Polinezya'da yaşayan Maori halkı dövmeyi hem ergenliğe geçişin bir göstergesi hem de karşı cinsi cezbetmek için bir süs olarak kullanır. Dövmeyi düşmanına gözdağı vermek için kullanan halklar da vardır. Güneydoğu Asya'da 2000 yıl kadar önce yaygın olarak kullanılan bir dövme türü olan "yantra"nın, sahibine savaşta onu koruyacak sihirli güçler kazandırdığına

inanılırdı. Ne var ki her dövme, sahibi için faydalı değildir. Antik Roma'da firari kölelere ceza olsun diye dövme yapılıyordu. Keza Naziler mahkûmları teşhis etmek için onları dövme yaparak numaralandırıyorlardı.

Guinness Dövme Rekoru

En çok dövme taşıyan insan namıyla Guinness rekorlar kitabına giren kişi Yeni Zelandalı bir yerli olan Gregory McLaren'dir ya da diğer adıyla "Lucky Diamond Rich". McLaren diş etleri, sünnet derisinin içi ve ayak parmaklarının arası da dahil olmak üzere vücudunun her yerine dövme yaptırmıştır.

BEDENİ DEĞİŞTİRMEK

Herhalde vücut sanatının en tartışmalı türü olan bedeni değiştirmek, bedenin fiziksel görünüşünü değiştirmek için kullanılan yöntemleri ifade eder. Bu yöntemler kulak delme ve *piercing* gibi ufak çaplı değişimlerden kafatasını bağlama (Peru'daki Paracas halkının ve dünyadaki diğer bazı kabilelerin kafatasını uzatmak için uyguladıkları adet) gibi daha büyük çaplı değişimlere kadar uzanır. Dövmede olduğu gibi bedeni değiştirmek de genellikle dini ve törensel anlamlar ihtiva eder.

Bedeni değiştirmenin en bilindik örneklerinden biri Burma'da yaşayan Kayan halkının kadınlarında görülebilir. Geleneksel olarak, çeşitli kabilelerin kadın üyelerinin boynuna beş yaşından itibaren sarı metalden halkalar yavaş yavaş takılır. Sonunda boyun büyük ölçüde uzamış gibi gözükür. Lakin bu salt bir yanılsamadır. Zira halkaların ağırlığı baskı yaparak köprücük kemiğini çöktürüp boynu uzun ve düzmüş gibi gösterir. Halka takma âdeti giderek gözden düşmesine rağmen bu bölgede hâlâ oldukça yaygındır.

Bedeni değiştirmenin dünya çapında ilgi gören diğer bir türü de süslü dudak diski takmaktır. Afrika, Amazon ve Kuzeybatı

Pasifik bölgelerinde yaşayan kabilelerin adeti olan bu uygulama, üst ya da alt dudağa veya her ikisine birden ufak bir kesik atılarak başlar ve kesik iyileşene kadar bir odun veya toprak parçasıyla ya da başka bir nesneyle açık tutulur. Daha sonra çeşitli büyüklükte diskler, istenen çapa ulaşana kadar deliği gerer. Diskin büyüklüğü genellikle sosyal mevkiye ya da istisnai güzelliğe işaret eder.

Bedeni değiştirme pratiği piercing, dil deldirme, dağlama ve derialtına madde yerleştirme gibi türleriyle modern kültüre yerleşip giderek yaygınlık kazanmaktadır.

MARINA ABRAMOVIĆ (d. 1946)

Acı güzeldir

Kendini "performans sanatının büyükannesi" ilan eden Abramović'in sanat kariyeri 1970'lerden günümüze kırk yılı aşkın bir süreci kapsamaktadır. Bu zaman zarfında sanatsal ifadenin başlıca aracı olarak kendi vücudunu kullanan sanatçı ile izleyici kitlesi arasındaki ilişkiye ağırlık verdi. Performansları genellikle kendini sakatlamak ve uyuşturucu kullanmaktan şiddete ve çıplaklığa uzanan tartışmalı unsurlar içerir.

İLK YILLAR VE İLK PERFORMANSLAR

Abramović 1946'da Sırbistan'ın Belgrad kentinde dünyaya geldi ve yirmi dokuz yaşına kadar bu kentte yaşadı. 1965'ten 1970'e kadar Belgrad'daki Güzel Sanatlar Akademisi'ne devam etti ve daha sonra Novi Sad kentindeki Güzel Sanatlar Akademisi'nde hocalık yaptı. İşte bu okulda ilk performanslarını sergilemeye başladı.

Dikkat çeken ilk performansı olan *Ritim 10*'u 1973'te gerçekleştirdi. Bu performansta genç sanatçı çevresini saran çeşitli ebatlarda ve biçimlerde bıçaklarla popüler bir oyunu oynadı. Ses kayıt cihazını açtıktan sonra ellerini açıp yerden bir bıçak aldı ve hızlı hamlelerle bıçağı parmaklarının arasındaki boşluklara ritmik şekilde sapladı. Boşluğu ıskalayıp elini kestiği her seferde yeni bir bıçak alarak oyuna tekrar başladı. Yirmi kesikten sonra ses kaydını dinledi ve performansını yeniden icra etti. Yine parmaklarını yaraladı ve yine acıyla çığlık attı...

Ertesi yıl Abramović *Ritim* serisi kapsamında ilave çalışmalar yaptı. Bunların birincisi *Ritim 5*'te kendi saç ve tırnak kırıntılarını yerde alev alev yanan komünizm simgesi kocaman bir kızıl yıldızın içine atar. Performansının sonunda kendisi de yıldızın ortasına

atlar atlamaz oksijen yetmezliğinden hemen bilincini kaybeder ve izleyicilerin arasından çıkan bazı kişiler tarafından kurtarılır.

Bu performansta kontrolünü kaybetmiş olması onu hayal kırıklığına uğrattıysa da acizlik duygusunu bir sonraki performansı olacak *Ritim 2'*ye katmaya kararlıydı. Bu çalışmasında Abramović normalde katatoni hastalarına verilen bir hapi yuttuktan sonra şiddetli tutukluk ve spazmlar geçirdi. Beyni bundan etkilenmediği için vücudundaki fiziksel değişimleri gözlemleyebiliyordu, ama onları değiştirmek için bir şey yapamıyordu. İlacın etkisi kaybolduktan sonra ikinci bir hap yuttu. Bu hap ise performansında vücudunu etkilemeyip beynini devre dışı bıraktı.

Son ve tabii en tehlikeli *Ritim* performansının adı *Ritim 0* idi. Bu sefer Abramović, üzerinde yetmiş iki nesnenin olduğu bir masanın önünde çıplak duruyordu. İzleyiciler istedikleri nesneleri alıp sanatçının bedeni üzerinde kullanabiliyorlardı. Tüy ya da parfüm gibi bazı nesneler zararsızdı, ama çoğu bıçak, jilet ve hatta dolu tabanca gibi tehlikeli silahlardı. Altı saat boyunca izleyiciler onu dürtüp, gıdıklayıp, kesip ve keyiflerine göre sürüklerken, hatta bir izleyici dolu silahı kafasına tutarken o sessiz sedasız durdu. Performansın sonunda üstü başı yara bere ve kan içinde ayağa kalkıp salondan yürüyüp çıktı.

İLİŞKİ VE ORTAK ÇALIŞMA

Abramović *Ritim* serisini bitirdikten kısa bir süre sonra tek kişilik performanslarına son verdi. O günlerde Ulay adını kullanan, ama asıl adı Uwe Laysiepen olan başka bir performans sanatçısıyla flört etmeye başlamıştı. İkili kendilerini bir elmanın iki yarısı gibi görüyordu ve ortak performansları çoğu zaman bu inancı yansıtıyordu. Sözgelimi *Nefes Alıp / Nefes Vermek* adlı performanslarında iki sanatçı ağızlarını birbirine dayayıp nefes alışverişini yaptılar; biri nefesini verirken diğeri onun nefesini içine çekiyor, sonra da rolleri değiştiriyorlardı, ta ki her ikisi de oksijensizlikten bayılana dek. Başka bir ortak performansta Abramović ile Ulay bir koridorda

çıplak halde dikilirken izleyici, aralarına sıkışıp hangi sanatçının yüzüne bakacağına karar vermek zorundaydı.

Çiftin sonunda ayrılması da yine başlı başına bir performans sanatı örneği oldu. 1988'de Abramović Sarı Deniz'den itibaren Çin Seddi boyunca yürümeye başlarken Ulay ise Gobi Çölü yakınındaki öteki uçtan yürümeye başladı. Doksan günlük zaman zarfında 3000 kilometreyi aşkın bir mesafe kat ettikten sonra ikili güzergâhın tam ortasında buluştu ve hem ilişkilerini hem de *Sevgililer* adındaki performanslarını sona erdirdiler.

Fikir Değişikliği

Abramović ile Ulay aslında Çin Seddi üzerinde yürüme fikrini *Sevgililer* performansından birkaç yıl önce geliştirmişlerdi. Aslında ilk niyetleri performansın sonunda yolun ortasında ayrılmak değil de evlenmekti.

TEKRAR ORTAYA ÇIKMA

2010'da New York City'deki Modern Sanat Müzesi, Abramović'in en ünlü performanslarından bazılarını yeniden sahneledi ve sanatçının kendisi *Sanatçı Aramızda* (The Artist Is Present) adında yeni bir performans sergiledi. Bu performansta Abramović sanatçı ile izleyiciler arasındaki ilişki temasını yeniden ele aldı. Bir masanın çevresindeki sandalyelerden birine sanatçı, onun karşısına da konuklar oturacaktı; ama tek bir şartla: Ne konuşacak ne de hareket edeceklerdi. Haftalarca süren performansta Abramović müze açılmadan önce geldi, kapandıktan sonra da çoğu zaman konuklarla kalarak yaklaşık 736 saat masada oturdu. Bu zaman zarfında tamamen hareketsiz kaldı, tek bir istisnaıyla: Performansın açılış gününde Ulay beklenmedik şekilde mekâna geldi ve masaya oturup ellerini uzatınca Abramović kısa bir süreliğine onun elini tuttu.

Abramović performans sanatını ileri noktalara taşımaya devam ediyor ve ölene kadar da bu işi yapmayı planlıyor. Ölümünden hemen sonra yapılacak performansında, Belgrad, Amsterdam ve New York kentlerinde belirlenecek birer yere tabutlar koyulacak; tabutların üzerinde içinde (eğer varsa bile) sanatçının cesedinin bulunduğu dair herhangi bir emare olmayacak.

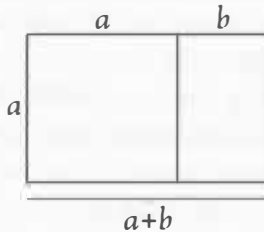
ALTIN ORAN

Güzelliğin matematiği

İlk kez Yunan matematikçi Öklid tarafından tanımlanan Altın Oran, iki nicelikten küçük olanın büyük olana oranının, büyük olanın toplam niceliğe oranına eşit olmasıdır. İlahi Oran diye de bilinen bu oran genellikle yaklaşık 1,618 sayısına karşılık gelir ve Yunancadaki ϕ (Φ) harfiyle temsil edilir. Öklid'in matematiksel ilkeyi açıklamasından muhtemelen binlerce yıl öncesinden beri Altın Oran mimari tasarım, heykeltıraşçılık, resim ve hatta müzikte mihenk taşı olagelmıştır.

ALTIN DİKDÖRTGEN

Altın Oran'ın esası, "bir çizgi üzerindeki iki noktaya atıf yapılırken bu ilke genelleştirilerek çeşitli geometrik şekillere uygulanabilir" ilkesine dayanır. Sanatta ve mimaride en yaygın olanı ise Altın Dikdörtgen'dir. Aşağıdaki şekilde, dikdörtgenin kısa kenarının bir kare oluşturmak için kullanılabileceğini görüyorsunuz. Bu kare, şekilden çıkarıldığında yine ilk dikdörtgenle aynı en-boy oranına sahip bir Altın Dikdörtgen elde edilmektedir.



Altın Dikdörtgen

MİMARİDE

İlkçağ mimarisinde Altın Oran'ın bulunduğu dair eldeki kanıtlar ikna edicidir. Öte yandan bu oranların bilinçli mi oluşturulduğu, yoksa tesadüf eseri mi ortaya çıktığı üzerine hummalı tartışmalar yapılmaktadır. Sözelimi Atina'daki Partenon Tapınağı'nın planına bakıldığında Altın Oran görülür. Keza sütunların yüksekliğinin yapının tepesinde duran yatay kirişe oranı da Altın Oran'dır.

Öklid'in Altın Oran ilkesini ilk kez tanımlamasından yaklaşık 2200 yıl önce, düz dış tabakası aşınmadan önce Büyük Gize Piramidi de Altın Oran barındırıyordu. Keza Altın Oran'a sıkıca bağlı unsurlar taşıyan diğer ünlü yapılar şunlardır:

- Büyük Kairouan (Akba) Camisi
- Notre Dame Katedrali
- Tac Mahal
- Apollon Tapınağı

Modern mimaride Altın Oran çoğu zaman daha belirgin şekilde kullanılmıştır. Nitekim İsviçreli mimar Le Corbusier "Modulor" adını verdiği sistemi oluşturmak için temel bir ilke olarak Altın Oran'ı kullanmıştır. Bu sistem insan vücudundaki matematiksel oranları mimariye uygulama düşüncesini içerir. En ünlü yapıtlarından biri olan New York City'deki Birleşmiş Milletler Genel Merkezi tıpkı Fransa'nın Garches kentindeki Villa Stein gibi dış yüzeyinde altın dikdörtgenler barındırır.

RESİM VE MÜZİKTE

Altın Oran'a, tarih boyunca vücuda getirilmiş ünlü sanat eserlerinde rastlayabiliyoruz. Ancak mimarideki tezahüründe olduğu gibi, burada da sanatçıların Altın Oran'ı bilinçli mi kullandığını, yoksa onun hoş bir tesadüf eseri olarak mı ortaya çıktığını kestirmek

zor. Çoğu sanat tarihçisi ve bilimci, Da Vinci'nin meşhur *Mona Lisa* tablosundaki oranların Altın Oran'a sıkıca bağlı olduğunu ve tartışmasız görsel cazibesinin de bundan kaynaklandığını ısrarla ileri sürer.

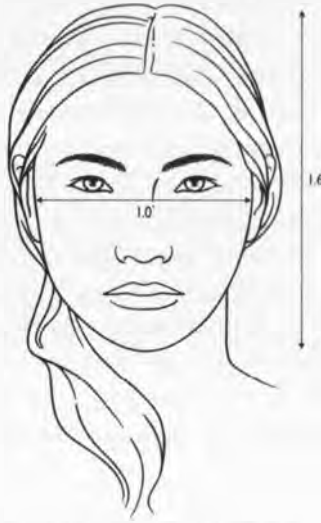
Öte yandan Harvard Üniversitesi'nde sanat tarihi profesörü ve Rönesans uzmanı olan Frank Fehrenbach 2006'da *Live Science* için yazdığı makalede şu tespitte bulunmuştur: "Sanat tarihçileri bazen bir tür gizli geometri bulmak için resimlere cetvelle yaklaşırlar, ama arayan her zaman bir şey bulur zaten."

Öte yandan sanatçının niyeti ne olursa olsun, Salvador Dali'nin *Son Akşam Yemeği Ayini*, Georges-Pierre Seurat'ın *Asnières'de Yıkılanlar* ve Michelangelo'nun *Davut* adlı resimlerinde ve diğer pek çok ünlü eserde Altın Oran'a rastlıyoruz.

Ayrıca Wolfgang Amadeus Mozart gibi çeşitli bestecilerin Altın Oran'a göre beste yaptığı birçok kimse tarafından öne sürülmüştür. Sonat formundaki bölüm, iki parçadan (takdim ile gelişme ve tekrar) oluştuğundan, bu iki parça arasında bir Altın Oran ilişkisi bulunup bulunmadığı saptanabilir. Mozart'ın *Do Majör Sonat No. 1*'inin ilk bölümünü örnek alırsak, takdim otuz sekiz ölçü, gelişme ve tekrar ise altmış iki ölçüden oluşmaktadır. Bu iki parça birbirine oranlandığında (gelişme + tekrar / takdim) tamı tamına denk gelmese de 1,618'lik Altın Oran'a çok yaklaşmaktadır.

ALTIN ORAN VE İNSAN GÜZELLİĞİ

Bazı bilimciler insan yüzünün güzelliğinin Altın Oran kullanılarak nesnel biçimde saptanabileceğini öne sürmektedirler. Teoride, uzunluk / genişlik ilişkisi 1,6 oranına yakın olan bir yüz, bu oranın kayda değer ölçüde altında ya da üstünde olan bir yüzden, estetik açıdan daha hoş görünür.



PEKİ, AMA NİYE?

Sanatçıların eserlerinde Altın Oran'ı nasıl kullandıklarından çok daha önemli bir husus, herhalde bu oranı niçin kullandıklarıdır.

Bir sanatçı tarafından ister bir amaca yönelik ister farkında olunmadan kullanılsın, insanların Altın Oran'a olumlu tepkiler verdiği su götürmez bir gerçektir. Yaptığı bir deneyde İtalyan bilimci Cinzia Di Dio sanatsal donanımı olmayan deneklerine, Altın Oran içeren meşhur heykellerle birlikte onların hafif çarpıtılmış versiyonlarının görüntülerini gösterdi. Beynin duygusal hafızasından sorumlu yerleri özgün heykel görüntülerine tepki vermiş, denekler çarpık görüntüleri görünce zikrettiğimiz faaliyet durmuştu. Deneklerden aynı zamanda gördükleri görüntüleri güzelliklerine göre puanlamaları da istendi. Denekler Altın Oran içeren eserleri daha güzel buldular.

Bir bilimci bu durumun nedenini bulduğunu düşünüyor. Onun Duke's Pratt Mühendislik Okulu'nda 2009'da yaptığı bir çalışmaya göre Altın Oran'ı seçmemizin nedeni beynimizdeki donanımdır.

Duke Üniversitesi'nde makine mühendisliği bölümünde profesör olan Adrian Bejan ve ekibi, insan gözünün Altın Oran içeren bir görüntüyü daha çabuk tarayabildiğini saptamıştır. Çoğu hayvan gibi insan da büyük olasılıkla tehlikelerle en çok yatay eksenin yukarısı ya da aşağısında değil eksenin kendisi üzerinde karşılaşır. Bunun sonucu olarak bu lineer yapıya uygun görüntülere görsel açıdan daha uyumluyuz ve bu görüntüleri daha çekici buluyoruz. Nitekim Altın Oran içeren görüntüler de bu lineer yapıya uymaktadır. Dolayısıyla bizim güzellik diye algıladığımız şey aslında beynimizin ayırt etmekte zorlanmadığı bir görüntüyü tanınması olabilir.

ÉDOUARD MANET (1832–1883)

Bir anda skandal koparan tablo

Édouard Manet akademik resmin kurallarını takip etmenin dışında her şeyi yapmış bir Fransız ressamdır. Modern zamanların aylıklığını ve bazılarının deyişiyle şehvet düşkünlüğünü resmetmek için geleneksel formları kullanmak suretiyle popüler algılara meydan okumuştur. Serbest fırça darbeleri, açık saçık modelleri ve cesur çıplak resimleri sanat dünyasına kabul edilmesinin önündeki engeller olarak kaldıysa da sonunda kendisini çok geçmeden izlenimci ressamlar diye anılacak yeni bir kuşağın içine sokmuştur.

İLK İLHAMI BULMAK

Yüksek tabakaya mensup ailesi onun sanatla ilgilenmemesi için epey uğraştıysa da Manet sanata olan düşkünlüğünden ve yeteneğinden vazgeçmedi. Sonunda pes eden ailesi karizmatik oğullarını, geleneksel bir tarih ressamı olan Thomas Couture'un nezaretinde tahsil görmesi için Paris'e gönderdi.

Manet sanat eğitiminin önemli bir kısmını Paris müzelerinde sergilenen başyapıtları kopyalayarak geçirdi. Hocasının kuralcı üslubunu hiçbir zaman benimsememiş olsa da onunla birlikte yaptığı Avrupa gezilerinde kendisini etkileyen sanatçılarla tanıştı. İspanyol ressamlar Diego Velázquez ve Francisco José de Goya, Manet'nin resimlerinde var olan karanlık tonları esinlemişler ve ileriki yıllarda konu seçimini etkilemişlerdir.

MANET DOKUNUŞU

Manet, suluboya ve pastel boya ile resimler yaptıysa da yağlıboya ağırlık vermiş ve 400'ü aşkın yağlıboya resme imzasını atmıştır. Modern zamanın kentli öznelerini (bir barmen, bir dansçı, bir

ayyaş) işlediği geleneksel biçimleri (örneğin tam boy portreler) kullanarak kendine has bir üslup yaratmıştır. Manet'nin eserleri kendisine modern hayatı resmetmesi için çağrıda bulunmuş şair dostu Charles Baudelaire'e olan sıkı bağlılığını yansıtır. Bu çaba doğrultusunda Manet, Paris sokaklarını saatlerce dolaşır, eskizler yapmak için durur ve bir sonraki resminin konusu olabilecek bir olay yaşıyorsa onu kaydederd.

Ressamın modern konu seçimleri gibi fırça darbeleri ve kendine özgü resmetme üslubu da tartışma yaratıyordu. İstenen rengi elde etmek için boyayı kat kat sürmek şeklindeki geleneksel yöntemi terk eden ilk ressamlardan biriydi. Onun yerine, resmini yaptığı şeyde gördüğü rengi kullanıyor, o şeyi bire bir kopyalamak yerine ayrıntıları öne çıkarıyordu. *Alla prima* diye bilinen bu teknik, ressamı daha doğaçlama çalışması ve etkileyici renk kontrastları yaratması için özgür bırakıyordu. İzlenimciler bu tekniği, daha sonraları gerçek yaşamda gözlemledikleri ışık değişimlerini yakalamalarına yardım ettiği için benimseyeceklerdi. Manet'nin bitmiş eseri çağdaşlarınınkinden çok daha "düz" bir görünüşe sahipti. Bu özellik genelde amatörlüğün işareti diye eleştirilse de modern sanatın yükselişiyle birlikte yaygınlık ve takdir kazandı.

Kendi Deyişiyle

"Ben gördüğüm şeyi resme derim, başkalarının görmek istediği şeyi değil." —Édouard Manet

MANET SALON'A KARŞI

Genel olarak Manet'nin sanatını kendine has kılan şey, aynı zamanda onu tartışmalı kılan şeydir de. Geleneksel resim düzenlemelerine olan bağlılığı, çoğu zaman, doğrudan Paris sokaklarında hüküm süren günlük hayattan aldığı kentli insan modelleriyle

"bozuluyordu". Paris Salonu, Manet gibi, yeteneğini yeni yeni gün ışığına çıkaran ressamın isim yapmaları için biçilmiş kaftandı; ama bu salonun geleneksel eğilimleri çoğu zaman Manet'nin başarısının önünde bir engel oluşturmıştır.

Manet gerçekçi resimlerini Salon'a teslim etmeye 1859'da başladı ve ressamlık hayatı boyunca da Salon'dan kabul görmeye devam etti. İlk teslim ettiği tablo olan *Absent İçicisi* hiç alışılmadık bir konuyu geleneksel yaklaşımla tasvir ettiği için reddedildi. Bu tam boy portre toplumun dışına itilmiş bir adamı alıp ön plana çıkarıyordu. İşte bu resim, Manet'nin bohem idealleriyle sanat dünyasının boğucu gelenekleri arasında ortaya çıkacak uzun süreli çatışmanın başlangıcıdır. Günlük yaşamdan alelade insanlar, topluma olan inancını yitirmişler, toplumun tortuları Manet'in fazlasıyla ilgisini çeker ve bu durum çağdaşlarının ve eleştirmenlerin eleştiri oklarına hedef olmasına yol açar.

Manet'in Salon tarafından kabul edilmesi ilkin 1891'de, *İspanyol Şarkıcısı* adlı tablosunun mansiyon kazanmasıyla gerçekleşti. Ne var ki 1863'te Salon'a verdiği resimlerin yarıdan fazlası reddedildi, bunların içinde *Kırda Öğle Yemeği* de vardı. Bu resimde tamamen giyinik iki adam dinlendirici bir pikniğin tadını çıkarırken yanlarında çıplak bir kadın oturmakta, bir diğeri de arkalarında yıkanmaktadır. Bu tablo Salon'a kabul edilmeyen resimlerin yer aldığı o eşsiz sergiye çıktığında büyük bir şamata koparmıştı. Söz konusu resmin Titian'ın klasik tablosu *Pastoral Uyum*'a öykünmüş olması ve eleştirmenlerin onu düpedüz ahlâksızlıkla suçlaması önemli değildi. Manet'nin 1864'te Salon'a verdiği resimler de pek ilgi görmedi. *Boğa Güreşi* tablosundaki perspektif denemesi eleştirmenleri kızdırmıştı. *Ölü İsa ve Melekler* tablosu ise İsa'nın irkiltici şekilde gerçekçi cesedini tasvir ettiği dine aykırı bir resimdi.

Manet'nin Salon, eleştirmenler ve halkla olan ilişkisindeki çalkantı, 1865'te *Olympia* resmiyle zirve noktasına ulaştı. Her ne kadar Salon resmi kabul ettiyse de (belki de ressamını ateşe atacağını bildiğinden) halkın öfkesinden dolayı resmin daima koruma altında tutulması gerekiyordu. Manet'nin kendinden emin, cesur,

davetkâr ve çıplak bir fahişeyi tanrıça pozu içinde resmetmesi çoğu insanı çileden çıkardı. Sempatik bir centilmen olan Manet halkın tepkisini hafife almadı. *Olympia*'ya karşı gösterilen şiddetli tepkilerden sonra dostu Charles Baudelaire'e şöyle yazdı: "Bana hakaret yağıdırıyorlar. Birilerinin yanıldığına eminim."

***Olympia*'yı Korumak**

Manet yaşadığı yıllarda *Olympia* adlı resminden ayrılmaya asla katlanamazdı. Sanatçının ölümünden sonra dul kalan ve mali açıdan sıkışan karısı resmi satmaya çalıştı, ama Claude Monet araya girip satışı durdurmak için yeterince para koydu ortaya. Monet'nin dostuna karşı vefakârlığı sayesinde *Olympia* 1893'ten beri Louvre Müzesi'nde muhafaza edilmektedir.

MANET SEVENLERİNİ BULUYOR

Olympia skandalından kısa bir süre sonra ve kısmen onun yüzünden Manet zamanının genç sanatçıları arasında sadık hayranlar edindi. Café Guerbois'da buluşan sanatçılar, yazarlar ve sanat-severlerden oluşan küçük bir grubun lideri oldu. Bu sanatçıların çoğu (içlerinde Edgar Degas, Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, Alfred Sisley, Camille Pissarro ve Paul Cézanne gibi yetenekler vardı) ileride izlenimci hareketin önde gelen simaları olacaktı. Nasıl ki Manet onları etkileyip normlardan ayrılmalarını sağladıysa onlar da Manet'yi etkileyip, resmettiği kişiler üzerinde ışığın ve rengin doğurduğu etkiler konusunda onun yüksek bir duyarlılığa sahip olmasını sağladılar.

Halka sunduğu en son ve en ustaca çalışmalarından biri 1882'de sergilediği *Folies-Bergère'de Bir Bar* isimli resmidir. Manet bu resmi Salon'da sergiye çıkardığında elli yaşındaydı ve sağlığı çok kötü durumdaydı. Artık ünlü tablolarının arasına girmiş bulunan bu resimde Parisli bir barmen çevresini saran karmaşanın

ortasındadır. Eski bir dostu, ressamın yeteneğinin ulaştığı bu çarpıcı zirve noktasından ötürü kendisine Şeref Madalyası verilmesini sağladı. Manet öteden beri bu ödülün peşindeydi ve meslek hayatı boyunca özlemini çektiği takdiri bu ödül sayesinde gördü. Manet ertesi yıl, tedavisi ihmal edilmiş frenginin yol açtığı rahatsızlıklar yüzünden ayağını kestirmek zorunda kaldı. Bu olaydan on bir gün sonra da vefat etti. Onun ölümünden sonra halk yeni yeni değerini anladığı sanatçıya ve onun sanatına büyük bir ilgi göstermeye başladı. Nitekim cenazesinde Degas şöyle demiştir: "O, sandığımızdan daha büyüktü."

HALK SANATI

Sıradan insanların kültürel simgeleri

Halk sanatı sanatçıların, zanaatçıların ve halkların zaman içinde yerli kültürlerini sergilerken kendi becerilerini de sayısız yolla dışa vurma biçimleridir. Resmi akademik sanatın aksine halk sanatı, genelde estetiği aşan bir amaç için icra edilir. Bu türden sanatın örnekleri basit bir yol tabelasından elle yontulmuş ahşap bir maskeye ve süslü takılara kadar uzanır. Güzel sanatlar, hayatını cam bir bölme ya da çerçeve içinde geçirirken halk sanatı çoğunlukla toplumun ritüellerinin, işlerinin ve gündelik yaşamının bir parçası olur.

AMERİKAN HALK SANATI RESMİ

1700'ler ve 1800'lerde yaşamış çoğu Amerikalı halk ressamı kırsal kesimden gelen tüccarlardı ve bu insanlar da büyük ölçüde Kuzeydoğu bölgesinde kümelenmişlerdi. Simgeler, evler, gemiler ve mobilyaların resmini yapma deneyimi, onlara tuvale yansıttıkları eşsiz bir sanat (hüner) anlayışı kazandırdı. Canlı renkler, geniş fırça darbeleri ve değişen ebatlar, portrelerin ağırlıkta olduğu eserlerinin ortak yanlarıydı. Halk ressamı ekseriyetle itina isteyen aydınlatma ve gölgelendirme işlemlerini umursamıyorlar, bu nedenle nihai eser düz ve doğrusal bir nitelik taşıyordu. Sanatçılar çoğu zaman yolda çalışıyor, iş almak için oradan oraya geziyordu. İşi çabuk ve olabildiğince masrafsız bitirmek çıkarlarına geliyordu, bundan dolayı kompozisyon için bir dizi yerleşik kurala bağlıydılar ve ellerindeki araç gereç neyse onu kullanıyorlardı.

Halk ressamı zamanın sanatçılarına göre nispeten daha özgürce resim yapıyorlardı. Sözgelimi, ölmüş bir aile ferdinin anısına bir portre yapılması oldukça yaygın bir pratikti ve halk ressamı resmini yaptığı kişinin kalıcı özelliklerini vurgulamak ya

da resmi ona benzetebilmek için yüzüne ince ayrıntılar ekleyebiliyordu. Öte yandan bedeninin diğer kısmını genelde daha az ayrıntılı resmediyor ve vücut oranlarına fazla önem vermiyordu. Bu durum halk sanatına, güzel sanatlar eleştirmenlerinin ve koleksiyoncularının her zaman hoş karşılamadığı bir özellik katıyordu.

Halk Sanatı Toplulukları

Amish, Quaker ve Shaker gibi dini cemaatler Pennsylvania kırsalında ve kuzeydoğu bölgesinin diğer yerlerinde sessiz ve huzurlu bir hayat sürmektedirler. Kaynaşmış cemaatlerin fertlerini bir arada tutan unsurlar, ortak inanışlar ve zanaatkârlığa olan bağlılıktır. Bu nedenle halk sanatı bu topluluklarda el yapımı güzel mobilyalara özel bir ilgiyle serpilmiştir.

Amerikan halk sanatının geniş yelpazesi salt resim becerisinin ötesine geçer. Ahşap oymalar, metal işleri, mezar taşları, yorganlar, mobilyalar, çanak çömlekler ve kâğıt işleri bu sanatçıların usta olduğu alanların sadece bazılarıdır. Berber direklerinden çocuk oyuncaklarına ve mutfak takımlarına kadar Amerikan zanaatkârlığı hayatın bilindik bir gerçeğidir ve eskisi kadar canlı olmasa da varlığını sürdürmektedir.

TANINMIŞ AMERİKALI HALK SANATÇILARI

Ancak Birinci Dünya Savaşı'nın sonunda halk sanatçıları Amerikan sanatına otantik şekilde "Amerikan" bir şeyler katarak takdir görmeye başladılar. Çoğu halk sanatçısı, halk tarafından fazla tanınmadan işini yaparken ün kazananlar arasında Grandma Moses (1860-1961) ve Edward Hicks (1780-1849) yer alır. Grandma Moses'in "Amerikan İkelciliği" diye adlandırılan üslubu günümüzde ABD'nin büyük galerilerinde sergilenmektedir. Bu ressam yukarı New York ve Vermont şehirlerindeki kırsal yaşamı

işleyen binlerce resim yapmıştır. Resimleri akçaağaç şurubu, mum ve elma marmeladı yapımı gibi Amerikan çiftçiliğinin âdetlerini yansıtır.

Sadık bir Quaker ve vaiz olan Edward Hicks de halk sanatçısı olarak ün yapmıştır. Manzara resimleri ve Quaker inançlarına dair tasvirleri genelde ahlaki bir ders ya da kutsal kitaptan bir sahne içerir.

ENDÜSTRİLEŞME HALK SANATINI GERİDE BIRAKTI

On dokuzuncu yüzyılın ortasında endüstrileşmenin hızlanması ve yeni teknolojilerin bulunması çoğu halk sanatçısının işini elinden aldı. Mekanik araç gereçler bir zanaatkârın işini onun kadar zarif ve ustaca olmasa da daha çabuk yapabilmekteydi. Yüzyılın sonuna gelindiğinde çoğu el yapımı ürünün yerini artık makine yapımı ürünler almıştı. Halk sanatı gündelik işlevini yitirdi, ama yeni bir amaç edindi: Kişisel ifade ve kültürün korunması.

Bir hareket olarak halk sanatı varlığını sürdürüyor. İnsanlar doğal olarak yaptıkları eserlerle kültürlerini ifade ederken halk sanatı da dünya çapında kırsal toplumlarda canlılığını koruyor. Amerika’da David Eddy, Larry Zingale ve diğer pek çok modern halk sanatçısı, eserleriyle bu sanatı yaşatmaya devam ediyor.

Tenezzülden Övgüye

Halk sanatı her zaman saygı görmüş bir sanat dalı değildi. Nitekim bu durum halk sanatına yönelik, “saf”, “yavan”, “kırsal”, “taşralı”, “yabani”, “kendine özgü”, “akademik olmayan” gibi tarihi ve eleştirel nitelemelerde apaçık görülmektedir. Öte yandan günümüz müzeleri ise halk sanatçılarının yeteneğinin altını çizmek için daha hassas bir dil kullanmaktadır.

HALK SANATI DÜNYANIN HER YERİNDE

Halk sanatı sadece Amerika'ya özgü bir olgu değildir, dünyanın tüm kabile, köy ve bölgelerinin yerleşik geleneklerini yansıtan uluslararası bir olgudur.

Afrika halk sanatı gündelik hayatta ve ruhani ritüellerde kullanılan takıları, maskeleri, kostümleri ve çanak çömlekleri içerir. Çoğu kabilede kadınlar dokuma, sepet ve kabile törenlerinde kullanılan boncuk işlerindeki maharetlerini sonraki kuşaklara aktarırken erkekler de ahşap ve maden oymacılığıyla silah ve diğer eşyaların yapımında ustalık kazanmışlardır.

Çinlilerin Yeni Yıl kartları, Endonezyalıların gölge oyunu kuklaları, Hintlilerin tapınak oyuncakları ve Japonların tahta baskıları Asya halk sanatının ne denli zengin olduğunu gösteren örneklerin sadece bir kısmını oluşturur.

Ortadoğu koleksiyonu ise Türk seramiklerini ve Filistin, İran, Suudi Arabistan ve Ürdün'e ait güzelim tılsımları ve dokumaları içerir.

Latin Amerika ülkeleri Peru, Guatemala ve Brezilya'da yaşayan çok sayıda yerli toplum sayesinde halk sanatına zengin kültürel simgeler kazandırılmıştır. Bu ülkelerin sanatçıları ahşap ve seramik figürler, dans maskeleri, dini objeler, kostümler, takılar, resimler, süs eşyaları ve oyuncaklar yapmışlardır.

Meksika halk sanatı, sanatçıların kullandığı hammaddelerin çeşitliliğinden ötürü bu sanatın bilhassa zengin bir türünü oluşturur. Ahşap, kil, metal, iplik ve boya bulunması kolay malzemelerdir ve dekoratif çömlekler, ahşap oymalar, giysiler, metal ve kâğıt işlerin yapımında kullanılır.

Günümüzün en gözde müzeleri, eğitilmiş olsun olmasın dünyanın her yerinden halk sanatçılarının eserlerini ağırlamakta ve bu eserleri tarih ve kültürü anlamaya yarayan değerli kılavuzlar olarak sunmaktadır.

DİZİN

A

- Abramović, Marina 262, 263,
264, 265
Altın Oran 266, 267, 268, 269,
270
Ana renk 9, 118, 184
Aragon, Louis 151
Aristoteles 9
Art Deco 27, 204
Art Nouveau 24, 25, 26, 27
Asimetrik denge 122
Avangart sanat 42, 86, 164

B

- Banksy 129, 130, 131, 132
Barok 169, 202, 208, 219, 220,
221
Bataille, Georges 151
Bauhaus 13, 14, 15, 16, 17
Berlin 28, 29, 30, 235
Bizans 52, 139, 140, 232
Braque, Georges 45, 50, 83, 95,
98, 105, 106, 107, 135, 157,
159, 176, 183
Breton, André 82, 88, 142, 143,
150, 151, 152, 163

C-Ç

- Chiaroscuro* 189
Cézanne, Paul 35, 91, 98, 105,
149, 167, 199, 200, 201, 234,
274

D

- Dadaizm 28, 30, 41, 42, 142, 162,
164
Dali, Salvador 141, 144, 145, 151,
268
Degas, Edgar 32, 34, 72, 73, 74,
75, 112, 149, 274, 275
Delacroix 45, 78, 135
Desen 9, 76, 116, 166, 175, 179,
248, 258
Doku 117, 118, 123
Dövme 259, 260
Duchamp, Marcel 29, 30, 41, 42,
44, 45, 46, 47, 50, 85, 86, 87,
88, 89, 106, 107, 164
Duvar Resmi 110

E

- El Greco 137, 138, 139, 140, 149,
158
Endüstrileşme 24, 25, 130, 278
Eski Mısır 148, 243, 259

Eski Roma 147

Eski Yunan 52, 60, 186, 192

Etrüsk 102

F

Faşizm 204

Floransa 61, 73, 78, 134, 139,
187, 195, 197, 207, 210, 255

Folies-Bergère'de Bir Bar (Manet)
274

Fotoğraf 28, 40, 41, 42, 44, 67, 68,
70, 71, 90, 92, 126, 146, 149,
156, 164, 214, 215, 216, 217,
224, 239, 240, 255

Fovizm 86, 93, 94, 95, 96, 162,
163, 167, 234

Fransız Devrimi 163, 254

Fütürizm 81, 86, 87, 108, 142,
162, 163, 168, 202, 203, 204

G

Gaudi, Antonio 27

Gauguin, Paul 94, 98, 173, 174,
175, 252

Gerçekçilik 126, 158, 162, 166,
204, 222

Gerçeküstücülük 40, 81, 82, 126,
142, 150, 151, 152, 162, 204

Gesamtkunstwerk 24

Gestalt kuramı 62

Güzellik 74, 190, 212, 270

H

Halk sanatı 100, 134, 276, 277,
278, 279

Hazır-yapılmış 46, 85, 87

Heykel 7, 14, 22, 26, 28, 29, 33,
43, 51, 75, 101, 102, 134, 140,
141, 144, 157, 161, 191, 192,
193, 195, 203, 220, 236, 269

Hippi 26

I-i

İkonkırııcılık 230, 231, 232

İp Cambazına Kendi Gölgesi Eşlik
Eder (Ray) 41

İslam 230

İtalya 72, 78, 79, 98, 102, 108,
138, 187, 195, 202, 203, 204,
206, 207, 210, 219, 255, 256

İzlenimcilik 79, 82, 135, 165, 166,
175

İzlenim, Gündoğumu (Monet) 34,
37

J

James, Henry 211

K

Kaçış noktası 55, 56, 57, 58, 59,
60, 61

Kahlo, Frida 99, 125, 126, 127,
128, 152

Kaligrafi 52, 230

Kamusal Sanat 109, 153, 154,
155, 156

Kandinsky 15, 41, 50, 167

Kant, Immanuel 163

Katolik Kilisesi 219

Kendine Mal Etme 44, 45, 46, 47

Klimt, Gustav 27
 Komünizm 99, 262
 Kübizm 41, 45, 81, 85, 86, 87, 95,
 98, 105, 106, 107, 108, 142,
 159, 162, 163, 167, 183, 202,
 203, 236, 239

L

Le Corbusier 267
 Leonardo da Vinci 10, 103, 190,
 195, 197
 L.H.O.O.Q 46, 47
 Louvre Müzesi 72, 73, 76, 79,
 136, 207, 243, 254, 255, 274
 Lumière kardeşler 216
 Luther, Martin 219

M

Madame X (Sargent) 212
 Magritte, René 84, 142, 150, 151
 Mağara resmi 130, 245, 247, 248
 Manet, Édouard 34, 73, 161, 271,
 272
 Matbaa 53, 187
 Matisse, Henri 91, 93, 94, 95, 98,
 147, 167, 176, 199, 233, 234,
 235, 236
 Metropolitan Sanat Müzesi 83,
 115, 146, 147
 Michelangelo 72, 101, 103, 104,
 135, 137, 138, 139, 172, 189,
 190, 208, 268
 Mimarlık 16, 40, 197
 Modern Sanat 20, 48, 49, 51, 92,

161, 162, 163, 164, 167, 176,
 235, 253, 272

Mona Lisa 44, 46, 116, 133, 135,
 197, 254, 255, 256, 257, 268
 Mondrian, Piet 50, 182, 183, 184,
 185
 Monet, Claude 32, 34, 36, 37, 38,
 39, 74, 76, 77, 91, 117, 149,
 199, 212, 274
 Morris, William 13
 Mozart, W. A. 268
 Mussolini, Benito 204
 Müzik 28, 68, 146, 149, 178, 182,
 195, 221, 226, 229, 266

N

Napoleon, III. 134
 Natüralizm 239
 Newton, Isaac 10
 Niépce, Nicéphore 215, 216

O-Ö

O'Keeffe, Georgia 222, 223, 224,
 225, 243

P

Paris 24, 27, 28, 29, 33, 34, 36, 37,
 40, 43, 72, 74, 75, 79, 82, 85,
 88, 89, 93, 105, 106, 111, 113,
 114, 133, 142, 146, 151, 158,
 159, 161, 163, 167, 173, 174,
 175, 183, 184, 185, 199, 200,
 201, 203, 207, 210, 211, 233,
 235, 250, 253, 254, 271, 272

Perspektif 55, 56, 57, 58, 59,
60, 61, 86, 105, 106, 107,
115, 126, 139, 158, 174, 186,
188, 190, 211, 233, 234, 239,
273
Picasso, Pablo 41, 45, 50, 98, 105,
106, 107, 123, 137, 140, 141,
142, 157, 158, 159, 160, 163,
167, 176, 183, 199, 235, 236,
249
Polaroid 70, 217, 239
Post-İzlenimcilik 167, 199
Protestan Reformu 53, 219
Punk rock 31

R

Raphael 72, 78, 101, 103, 140,
142, 172, 190, 196, 208
Ray, Man 29, 30, 40, 41, 42, 43, 50
Rembrandt 113, 149, 169, 170,
171, 172, 211
Renk Kuramı 9, 14
Renoir, Pierre-Auguste 32, 34,
37, 76, 77, 78, 79, 80, 91, 97,
147, 274
Ritim 123, 185, 262, 263
Rivera, Diego 97, 98, 99, 100,
106, 126, 127, 128
Rönesans Sanatı 102, 186, 190,
206
Rubens 208

S-Ş

Sanatın İlkeleri 120

Sanatın Unsurları 116
Sanat Terapisi 18, 19, 20, 22, 23
Satir, Virginia 22
Sembolizm 19, 126, 142, 143,
162, 174, 183
Seurat, Georges 35, 91, 94, 167,
268
Simetri 64, 122, 184, 206
Sistin Şapeli 101, 102, 103, 137
Soyut Sanat 50, 164, 165, 166,
167, 168
Suluboya 114, 210, 213, 224,
227, 241, 242, 243, 244, 250,
271
Süpremizm 108
Süreklilik 65

T

Tamamlayıcı renk 9, 10
Tate Modern 48, 49, 50, 51, 185
Tekne Gezisinde Öğle Yemeği (Re-
noir) 78, 79
Tipografi 15, 52, 53, 54, 184
Titian 78, 137, 172, 206, 207, 208,
209, 273
Ton 10, 12, 80, 111
Toulouse-Lautrec, Henri de 27,
72, 91, 158

U-Ü

Ulay 263, 264

V

Vatikan müzeleri 101, 103, 193

Velázquez, Diego 45, 78, 142,
149, 158, 211, 212, 271
Venüs'ün Doğuşu (Sandro Boti-
celli) 116
Vincent van Gogh 35, 94, 167,
243, 250
Vitruvius Adamı (da Vinci) 196
Vücut Sanatı 258, 260

W

Wagner, Richard 25
Warhol, Andy 44, 47, 226, 227,
228, 229, 238
Weber, Max 178

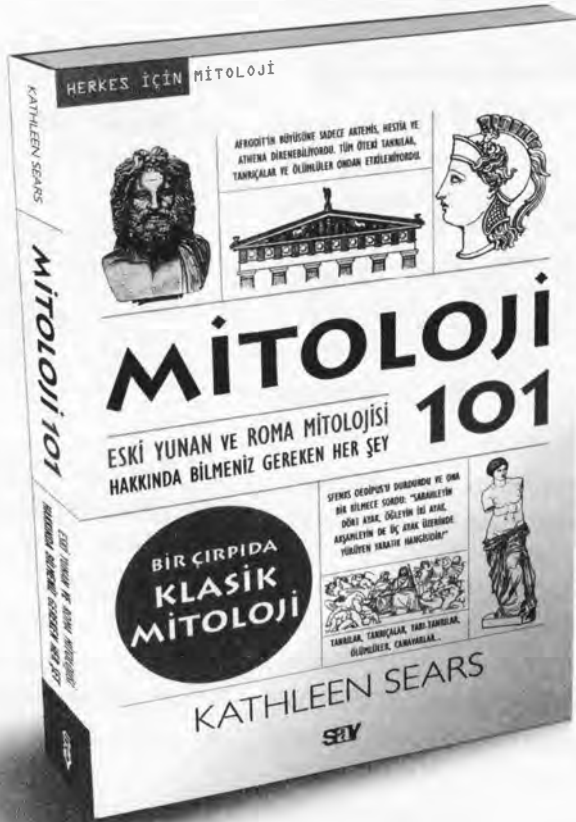
Y

Yerleştirme 51
Yıkılanlar (Cézanne) 201, 268
Yıldızlı Gece (van Gogh) 116, 121,
252, 253
Yüzen Rengeliği 192

Z

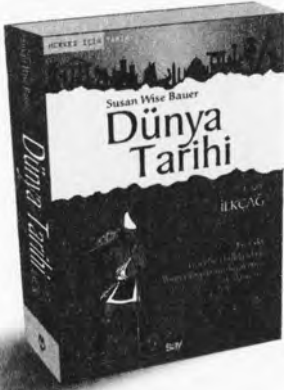
Zola, Émile 199, 200

**Tanrı ve tanrıçalardan canavarlara ve ölümlülere
bir antik mitoloji rehberi**

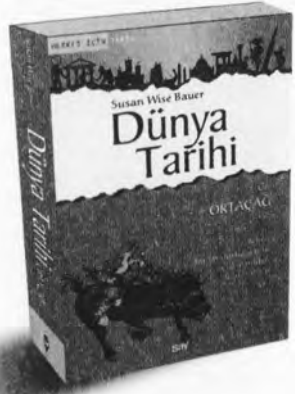


Klasik mitoloji Batı dünyasının ve ötesinin tarihini, edebiyatını, kültürünü, yaşamını şekillendirmiştir, günümüz yaşamını etkilemeyi de sürdürmektedir. Mitoloji 101'de Eski Yunan ve Roma mitolojisi hakkında bilmeniz gereken her şeyi bulacaksınız.

**İnsanlık tarihinin öyküsünü herkes için hazırlanan
Dünya Tarihi ciltlerinden keyifle okuyup öğreneceksiniz**



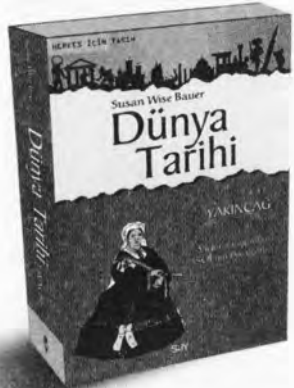
DÜNYA TARİHİ 1. CİLT
En Eski Göçebe Halklardan
Roma İmparatorluğu'nun Çöküşüne



DÜNYA TARİHİ 2. CİLT
Roma İmparatorluğu'nun
Çöküşünden Rönesans'a



DÜNYA TARİHİ 3. CİLT
Keşifler Çağından Sanayi Devrimi'ne



DÜNYA TARİHİ 4. CİLT
Victoria Çağından SSCB'nin Dağılışı'na

SANATIN BÜYÜLÜ DÜNYASINI KEŞFEDİN!

Sanat 101, sıkıcı ayrıntılara ve uzayıp giden açıklamalara girmeden, Leonardo da Vinci ve El Greco'dan Pablo Picasso ve Andy Warhol'a dek dünyanın en büyük sanatçılarını ve başyapıtlarını keşfetmenizi sağlayacak bir bilgi dağarcığını sizlere kısa bölümler halinde sunuyor. Okuduklarınız sizi hem bilgi sahibi yapacak hem de şaşırtacak.

750 milyon dolar paha biçilen Mona Lisa'yı Paris'teki Louvre Müzesi'nden çalan hırsız 6 ay hapis cezasıyla paçayı kurtardı!

İlk çizgi film insanların mağaralarda yaşadığı devirde yapıldı!

Van Gogh'un bir yağlıboya tablosu 1990'da 80 milyon dolara satıldı!

Sanat 101 sayesinde, popüler sanat akımlarından ünlü eserlerin çarpıcı ayrıntılarına kadar bilgi sahibi olacak ve artılarını, sergilerini ve müzeleri gezmekten daha çok hoşlanacaksınız.



10. BASKI

🌐 sayyayincilik.com
 f facebook.com/sayyayinlari
 t twitter.com/sayyayinlari
 📷 instagram.com/sayyayincilik

internet satış
saykitap.com

30 TL

ISBN 978-605-02-0432-2



9 786050 204322

SAY YAYINLARI