



DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

AVRUPA SANATINDA EDGAR DEGAS'NIN YERİ VE ÖNEMİ

AYSUN ÜNLÜ

**İZMİR
2019**

**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

AVRUPA SANATINDA EDGAR DEGAS’NIN YERİ VE ÖNEMİ

AYSUN ÜNLÜ

**İZMİR
2019**

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

AVRUPA SANATINDA EDGAR DEGAS’NIN YERİ VE ÖNEMİ

AYSUN ÜNLÜ

Doç. Dr. Sibel ALMELEK İŞMAN

Danışman

İZMİR
2019

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “AVRUPA SANATINDA EDGAR DEGAS’NIN YERİ VE ÖNEMİ” adlı çalışmanın içerdiği fikri izinsiz başka bir yerden almadığımı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında ve bölümlerinin yazımında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptığımı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, ayrıca bu çalışmanın Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve *intihal içermediğini* beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduğumu bildiririm.

29/08/2019

Aysun Ünlü

Tarih: 26/09/2019

Tez Başlığı:

Avrupa Sanatında Edgar Degas'nın Yeri ve Önemi

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 121 sayfalık kısmına ilişkin, 26/09/2019 tarihinde **tez danışmanım tarafından** Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı'nın sağladığı İntihal Tespit Programından (Turnitin-Tez İntihal Analiz Programı) aşağıda belirtilen **filtreleme tiplerinden biri** (uygun olanı işaretleyiniz) uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin **benzerlik oranı % 13** dür.

- <http://www.kutuphane.deu.edu.tr/tr/turnitin-tez-intihal-analiz-programi/> adresindeki Tez İntihal Analiz

Programı Kullanım Kılavuzunu okudum ☒

Filtreleme Tipi 1(Maksimum %15) ☒

Filtreleme Tipi 2(Maksimum %30) ☐

☐ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, ☐ Kaynakça hariç, ☐ Alıntılar dâhil, ☐ Altı (6) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.	☐ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, ☐ Kaynakça dâhil, ☐ Alıntılar dâhil.
EK 1- İntihal Tespit Programı Raporu İLK SAYFA Çıktısı. ☐	
EK 2- İntihal Tespit Programı Raporu (Tümü) Cd İçinde. ☐	

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esasları'nı inceledim ve yukarıda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı : Aysun ÜNLÜ
Öğrenci No : 2011950078
Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Programı : Resim-İş Öğretmenliği Yüksek Lisans Programı
Statüsü : Yüksek Lisans ☒ Doktora ☐

ÖĞRENCİ

Aysun ÜNLÜ



DANIŞMAN

Doç. Dr. Sibel ALMELEK İŞMAN



Açıklamalar

- 1: Bu formu teslim etmeden önce sizden istenen bilgileri uygun kutucuğu (☐) işaretleyerek doldurunuz.
- 2: Kullanıcı şifre vb. konusunda sorun yaşanması durumunda Üniversitemiz Merkez Kütüphanesinde bulunan Turnitin yetkilisine (Ali Taş Tel: +90 (232) 3018026 veya ali.tas@deu.edu.tr) başvurunuz.
- 3: Yüksek Lisans/Doktora Tez Çalışması Orijinallik Raporu" formu tezin ciltlenmiş ve elektronik nüshalarının içerisinde ekler kısmında yer alır.
- 3: Tez savunmasında düzeltme alınması durumunda bu form güncellenerek yeniden hazırlanır.
- 4: Turnitin-Tez İntihal Analiz Programına yükleme yapılırken Dosya Başlığı (document title) olarak **tez başlığının tamamı**, Yazar Adı (author's first name) olarak **öğrencinin adı**, Yazar Soyadı (author's last name) olarak **öğrencinin soyadı** bilgisini yazınız.

YÜKSEK LİSANS TEZİ SINAV SONUÇ FORMU

Aysun ÜNLÜ tarafından Doç. Dr. Sibel ALMELEK İŞMAN yönetiminde hazırlanan Avrupa Sanatında Edgar Degas'nın Yeri ve Önemi başlıklı tez tarafımızdan okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından “**Yüksek Lisans Tezi**” olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Sibel ALMELEK İŞMAN

Danışman

Doç. Dr. Bahar SOĞUKKUYU

Jüri Üyesi

Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin UYSAL

Jüri Üyesi

Prof. Dr. Süha YILMAZ
Enstitü Müdürü V.

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleştirilmesinde, değerli bilgilerini benimle paylaşan, kendisine ne zaman danışsam bana kıymetli zamanını ayırıp sabırla ve büyük bir ilgiyle bana faydalı olabilmek için elinden gelenden fazlasını sunan, her sorun yaşadığımda yanına çekinmeden gidebildiğim, güler yüzünü ve samimiyetini benden esirgemeyen ve gelecekteki mesleki hayatımda da bana verdiği değerli bilgilerden faydalanacağımı düşündüğüm kıymetli ve danışman hoca statüsünü hakkıyla yerine getiren Doç. Dr. Sibel Almelek İşman'a, sabırları, yardımları ve değerli bilgilerini esirgemeyen Dr. Öğrt. Üyesi Hüseyin Uysal ve Doç. Dr. Bahar Soğukkuyu'ya sonsuz teşekkür ederim. Manen her zaman yanımda olan anne ve babama, desteğini hiç esirgemeyen eşime, çalışma sırasında yanımdan hiç ayrılmayan kedime çok teşekkür ederim. Cumhuriyetimizin kurucusu, tüm öğretmenlerimizin başöğretmeni olan Mustafa Kemal Atatürk'e sonsuz teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	viii
ABSTRACT	x
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Amaç ve Önem	1
1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri.....	2
1.4. Sınırlılıklar.....	2
1.5. Varsayımlar	2
1.6. Tanımlar.....	2
BÖLÜM II KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	4
2.1. 19. Yüzyıl Avrupa Sanatı	4
2.2. İzlenimcilik Akımı.....	5
2.3. Gerçekçilik Akımı	6
2.4. Fotoğraf makinasının icadı	7
BÖLÜM III	11
YÖNTEM	11
3.1. Araştırmanın Modeli / Deseni	11
3.2. Evren / Örneklem.....	11
3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları.....	12
3.4. Tasarım, Geliştirme, Uygulama Süreci	12
BÖLÜM IV	13
BULGULAR.....	13
4.1. Edgar Degas'nın yaşamı ve sanatı	13
4.2. Edgar Degas'nın eserleri	24
4.2.1. Edgar Degas'nın İlk dönem, tarihsel ve diğer resimleri.....	24
4.2.2. Edgar Degas'nın portreleri	32
4.2.3. Edgar Degas'nın atları.....	37
4.2.4. Edgar Degas'nın çalışan kadınları.....	42
4.2.5. Edgar Degas'nın yıkanan kadınları	47
4.2.6. Edgar Degas'nın balerinleri.....	56
4.2.7. Edgar Degas'nın heykelleri	69
BÖLÜM V	75

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....	75
5.1. Tartışma.....	75
5.2. Sonuç ve Öneriler	76
KAYNAKÇA.....	86
EKLER.....	95
EK 1.....	95



ŞEKİL LİSTESİ

- Şekil 1: Edgar Degas, *Romalı Dilenci Bir Kadın*, 1857. tuval üzerine yağlıboya. 75 x 100 cm. Musée du Louvre, Paris..... 24
- Şekil 2: Edgar Degas, *Davut ve Golyat*, 1857, tuval üzerine yağlıboya, 64x 80 cm, Fitzwilliam Museum, Cambridge..... 25
- Şekil 3: Edgar Degas, *İskender ve Boukephalos*, 1859-61, kâğıt üzerine yağlıboya, 115x 89 cm, National Gallery of Art, Newyork..... 26
- Şekil 4: Edgar Degas, *Alıştırma Yapan Genç Spartalılar*, 1860-61 tuval üzerine yağlıboya, Musée D'orsay, Paris. 27
- Şekil 5: Edgar Degas, *Babil'i İmar Eden Semiramis*, 1861 tuval üzerine yağlıboya, 48 x 81 cm. Musée D'orsay, Paris 28
- Şekil 6: Edgar Degas, *Orta çağ Savaş sahnesi*, 1865 tuval üzerine yağlıboya, 85x147 cm. Musée D'orsay, Paris. 29
- Şekil 7: Edgar Degas, *Deniz Kıyısında Bir Plajda*, 1869, pastel 30 x 46 cm, Musée du Louvre, Paris 29
- Şekil 8: Edgar Degas, *New Orleans'da Pamuk Borsası*, 1873 tuval üzerine yağlıboya, 74 x 92 cm, Musée du Louvre, Paris..... 30
- Şekil 9: Edgar Degas, *Üzüntü*, 1876, tuval üzerine yağlıboya, 68 x 92 cm, Musée du Louvre, Paris 31
- Şekil 10: Edgar Degas, *Marry Cassatt Louvre'da*, 1880, pastel, 63x 48 cm, Musée National Du Louvre, Paris..... 31
- Şekil 11: Edgar Degas, *Genç Kadın ile İbis*, 1860, tuval üzerine yağlıboya, 100x74.9 cm, Metropolitan Sanat Merkezi, New York..... 32
- Şekil 12: Edgar Degas, *Kendi Portresi*, 1855. tuval üzerine yağlıboya 64 x 81 cm. Musée du Louvre, Paris. 33
- Şekil 13: Edgar Degas, *Bellelli Ailesi*, 1860/62. tuval üzerine yağlıboya, 200 x 250 cm. Musée du Orsay, Paris..... 34
- Şekil 14: Edgar Degas, *Krizantemler ve Kadın*, tuval üzerine yağlıboya, 1865, 73.7x 92.7 cm, Metropolitan Sanat Merkezi, Newyork 34
- Şekil 15: Edgar Degas, *Edmondo and Therese Morbilli*, 1865, tuval üzerine yağlıboya, 116.5 x 88.3 cm, Museum of Fine Art Boston, Boston..... 35
- Şekil 16: Edgar Degas, *Marry Cassatt'ın Portresi*, 1884, tuval üzerine yağlıboya, 71,4x58,7 cm, Ulusal Sanat Galerisi Washington 36

Şekil 17: Edgar Degas, <i>Genç Kadın Portresi</i> , 1885, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 27.3 x 22.2 cm, Metropolitam Museum of Art, New York.....	37
Şekil 18: Edgar Degas, <i>Centilmenler Koşusu Başlamadan Önce</i> , 1862 tuval üzerine yağlıboya, 48 x 61 cm, Musée du Louvre, Paris	38
Şekil 19: Edgar Degas, <i>At Yarışlarında Araba</i> , 1869, tuval üzerine yağlıboya, 36x 55 cm, Boston Fine Art Museum, Boston.....	39
Şekil 20: Edgar Degas, <i>Yarış Atları</i> , 1885, ahşap üzerine pastel, 32x 40 cm, Metropolitan Museum, Newyork.....	40
Şekil 21: Edgar Degas, <i>Yağmurda Jokeyler</i> , 1880, kâğıt üzerine pastel, 47 x 65 cm, Glasgow Art Museum, Glasgow	40
Şekil 22: Edgar Degas, <i>Çamaşırcı Kadın</i> , 1869, tuval üzerine yağlıboya, 92,5x74cm, Neue Pinakothek, Münih.....	42
Şekil 23: Edgar Degas, <i>Çamaşır Taşıyan Çamaşırcı Kadınlar</i> , 1876-78, tuvale uygulanmış kâğıt üzerine esans, 46x61cm, Özel Koleksiyon.....	43
Şekil 24: Edgar Degas, <i>Kadın Şapkacısında (Bayan Cassatt)</i> , 1882, pastel, 75x85 cm Museum of Art, NewYork	44
Şekil 25: Edgar Degas, <i>Ütücü Kadınlar</i> , 1884, tuval üzerine yağlıboya, 76 x 81 cm, Musée du Louvre, Paris.....	44
Şekil 26: EdgarDegas, <i>Kadın Şapkacısında</i> , 1885, tuval üzerine yağlıboya, 99 x 109 cm, Art Institute of Chicago, Chicago	45
Şekil 27: Edgar Degas, <i>Ütü Yapan Kadın</i> , 1885, tuval üzerine yağlıboya, 81 x 66 cm, National Gallery of Art, Washington	46
Şekil 28: Edgar Degas, <i>Leğen</i> , 1886, tuval üzerine yağlıboya, 60x 83cm, Musee d'Orsay, Paris.....	50
Şekil 29: Edgar Degas, <i>Banyo Sonrası Kahvaltı</i> , 1883, pastel, 21x92 cm, Özel Koleksiyon	52
Şekil 30: Edgar Degas, <i>Küvet İçinde Kadın</i> , 1883, kâğıt üzerine pastel, 70x 70cm, Özel Koleksiyon	53
Şekil 31: Edgar Degas, <i>Küvetinde Bacağını Yıkayan Kadın</i> ,1883, kâğıt üzerine pastel, 20x41 cm,Musee d'Orsay,Paris	53
Şekil 32: Edgar Degas, <i>Saçlarını Tarayan Kadın</i> , 1887, pastel, 57 x 82 cm, Musée National Du Louvre, Paris.....	54
Şekil 33: Edgar Degas, <i>Banyo Yapan Kadın</i> , 1890,kağıt üzerine pastel, 121x92 cm, Art Institute of Chicago, Chicago	55

Şekil 34: Edgar Degas, Saçını Tarayan Kadın, 1892, kağıt üzerine pastel, 49x38cm, Özel Koleksiyon	55
Şekil 35: Edgar Degas, Banyodan sonra, 1903, kağıt üzerine pastel, x cm, Sao Paulo, Museu de Arte, Brazil	56
Şekil 36: Edgar Degas, Opera Orkestrası, 1869 tuval üzerine yağlıboya, 46 x 56 cm, Musée du Louvre, Paris.....	58
Şekil 37: Edgar Degas, “Robert le Diable” Balesi, 1871, tuval üzerine yağlıboya, 66x 54.3 cm, Metropolitan Museum Of Art, Newyork.....	59
Şekil 38: Edgar Degas, Operadaki Dans Fuayesi, 1872, tuval üzerine yağlıboya, 32 x 46 cm, Musée du Louvre Paris.....	60
Şekil 39: Edgar Degas, Dans Dersi, 1874. tuval üzerine yağlı boya, 75 x 85 cm, Musée du Louvre, Paris	61
Şekil 40: Edgar Degas, Koyu Mavi Kâğıt Üzerine Kahverengi Lavi, 1874, lavi. 23x 28 cm, Musée du Louvre, Paris.....	62
Şekil 41: Edgar Degas, Pembe Dansçılar, 1876, tuval üzerine yağlıboya, 59 x 74 cm, Hill-Stead Museum, Farmington.	63
Şekil 42: Edgar Degas, Figüranlar, 1877, monotip üstüne pastel, 27 x 32 cm, Musée du Louvre, Paris.	63
Şekil 43: Edgar Degas, Eldivenli Şantöz, 1878, pastel, 41 x 53 cm, Cambridge Fogg Art. Museum, Cambridge	64
Şekil 44: Edgar Degas, Yelpazeli Balerin, 1879, pastel, 29 x 45 cm, Metropolitan Museum Of Art, Newyork	65
Şekil 45: Edgar Degas, Yelpazedeki Bale, 1879, gümüş ve altın ipek üzerine hint mürekkebi ve suluboya, 15.6 x 54 cm, Metropolitan Museum Of Art, Newyork.	65
Şekil 46: Edgar Degas, Pabucunu Bağlayan Balerin, 1880, pastel, 43 x 47 cm, Musée National Du Louvre, Paris.....	66
Şekil 47: Edgar Degas, Sahnede, yaklaşık 1880, pastel, 43 x 57 cm, Chicago Art Museum, Chicago	67
Şekil 48: Edgar Degas, Mavi Dansçılar, 1897, kâğıt üzerine pastel, 67 x 67cm, Pushkin Museum, Moscow.....	68
Şekil 49: Edgar Degas, Rus Dansçılar, 1889, karton üzerine monte edilmiş kâğıda kömür ve pastel, 62.9x 64.8cm, Metropolitan Museum Of Art, New York.....	69

Şekil 50: Edgar Degas, <i>Bir Engelin Önünde Şaha Kalkan At</i> , 1879- 80, bronz heykel, yaklaşık 31 cm, Musée National Du Louvre, Paris	70
Şekil 51: Edgar Degas, <i>Okullu Kız</i> , 1879, bronz modelleme, 29.5 cm, 27 cm, 11,7 cm, 14,9 cm, Metropolitan Museum of Art, Newyork.....	71
Şekil 52: Edgar Degas, <i>Ondört Yaşında Balerin</i> , 1880, bronz heykel, 98 cm, Musée National Du Louvre, Paris.....	71
Şekil 53: Edgar Degas, <i>Büyük Arabesk: Üçüncü Zaman</i> , 1882 -85, bronz heykel, 42 cm, Musée National Du Louvre, Paris	72
Şekil 54: Edgar Degas, <i>İspanyol Dansı</i> , 1882-95, bronz heykel, 43 cm, Musée National Du Louvre, Paris.	73
Şekil 55: Edgar Degas, <i>Leğen</i> , 1888, bronz heykel, 21.6 x 45.4 x 42.2 cm, Metropolitan Museum Of Art, Newyork	73

ÖZET

AVRUPA SANATINDA EDGAR DEGAS 'NIN YERİ VE ÖNEMİ

Avrupa sanatında Edgar Degas'nın yeri ve önemi sorunsalı kapsamında,19. Yüzyıl sanatına giriş ve Degas'nın yaşamı ve sanatı detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

19.yüzyılın getirdiği sanayi devrimi, toplumsal ve sosyal hayatta kendini oldukça belirgin şekilde göstermiştir. Aynı zamanda Akıl çağı olarak da adlandırılan bu dönem, işçi sınıfının isyanı gibi toplumsal olaylara sahne olup sanatı doğrudan etkilemiştir. Ve böylece birçok sanat akımının doğmasına neden olmuştur. Bunlardan başlıcaları, İzlenimcilik, Gerçekçilik, Romantizm, Yeni Klasikçilik'dir.

Edgar Degas 19 Temmuz 1834 yılında Pariste doğmuştur. Ailesinin zengin olması ve sanata değer vermesi, onun sanatına etkisi oldukça fazladır. Erken yaşlarda aldığı resim eğitimi ile yeteneği ortaya çıkmış, Güzel Sanatlarda, eğitimine devam ederken tanıştığı Ingres'in hayranı olmuştur. Tıpkı Ingres gibi klasik sanat üzerinde durmuştur. Bu sıralarda birkaç kez İtalya'ya gitmesi sırasında klasik üslupta eserlere yer vermiştir. Manet ile tanışması onun sanata bakışını etkilemiş, aynı zamanda uzun yıllar sürecektir bir dostluğun da temeli atılmıştır. Bu noktada atlar ile başlayan modern temalı konular ortaya çıkmıştır. Paris operasına gitmeye başlaması ile müzisyenler, balerinler ve süregelen atlar temasını ele almıştır. Yeni şeyler denemekten asla bıkmayan Degas, japon temasının etkisi ile farklı yöntem ve teknikler denemeye devam etmiştir. Kendisinin de aralarında bulunduğu İzlenimcilerin, sekiz sergisinden yedisine katılmıştır. Ne tamamen Gerçekçi ne de izlenimcidir. Gözlerindeki rahatsızlık nedeniyle heykel sanatına yönelmiş, yaşamının sonuna kadar üretmeye devam etmiştir. 27 Eylül 1917 yılında yaşama veda etmiştir.

Degas'nın sanatını kendi içinde başlıklara ayırarak ele alınmıştır. İlk dönem, tarihsel ve diğer eserleri, portreleri, atları, çalışan kadınları, yıkanan kadınları, balerinleri, heykelleri başlıkları altında eserler incelenip geniş yer verilmiştir.

19. yüzyıl Avrupa sanatı kapsamında, Degas'nın Avrupa sanatı içinde; yani Gerçekçilik ve İzlenimcilik arasındaki yeri, örneklem olarak ele alınmıştır. Hayattayken eseri Louvre Müzesine alınan, yegâne isimlerden biri olmasının yanı sıra, resim ve heykel konusundaki ustalığı, hem yaşarken hem de ölümünden sonra birçok sanatçıya ilham

kaynağı olmuştur. Bu çalışma, Hem resim hem de heykel yapan sanatçıları araştırmak isteyenler için bir kaynak niteliği taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: 19.yy Sanatı Avrupa Sanatı, Edgar Degas, İzlenimcilik, Gerçekçilik, Resim, Heykel



ABSTRACT

THE PLACE AND IMPORTANCE OF EDGAR DEGAS EUROPEAN ART

In the context of the question of, The place and importance of Edgar Degas European Art, 19. Introduction to century art and Degas' life and art are discussed in detail. The industrial revolution of the nineteenth century manifested itself in social and social life. This period, also called the Age of Reason, was the scene of social events such as the rebellion of the working class and directly influenced art. And thus, many art movements have emerged. Impressionism, Realism, Romanticism and New Classicalism are the main ones.

Edgar Degas was born on July 19, 1834 in Paris. The richness of his family and the value of art, his influence on the art is quite. His talent was revealed through his painting education at an early age. Just like Ingres, he focused on classical art. During this time, he went to Italy several times and included Works in classical style. He meeting with Manet influenced his view of art and laid the foundation for a long-lasting friendship. At this point, modern themed subjects starting with horses emerged. He started to go to Paris opera and he took the theme of musicians, ballerinas and horses. Never tired of trying new things, Degas continued to experiment with different methods and techniques under the influence of the Japanese theme. He participated in seven of the eight exhibitions of the Impressionists, including himself. It is neither completely Realistic nor impressionistic. Because of the discomfort in his eyes, he turned to sculpture and continued to produce until the end of his life. He passed away on September 27, 1917.

Degas' art has been dealt with by dividing it into titles. In the first period, historical and other works, portraits, horses, working women, bathing women, ballerinas, sculptures under the headings of the works were examined and given extensive coverage.

Within the scope of 19th century European art, within Degas' European art; that is, the place between Realism and Impressionism is taken as a sample. Being one of the only names whose work was taken to the Louvre Museum while he was alive, his mastery in painting and sculpture inspired many artists both during and after his death. This study is a resource for those who want to search for artists who paint and sculpture.

Keywords: 19th Century, European Art, Edgar Degas, Impressionism, Realism, Painting, Sculpture



BÖLÜM I

GİRİŞ

Bu bölümde; tezin problem durumu, amacı ve önemini, alt problemlerini, sınırlılıklarını, varsayımları ve tezde geçen tanımları ele alınmıştır.

1.1. Problem Durumu

19. Yüzyılda ortaya çıkan sanayi devrimi Avrupa'nın sosyal ve siyasal açıdan etkilemiş, bu durumdan sanatta üstüne düşen payı almıştır. 19 yüzyıl ressamı seçtikleri konu itibarıyla çok farklıdır. Mitoloji, din gibi sahnelerden, günlük yaşamı ele alan konular çerçevesinde geniş bir yelpazeye dayanmaktadır.

19. ve 20. yüzyılda yaşayan Edgas Degas'nın hayatı incelendiğinde, bir takım kaynaklarda kısmen bahsedilse de, Avrupa sanatındaki yerini ele alan detaylı bir kaynağa rastlanmamıştır. İzlenimciliğin yalnızca Fransa'da değil, diğer ülkelerde de etkili olduğuna dair sınırlı bilgi bulunmuştur. Degas gibi, resim ve heykel ile uğraşan sanatçıların ondan ne kadar etkilendiği ve İzlenimcilik ve Gerçekçilik arasında yer alan eserlerinin biçim ve içerik yönünden incelenmesiyle ortaya koyulmuştur.

1.2. Amaç ve Önem

19. yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkan sanat akımlarından etkilenmiş olan; Edgar Degas'nın ustası olduğu yağlıboya ve çizim teknikleri, ilk dönemlerde ürettiği yapıtlarında oldukça fazladır. Aldığı klasik eğitim ve ustaların eserlerini uzunca bir süre inceleme ve çözümleme sürecinde oluşan sağlam desen bilgisi, tarihsel resimleri ve portre konularında kendini göstermesinde önem taşır. Kendine Gerçekçilik ve İzlenimcilik arasında bir yer seçmiş olan Degas'nın klasik bilgilerin ışığında kendi üslubu ile modern temaları ele alması onu çağdaşlarından ayrı tutan bir durumdur.

Her ne kadar İzlenimcilik ve Gerçekçilik adı altında Degas'dan bazı teknikleri veya ele aldığı birkaç konudan bahsedilse de Edgar Degas'nın tüm hayatını ve sanatını ele alan bir çalışmaya rastlanmadığı için, ileride yapılacak olan başka çalışmalara ışık tutması açısından önem taşır. Aynı zamanda içinde anıldığı İzlenimcilik akımının, diğer ülkelerdeki yansıması ile ilgili yeterli kaynak bulunmadığı için, bu konuda bilimsel çalışmalar yapılmasına ışık tutar. Edgar Degas'nın sanatının, resim ve heykel ile uğraşan başka sanatçılara etkisi bakımından önem taşır. Pastel tekniğini daha çok kullanmıştır bu teknik, onun hatırısayılır

bir şekilde yer edinmesine sebep olur. Zamanla heykele yönelmesi doğrultusunda, çağının ötesinde ürettiği heykeli ile gelecek yıllara katkı sağlamıştır.

1.3.Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri

19. yüzyılda ortaya çıkan sanat akımlardan etkilenmiş olan Edgar Degas'nın, yaşamı ve sanatı incelenmiş, eserlerinde biçim ve içerik yönünden kendini ifade edişi ve İzlenimcilik ve Gerçekçilik arasındaki yeri ile çözümlemeye gidilmiştir.

Problemin çözülmesine yönelik aşağıdaki alt problemler belirlenmiştir

- 1.3.1. Edgar Degas'nın yaşamı ve sanatı nasıldır?
- 1.3.2. Edgar Degas'nın eserleri nelerdir?
 - 1.3.2.1. Edgar Degas'nın ilk dönem, tarihsel ve diğer resimleri nelerdir?
 - 1.3.2.2. Edgar Degas'nın portreleri nelerdir?
 - 1.3.2.3. Edgar Degas'nın atları nelerdir?
 - 1.3.2.4. Edgar Degas'nın çalışan kadınları nelerdir?
 - 1.3.2.5. Edgar Degas'nın yıkanan kadınları nelerdir?
 - 1.3.2.6. Edgar Degas'nın balerinleri nelerdir?
 - 1.3.2.7. Edgar Degas'nın heykelleri nelerdir?

1.4.Sınırlılıklar

“Avrupa Sanatında Edgar Degas'nın yeri ve önemi” isimli tezde Edgar Degas'nın Gerçekçilik ve İzlenimcilik etkisindeki eserlerinin incelenmiş. 19.yüzyıl Avrupa Sanatı içinde Degas'nın yerinin ifade edilmesiyle sınırlandırılmıştır.

1.5. Varsayımlar

Araştırma sürecinde ulaşılan kaynaklar Avrupa Sanatı ve Edgar Degas ile ilgilidir. Bu konu ile ilgili yararlanılan basılı, görsel ve sanal kaynaklardan toplanan bilgiler doğru kabul edilmiştir.

1.6.Tanımlar

İzlenimcilik (Empresyonizm): “Empresyonizm 19. yüzyılın ikinci yarısı ile 20.yüzyılın ilk çeyreğinde Fransa'da başlayan ve daha sonra diğer ülkelere yayılan resim sanatı akımına verilen addır” (Serullaz, 1991:7).

Gerçekçilik (Realizm): Hayale kapılmamak, gerçekten ayrılmamak realizmin temel ilkesini oluşturmuş, realizme göre sanatta gaye, doğayı olduğu gibi kopya etmek olmuştur. (Kara, 2010: 86)

Bale: İtalyanca oyun anlamına gelen *ballare* sözcüğünden türemiştir. *Balo* sözcüğü de yine İtalyanca olup, salonlarda yapılan danslara verilen addır. *Ballade* ise, 1300 ile 1400'lü yıllarda, Tuscany'de danslar için yapılan melodilere verilen isimdir. (Azak, 2012: 23)

Figüratif Resim: Resim ve heykel sanatlarında betimlenmiş, gerçek ya da hayal ürünü her tür varlık veya nesne (Turanî, 1993, 44)

Fotoğraf: Görüntüyü ışığa karşı duyarlıklı bir yüzey üzerinde özel makineyle saptama yöntemi. Optik ve kimyasal süreçleri kullanarak yüzey üzerinde kalıcı görüntü elde etme. (Fotoğraf Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü)

Desen: Bizzat eser olarak yapılanlar veya bir sanat eseri yapılmasında ön çalışma anlamında olanlardır. (Turanî, 1993: 35)

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. 19. Yüzyıl Avrupa Sanatı

“İnsanın ve toplumların yüzyıllar boyunca doğa ile ve kendi benzerleriyle diyalog, duyma ve duyurma aracı olan sanat, 19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren gelenekten ve toplumdan kopmaya yönelik bir atılım içine girmiş ve böylece kişi, doğa, toplum ilişkileri küçümsenemeyecek ölçüde değişmiştir” (Kıray, 1993: 282).

19. yüzyıl, daha önceki yüzyıllarda görülmemiş bir biçimde, hızla değişen bir sanat ortamı ile karşı karşıya kalmıştır. Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi, işgaller sayesinde Doğu kültürünün tanınması, fotoğraf makinesinin bulunması, doğa bilimlerinin güçlenmesi gibi pek çok etken, sanata da yansımış ve birbiri ardına farklı sanat akımlarının doğmasına katkıda bulunmuştur. (Sarhanlı, 2008: 74)

19. yüzyıl ressamalarının konuları tarihten, mitolojiye, dini sahnelerden işçi kesiminin günlük yaşam sahnelerine kadar değişiyordu. Paris Salonları (Devlet Resim Sergileri) ya da Londra’daki Royal Academy sergileri (Kraliyet Akademisi) gibi sergilerin, Avrupa ve Amerika’nın belli başlı kentlerindeki sanat galerilerinin yaygınlaşması giderek daha çok sayıda ressam ve heykeltıraşın sergiler ve genel sanat pazarı için yapıt üretmeye başladığını gösteriyordu. Buna karşılık sipariş edilen yapıtların sayısı eskisine göre azaldıkça sanatçı ile halk arasındaki kopukluk da artıyor, akademik sanatçılarla ilerici sanatçılar arasındaki uçurum büyüyordu. Bu dönemde fotoğraf da resim sanatına bir anlamda büyük bir darbe indirmiş ve pek çok konuda resim sanatına rakip olmuştur. Yine de belirli bir kesim portre siparişleri vermeyi sürdürüyordu. Manzara, belki de dönemin estetik kuramlarını en iyi şekilde yansıttığı için özellikle sevilen bir konu oluyor; Sanayi Devrimi’nin önemine karşın sanayi ile ilgili sahneler oldukça az resmediliyordu. Gazetelerin ve süreli yayınların çoğalmasıyla baskı resimler de gelişiyor ve en önemli toplumsal protesto araçlarından biri haline geliyordu (İnankur, 1997: 13).

19 Yüzyılda “Gelenekten kopuş, sanatçıların önüne uçsuz bucaksız bir seçenekler alanı açmıştı. Ne yapmak istediklerine kendileri karar verebilirdi. Manzara veya geçmişe ilişkin dramatik sahneler yapabilir, Milton’dan veya klasik yazılardan konular seçebilir, David’in klasik diriliş simgesi olan ölçülü tarzını ya da romantik ustaların hayal dolu üslubunu uygulayabilirlerdi. Böylece, 19. Yüzyılda, kabul edilen düzene ayak uydurup, toplumun isteklerini karşılayacak yaradılış veya inançta sanatçılarla, gönüllü olarak

seçtikleri yalnızlıktan gurur duyan sanatçılar arasında derin bir uçurum açılmıştı. Belki de ilk kez sanat, bireyselliği ifade etmek için mükemmel bir araç olarak ortaya çıktı, yeter ki sanatçının ifade edebileceği bir bireyselliği olmalıydı” (Gomrich, 1997: 501, 502).

19. yüzyılın başlarında, Fransa Napolyon tarafından yönetiliyordu. Jacques-Louis David (1748 – 1825), sanatında somutlaşan Yeni Klasikçi tarzı benimsemişti. Bu sıralarda Fransa ve Avrupa’da çağdaş yazarlar, şairler ve filozoflar tarafından ekilen Romantizm tohumları, duygusallığı, doğayı ve rasyonalizme olan ilgiyi arttırdı. Yüzyılın ortalarında, sınıf mücadeleleri ve baskıcı bir hükümete karşı sivil ayaklanmaların ardından Romantizm, modern konulara yöneldi. Alt sınıfların yaşamlarına odaklanan görsel sanatlar ve edebiyatta Gerçekçiliğin etkileri görülmeye başlandı (Saraç, 2018: 31).

2.2. İzlenimcilik Akımı

Fransız resim sanatının İzlenimciliğe doğru kaydettiği gelişmelerde, İngiliz resim okulu önemli bir rol oynamıştır. İzlenimcilerden Fransız Claude Monet (1840-1926) ve Camille Pissarro (1830-1903), Alman Alfred Sisley (1839-1899), 1870 savaşı sırasında İngiliz Romantik ressamlardan, John Constable (1776-1837), Richard Parkes Bonington (1802-1828) ve Joseph Mallord William Turner (1775-1851) gibi büyük manzara ressamlarının eserlerini incelemek amacıyla Londra’ya gitmişlerdir. Turner’ın resimlerine verdiği isimler, İzlenimcilerin tablolarına verdikleri isimlere benzemektedir: *Siste Gün Doğumu* (1807), *Sabah Serinliği* (1813), *Solent’ta Yatlar* (1827), *Kar Fırtınası* (1842), veya *Yağmur, Buhar ve Hız* (1844). Ancak İzlenimcilerin üzerinde en derin etkiyi bırakan sanatçı, resimde herşeyin bir yansıma olduğuna inanan Fransız Romantik ressam, Ferdinand Victor Eugène Delacroix (1798-1863) olmuştur. Yayınladığı Journal (Günlük) için yaptığı girişe bakıldığında, belirli bir yerel rengi, ışık renkten ayırma konusundaki tutum ve görüşlerinin İzlenimcilerle ne denli uyum halinde olduğu anlaşılır: “Renk olarak rengi, ışık olarak renkle uzlaştırmak zorundasınız.” (Serullaz, 1983: 8-9)

İzlenimcilik 19. yüzyılın ikinci yarısıyla, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Fransa’da başlayan ve daha sonra diğer ülkelere yayılan resim sanatı akımına verilen addır. Bu akım, resim sanatında gerçek bir devrim olarak nitelendirilmiştir. İzlenimcilik “bir izlenimin uyardığı duyumların, duyulduğu biçimde üretildiği bir resim yöntemi” dir ve İzlenimci sanatçı, genellikle bilinen kurallara aldırmaksızın kendi kişisel izlenimlerine göre nesneleri resmetmeyi amaçlar. İzlenimciler birbirinden ayrı, tek tek fırça vuruşlarıyla ve saf prizmatik renkleri kullanma tekniğiyle açık havada resim yaptılar. Amaçları ışığın değişen etkilerini yakalayarak, bunu canlılıkla, doğaya yakınlıkla ve yoğunlukla yansıtmaktı. İzlenimciler,

yenilikçidir; ancak hem çok eskiden hem de yakın geçmişlerinde kendilerine öncülük etmiş olan sanatçılar da yok değildir. Örneğin, gerçeği olduğu gibi vermeye çalışan, tamamlayıcı renkler ve ışıklı, parlak açık-koyu değerleri kullanan Venedikli Rönesans ressamı bu anlamda hatırlanabilir. Sonraları belirli İspanyol ressamı, özellikle Manierist El Greco (1541-1614), Barok Diego Velázquez (1599-1660) ve Romantik Francisco Goya (1746-1828) bu eğilimleri daha büyük boyutlara götürmüştür. Nitekim Fransız İzlenimcilerden Édouard Manet (1832-1883) ve Pierre Auguste Renoir (1841-1919)'ın bu sanatçıların çalışmalarından çok etkilenmişlerdir (Serullaz, 1983: 7).

19. Yüzyılın ikinci yarısına iki büyük sanat hareketi hâkim oldu. İzlenimciler, sürekli devinim durumunda olan varlığın bir tek anını yakalamak istediler. Görülene göre hareket etmek yerine öznel hareket ettiler. Modern perspektif resmi de böyle başlamıştır. Işık, hava ve atmosferin temsil edilmesi, düzgün olarak boyanmış yüzeyin renk noktacıklarına ve fırça darbelerine dönüşmesi, bir renk tonunun açıklık ve koyuluk derecesi ve kesik fırça darbeleriyle, modern hayattan temalar üstlendiler. Buna karşılık, Ard İzlenimci olarak bilinen bir grup sanatçı, İzlenimcilerin nesnel doğalcılığını reddeden bağımsız resim stilleri geliştirdiler (Hauser, 1984: 350 - 353).

2.3. Gerçekçilik Akımı

Figüratif sanatlarda ve edebiyatta tarihsel bir üslup olan Gerçekçilik en tutarlı şekline Fransa'da ulaşmış, Kıta Avrupası'nın diğer ülkelerinde, İngiltere ve Amerika'da da etkili olmuştur. Romantizmi izleyen ve Sembolizmden önce gelen Realizm 1840'tan 1870 ve 1880'e kadar Batı dünyasındaki en güçlü akım olmuştur. Bu akımın amacı gerçek dünyanın, çağdaş yaşamın dikkatli bir gözlemine dayana doğru, nesnel ve tarafsız bir betimini vermektir. Dolayısıyla 19. yüzyılın ortalarında gerek klasik gerekse romantik dünyadan somut gerçeklere dayana bir dünya uğruna vazgeçilmiştir. Klasik sanatçılar geçmişini örnek almış, Romantik sanatçılar ise hayal güçlerine sığınarak dış dünyadan kaçmaya çalışmışlardır (İnankur, 1997: 53).

19. yüzyılın Gerçekçilik akımlarının gerçeğin nasıl yansıtılması gerektiği üzerine yeni bir kavram olduğunu görürüz. Zaten Romantikler gerçeği bire bir yansıtabilmek, motifin aslının aynısını yapabilmek için yeterince çaba sarfetmişlerdi. Artık sanatçıların derdi, fotoğraf gibi resimler ortaya çıkarabilmek uğruna yeni el becerileri geliştirmek olamazdı. 19. Yüzyılda artan sanayileşmeyle birlikte gitgide daha hızlı değişen gerçekçilik üzerine yepyeni bilgiler edinilmiş, gerçekçilik hakkındaki düşüncüler, anlayışlar tamamen farklılaşmıştır. Bu nedenle 19. yüzyılın ikinci yarısında gördüğümüz gerçekçi resim üslubu

hem gerçeği olduğu gibi, katışıksız haliyle yansıtmaya çaba göstermiş hem de onun toplumsal koşullarını resmin içine katmıştır (Krausse, 2005: 65).

2.4. Fotoğraf makinasının icadı

En basit tanımı ile ışık ile resim çizmeye yarayan alet diyebileceğimiz fotoğraf makinesinin tarihi hayli eski zamanlara dek uzanır. Fotoğraf makinesini icat eden kişi olarak kayıtlarda Alman yazar Johann Zahn (1631-1707)'ın ismi geçse de bunu tek bir kişiye dayandırmak doğru değil. Çünkü fotoğraf makinesinin icadı konusunda pek çok köşe taşı mevcut. Kronolojik bir sırayla bakıldığında, ilk tasarlanan fotoğraf makinesinden binlerce yıl önce Iraklı bir bilim adamı İbni Haytham (965-1040)'ın gümüş nitratin güneş ışığında karardığını keşfettiği söyleniyor. Haytham, 1021'de yazdığı bir kitabında fotoğraf makinesine benzer bir tür cihazdan bahsediyor. Öte yandan 15. Yüzyılda İtalyan Rönesans sanatçısı Leonardo Da Vinci'nin karanlık odada mevcut ufak bir deliğin dış dünyadaki görüntüleri aksettirmesi fotoğraf makinesinin icadı yolunda atılmış ilk adım olarak kabul ediliyor. Da Vinci'nin bu girişiminin ardından 1568 yılında İtalyan mimar Daniello Barbaro (1514-1570)'nun karanlık oda adı verilen bir cihaza mercek ekleyerek görüntünün daha kesin olması yönünde çalışmalarda bulunduğu biliniyor. Alman mucit Johann Zahn (1631-1707)'ın ilk fotoğraf makinesi tasarımı ise 1685 yılına dayanıyor. Zahn'ın o dönemde yazdığı kitaba bakıldığında günümüzdekine benzer bir fotoğraf makinesi olan camera obscura'nın çizimleri de görülebilir. Bilinen bir diğer gerçek de Johann Zahn'ın fotoğraf makinesi fikrinin çizimlerden öteye gidemediğidir. Tarihin ilk fotoğrafı tüm bu uğraşların sonunda tarihte ilk fotoğraf, Fransız mucit Joseph Nicephore Niepce (1765-1833) tarafından 1814 yılında çekildi. Bugün basit bir fotoğraf makinesiyle dahi saniyenin 8000'de biri hızında bir kare elde edebilmek mümkünken Niepce'nin çektiği fotoğrafın yaklaşık 8 saat sonunda oluştuğunu söylesek o günden bugüne nasıl bir gelişme sağlandığını biraz anlatmış oluruz belki. Tarihte çekilen ilk insan fotoğrafının sahibi ise Fransız ressam ve kimyager Louis Jacques Mande Daguerre (1787-1851). 1839 senesinde evinin penceresinden çektiği fotoğrafla tarihe not düşen Daguerre'in bu fotoğrafında ayakkabılarını cilalatan bir adam görünüyor. Antika fotoğraf makinesi tahta bir kutu ve ortasında bir delikten oluşan, bugün için oldukça ilkel denebilecek tasarıma sahip olsa da üretildiği dönem için oldukça büyük bir devrim niteliğindeydi. 1888 yılında Amerikalı İş adamı George Eastman (1854-1932) tarafından ilk elde taşınabilen filmlili fotoğraf makinası icat edildi. Eastman, 10 poz çekebilen bromür kaplı jelâtin rulolar bulunan Kodak fotoğraf makinelerini piyasaya sürerek çok büyük aletler taşınması gereken fotoğrafçılara kolay hareket etme imkânı sağladı. Bu eski

fotoğraf makinesi piyasaya sürüldükten sonra çok kısa süre içinde bu alanda çok ciddi gelişmeler kaydedilmiştir. (www.idefix.com)

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde araştırma kapsamında yaralanılan ilgili yurt içi ve yurt dışı araştırmalar ve kaynaklar olmak üzere, kitap ve tez sıralaması ile ele alınmıştır.

Bocquillon, Marina Ferretti'nin (2005) tarihli *Empresyonizm* isimli kitabında, İzlenimciliğin ortaya çıkmadan önce toplumda bu durumu oluşturan sebepler ve bu grubun kurulmasında öncülük eden sanatçıların daha önceden bir araya gelişinden bahseder. Başta Salondaki sergilere katılmalarından bahseder ve zamanla Salona karşı çıktıklarından ve Reddedilenler Salonu adı altında alternatif sergi açmalarından, klasik konulardan modern konulara geçişinden, kendi çağının ressamı olmasından söz etmektedir. Nadar'ın stüdyosunda açılan İzlenimcilerin ilk sergisi ile devam eder ve son sergiye kadar katılan tüm sanatçıları ve eserlerini anlatır. Edgar Degas'nın bu sergilere katılması hatta açılmasında öncülük yaptığını ele alır. İzlenimcilikten yol alarak kendi içinde yorumlayarak yolu çizen sanatçılar, Ard İzlenimcilik adı altında anılır. Ard İzlenimciliğin gelişme sebepleri ve sanatçılarından bahseder.

Boyut Yayın Grubu'na ait (2008) basımlı *Degas* isimli kitabında ise, Degas'nın doğumu, gençliği okul yılları ilk resim denemeleri, Akademik resim ile başlayan sanat hayatının, modern konulara yönelmesi ve zamanla kendi tarzını bulmasını, resim ve heykel anlamında çağdaşlarından farkını anlatır. Degas'dan etkilenen sanatçıların eserleri ve son bölümde Degas'nın resimlerine yer verir.

İnankur, Zeynep'in (1997) tarihli *19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı*, isimli kitabında, 19. Yüzyıl Avrupa'sının genel olarak toplumsal ve siyasal durumundan söz edilmiş, devrimler çağı olduğundan ve Sanayii anlamındaki gelişmeleri ele alınmıştır. Fransa da başlayan özgürlük hareketinin Avrupa'yı etkilemesi ve bu noktada sanatın da bu gelişmelerden payını aldığından söz edilmiştir. Neo Klasisizm (Yeni Klasikçilik), Romantizm, Oryantalizm, Akademik Sanat, Realizm (Gerçekçilik), Empresyonizm (İzlenimcilik), Post Empresyonizm (Ard İzlenimcilik) ve Sembolizm sanat akımları, ele alınmıştır.

Lauren, Camille'nin. (2019) basımlı *On Dört Yaşındaki Küçük Dansçı*, isimli kitapta, Edgar Degas'nın 1881 yılında İzlenimcilerin sergisinde yer verdiği *On Dört Yaşında*

Küçük Dansçı adlı eserin, oluşma süreci, Marie Genevieve Van Goethem'in hayatı ele alınmıştır. Degas'ın Paris operası kulislerinde, modellerle geçirdiği zamanlar aynı zamanda kulislerin gerçek yüzü yansıtılmıştır. Operada zorluklar altında çalışan balerinlerin yaşadığı sıkıntılar ve o dönem toplumunun baleye bakışı tüm detaylarıyla ele alınmıştır.

Newall, D.'nin (2008) yılındaki *Empresyonistler Ayrıntıda Sanat*, isimli kitabında kısaca İzlenimciliğin tarihinden bahseder. İzlenimci ressamların bir tek eserinin derinlemesine incelenmiştir. Eserlerin üslup, renk, tarih ve yapılış zamanlarındaki hikâyeleri tüm detayları ile ele alınmıştır. Degas'ın da eseri mevcuttur. Bale temalı bir çalışmasının çözümlemesi mevcuttur.

Valery Paul'nin (2018) basımlı *Degas Dans Desen*, isimli kitabında, Paul Valery ile Degas'ın eski dostluklarından bahseder. Aslında belli bir konu odaklı olmayan kitap, anekdotlarla ve Degas'ın sanatı ve yaşamı adına yorumlarla doludur. Kitabın orijinalinde Degas'a ait monotiplerin bulunduğu bahseder. Desen, çizim ve çıplak model gibi konularından başka, Degas'ın ahlak ve siyaset anlayışı gibi farklı konularda yer alır.

Almelek İşman, Sibel'in (2015) yılına ait *19. Yüzyıl Avrupa Sanatının Dans Eden Heykelleri*. İsimli makalede, dansın tanımına yer verilmiş, 19.yüzyıl sanatı içinde yani, Yeni Klasikçilik, Romantizm, Gerçekçilik ve İzlenimcilik akımlarının gelişim süreci nasıl oluştuğu ve bu akımların içinde yer alan, dans temasını ele alan heykeltıraşlara yer verilmiştir.

Saraç, Neş'e'nin (2018) yılında yazdığı *19.Yüzyıl Sanatında Lirik İfade Aracı Olarak Pastel Boya Uygulamaları*, isimli tezinde, pastel boyanın tarihçesi, teknikleri ve pastel boyada kullanılan yardımcı malzemeler ile ilgili detaylı giriş yapılmıştır. 19. Yüzyılda pastel boya kullanımı ve lirizm konusu ele alınmıştır. Lirik ifade ve lirizm isminin kökenine inilmiştir. 19.yüzyılda pastel tekniği kullanan sanatçıların, teknik ve üslup analizleri ile eserler ayrı ayrı incelenmiştir.

Sarhanlı, Ayşe'nin (2008) yılına ait, *İzlenimci (Empresyonist) Resimde Kadın İmgesi*, isimli tezinde, İzlenimcilikten önce Avrupa resminde kadın temasına geniş bir şekilde yer verilmiştir. Kadın haklarının tarihsel gelişimi ve 19.yüzyıl Fransa'sına genel bakış ve İzlenimciliğin tanımı geniş çapta ele alınmıştır. Fransa dışındaki İzlenimciliğin durumu ve İzlenimci ressamların kadın temalı resimleri üzerinde durulmuştur. Son olarak Ard İzlenimci resimde kadın teması ele alınmıştır.

Özgöcen, P.'nin (2006) yılına ait, *Edgar Degas'nın Resimlerinde Bale Teması*, isimli tezde İzlenimcilik ve Degas konusu ele alınmış, Degas'nın sanatı, 1850-1870, 1870-1885 ve 1886-1912 tarihleri içinde ele alınmıştır. 1870 li yıllarda 1885 yılları arasında uzun sürece yayılan, kulis çalışmaları, Paris operası dönemi, Degas ve dans, dansçıların kostümünün Degas bakış açısıyla yorumu ayrıntılı olarak incelenmiştir. Yaşadığı dönemin sanatına katkıları, bale ve dansın gelişimi. Sonuç olarak Degas'nın bale resimlerinin, Özgöcen'in resimlerine katkısı incelenmiştir.



BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde, Araştırmanın modeli-deseni, evreni-örnekleme, veri toplama süreci veri araçları ve tasarım geliştirme ve uygulama süreçleri ele alınmıştır.

3.1. Araştırmanın Modeli / Deseni

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır, Nitel araştırma sosyal bir olguyu ilgili bireylerin bakış açılarından görebilmeye ve bu bakış açılarını oluşturan sosyal yapıyı ve süreçleri ortaya koymaya olanak vermektedir. (Duyan ve diğer,2017: 15)

“Avrupa sanatında Edgar Degas’ın yeri ve önemi” ile ilgili kaynak tarama yapılmış; bu süreçte onun sanatının etkilendiği akımlardan ve çağdaşlarından ayırarak betimsel araştırma yöntemi ile incelenmiştir. Nitel araştırma insanların yaşam tarzlarını, öykülerini, davranışlarını, örgütsel yapıları ve toplumsal değişmeyi anlamaya dönük bilgi üretme süreçlerinden biridir (Strauss ve Corbin, 1990).

Bir başka deyişle, Nitel Veri Toplama yöntemlerinden doküman incelemesi kullanılmıştır. Araştırma kapsamında incelenen konuyla ilgili olgu ve olaylar hakkında bilgi içeren yazılı belgelerin analiz edilmesiyle veri sağlanmasına doküman incelemesi denilmektedir. Araştırma yapılan alanla ilgili pek çok bilgi görüşme ve gözlem yapmaya gerek kalmaksızın belge inceleme yoluyla elde edilebilir. Bu sayede araştırmacı zaman ve kaynak tasarrufu sağlamış olur. Hangi dökümanın önemli olduğu veri ve kaynağı olarak kullanılabileceğine araştırma konusuna bakarak karar vermek gerekir (Yıldırım, Şimşek, 2008:188).Araştırmada Edgar Degas ile ilgili kaynak tarama yapılmış, Avrupa sanatındaki yerini, tarihsel süreç içinde incelenmiştir.

3.2. Evren / Örneklem

Bir araştırma için evren, soruları cevaplamak için ihtiyaç duyulan verilerin canlı ya da cansız varlıklardan oluşan büyük gruptur. Evreni bir başka şekilde, araştırmada toplanacak verilerin analizi ile elde edilecek sonuçların geçerli olacağı, yorumlanacağı grup olarak tanımlanabilir (Büyüköztürk ve diğer,2018).Bu araştırmanın evreni,19 yüzyıl Avrupa sanatı’dır.

Örnekleme ise evrenin özelliklerini belirlemek, tahmin etmek amacıyla onu temsil edecek uygun örnekleri seçmeye yönelik süreci ve bu süreçte gerçekleştirilen tüm işleri

tanımlar (Çıngı,1994; Akt: Büyüköztürk ve diğer,2018). Bu araştırmanın örneklemini ise, Edgar Degas'nın yaşamı, sanatıdır.

3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları

Bu araştırmada veri toplama araçları ulaşılan tüm yazılı ve basılı kaynaklar ve internet sayfalarıdır. Altı ay kaynak tarama, üç ay yazılı kaynak tarama ve üç ay da metni oluşturma şeklindedir.

3.4. Tasarım, Geliştirme, Uygulama Süreci

Araştırmada sonuca ulaşabilmek için, Avrupa sanatında Edgar Degas'nın yeri ve önemi ile ilgili tüm kaynaklara ulaşılmış ve onun sanat anlayışını inceleyerek sonuca ulaşılmıştır.

BÖLÜM IV

BULGULAR

Bu bölümde; Edgar Degas'nın yaşamı ve sanatı, Edgar Degas'nın eserleri, alt başlıklar halinde, ilk dönem tarihsel ve diğer resimleri, portreleri, atları, çalışan kadınları, yıkanan kadınları, balerinleri ve heykelleri ele alınmıştır.

4.1. Edgar Degas'nın yaşamı ve sanatı

Hilaire-Germain Edgar Degas, 19 Temmuz 1834 tarihinde, saat 20.30'da Paris'in Saint-Gorges Sokağı'ndaki 8 numaralı evde dünyaya gelmiştir. Ailesinin evi Paris'in sağ yakasında, Notre-Dame-de-Lorette Katedrali'nin yakınında yer alır. Evin bulunduğu 9.bölge, Degas'nın da parçası olduğu yüksek burjuvazinin tercih ettiği bir yerdir. Sokaklar zarif 18. yüzyıl konaklarının yanı sıra mahalleye Yeni Atina (Nouvelle Athenes) yakıştırmalarını kazandıran ve çoğunlukla bankacılar ile gayrimenkul danışmanlarının tercihi yeni Yunan ve yeni Roma üsluplarındaki yapılarla süslüdür. Çevrede dönemin siyasi dalgalanmalarının kanıtları göze çarpar. Degas'nın doğduğu yıl, Fransa kralı Louis-Philippe, yakınlardaki işçi mahallesi Beauborg'da düzeni yeniden sağlamıştır, fakat Degas 14 yaşına geldiğinde yaşanan ikinci Fransız Devrimi kralı tahtından eder (Kear, 2018: 12).

Degas'nın hayatında yüksek burjuvazinin tutkuları etkili olmuştur. Degas'nın yaşadığı muhitteki insanlarda olduğu gibi, onun ailesi de eğitim, sosyal gelişim ve sanat alanında kültürel birikimin önemini farkındadır. Ailesi resim, çağdaş klasik müzik ve operaya olan ilgisini her zaman desteklemiştir ve bu yüzden 1853'te evlerinin yakınında bulunan liseye yani, edebiyat diplomasını aldığı Lycee Louis-le-Grand'a gönderilir (Kear, 2018: 13).

Degas ilk atölyesini 1852 de taşındıkları Tuileries bahçelerinin yanındaki Mondovi Caddesindeki yeni evlerinde kurmuş, eserlerini “de Gas” yerine tek bir kelimeden oluşan “Degas” şeklinde imzalamaya başlamıştır. Kısa bir süreliğine çalıştığı Barrias'ın atölyesine sabahları gitmektedir, neredeyse her öğleden sonra Cabinet des Estampes'a giderek, Alman Rönesans sanatçısı Albrecht Dürer (1471-1528), Hollandalı Barok sanatçı Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1634–1642) ve Goya'yı araştırmıştır. Louvre Müzesi'nde ise, İtalyan Gotik ressam Giotto Di Bondone (1276-1337), Rönesans sanatçılarından İtalyan Luca Signorelli (1450-1523), Alman Hans Holbein (1497-1543) ve Fransız François Clouet (1510-1572)'nin eserlerini ısrarla incelemiştir. Bu sıralarda büyük ustaların eserlerini

resmettiği bir defteri oluşmaya başlar. Babasının isteğine karşı gelemeyip hukuk okumaya başlamıştır; fakat hukuğu bırakması uzun sürmez. Bu geçiş sürecinde Louis Lamothe'un yanında resim dersleri almaya başlayan Degas, tüm resim tekniklerini en ince ayrıntısına kadar öğrenir. Bu arada öğretmeni Lamothe, Fransız Yeni Klasikçi ressam Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867)'in öğrencisidir (Terrasse, 1972: 13).

Dönemin ünlü koleksiyonerlerinden Edouard Valpinçon'un Degas'ı Ingres'le tanıştırması, sanatçının hayatının dönüm noktalarından biri olur. Bir dönem yaptığı resimlerde büyük etkisi olan Ingres, doğayı bırakıp ustalardan kopya yapmasını tavsiye etmiş, ona çizime verdiği önemi aşlamıştır (Erkaya ve diğer. 2008:8-9).

Degas 70 yaşında olan Ingres ile birkaç kez görüşme imkânı bulur. Ingres'in ondan hep çizgiler çizmesini istediğini ve Louvre Müzesindeki ustaları kopya etmenin en iyi öğretmen olduğunu söylemesi hiç aklından çıkmaz. Aynı yıl dedesinin de yaşadığı Napoli'ye gider. Ailesine akrabalarına çok bağlı olan Degas'nın ilk dönemlerde aile portresi çizmesi rastlantı değildir. İtalya gezisinde incelediği Rönesansın büyük ustalarının eseleri onun sağlam desen temeline katkıda bulunmuştur.

1855 yılında Lamonthé'un aracılığıyla Güzel Sanatlar Okulu'na girmiştir. Fakat bu da kısa süreli bir olaydır: Louvre Müzesi'ndeki ustaları dolaysız biçimde inceleme olanağı, antik yapıtları kopya etme zorunluluğuna kıyasla ona çok daha çekici gelmektedir. Okulda Fransız Gerçekçi ressam Henri Fantin-Latour (1836-1904) ve Fransız Ard İzlenimci Robert Delaunay (1885-1941)'la bir araya gelmiş. Bunlardan birincisiyle daha önce Louvre Müzesi'nde, ikincisiyle de Lamonthé'un atölyesinde tanışmıştır. Bu arada hakkaklık üstüne çalışan Tourny ve Fransız İzlenimci ressam Leon Bonnat ile de arkadaşlık kurma fırsatını elde etmiştir. (1855 yılı onun bakımından hareketli bir dönemdir. Paris'teki uğraşları, arkadaşlıklar, bir İtalya gezisi daha (bu defaki gezisini Montpellier, Sete ve Nimes üzerinden yapmıştır) ve babası tarafından düzenlenen müzik toplantıları. Opera merakının kökenini o günlerde aramak gerekir. Ristori'yi dinlemek için Opera'ya gider, bu kadın sanatçının sesini, davranışlarını ve yürüyüşünü çok beğenir ve onun için: "*Koştuğu zaman, Partenon'daki Victoire'in havasına bürünür gibi oluyor.*" demiştir. 1860'a kadar her yıl bir İtalya gezisine çıkmıştır. 1856'da hem Napoli'ye hem de Roma'ya gitmiştir. Bu gezi sırasında kuzeni Guilia Bellelli'nin bir portresini yapmış, eski yapıtlardan kopyalar çıkarmış, modelli çalışmalara girişmiş, peyzaj eskizleri üstünde çalışmış, bunları, Fransız Barok ressam Claude Lorrain (1600-1682) türü, mürekkep kalemi, suluboya ve kurum boyası kullanarak hazırlamıştır. Ertesi yıl aynı şeyleri bu kez Floransa'da sonra yine Roma'da tekrarlamıştır; burada Villa

Medici’de kalan ve inceleme çalışmalarını sürdüren Güzel Sanatlar Okulu arkadaşlarını da bulmuştur. (Terrasse, 1972: 14).

1856 yılında Napoli’ye gitmesinden sonra, genç sanatçı, çalışmaya oldukça kararlıdır. Antik ve Rönesans ustalarının klasik ve sağlam tekniği ile birlikte mütevazı bir tavır takınır; Günlüğüne şunları yazmıştır: "*Aklıma yazdığım en kesin şey, hiçbir şey bilmediğimi idrak etmektir. İlerlemek için tek yol bu*" der (www.deborahfeller.com). 1858 gezi notları Roma’dan Floransa’ya arabayla gitmiştir. Sırası ile Orvieto, Perugia, Arezzo ve Assisi’de mola verilmiş. Gerçeğin onda yaptığı baş döndürücü etkiyi bütün ayrıntılarıyla yüzeye çıkarmaktadır. Bakıyor, görüyor ve anlıyordur (Terrasse, 1972: 14).

Degas bu dönemde kendi kişiliğinin farkına varmak için otoportresi üzerine durmuş ve her defasında resmine yeni bir şey katma derdinde olmuştur, bu sebeple fotoğraf sanatının inceliklerinden de eserlerinde faydalanmıştır. İlk dönemlerde yaptığı atlar, Normandiya’daki arkadaşı Paul Valpiçon’un yanına gittiği zaman etkilenip resme döktüğü konulardan biridir. Atlar ve jokeyler ile ilgili birkaç resim bu zaman dilimine denk gelir. Genç sanatçı yaşamının bu döneminde pek çok konu üzerinde durmuştur. Portreler, at yarışları, jokeyler ve tarihi konulardan oluşan bir dizi resmi de bulunmaktadır. İlk denemeleri ve kendini arayışı onu birçok konu üzerinde odaklanmasına sebep olmuştur.

Kendini çok sert eleştiren biri olmasına karşın, ailesi onun tüm zamanını verdiği resim sanatı ile ilgili araştırmalarını ve uğraşlarına hayranlıkla bakmaktadır. Üstat Ingres’in onda yer ettirdiği ustalara saygı düşüncesi her zaman onun çıkış noktası olmuştur. Fırsat buldukça Louvre Müzesi’nde inceleme yapmıştır. Bir gün Louvre Müzesi ziyareti sırasında, 19 yüzyıl sanat tarihine İzlenimciler adını yazdıran ve zamanla kendisi de bu gruba dâhil olmasını sağlayan ve en yakın arkadaşı olan Manet ile tanışmıştır.

İzlenimci ressamlar arasında Manet ve Renoir gibi figüratif bir ressamdır. Ingres’in değerlerine önem vererek yetişmiş anlık hareketleri başarılı bir şekilde resme koyan bir sanatçıdır. Bu bakımdan Degas belleği kuvvetli bir desenci meziyetine sahiptir (Turanî, 2005: 516).

Cafe de Guerbois, yani o dönem Paris’li sanatçıların toplandığı kafe, Fransız İzlenimci ressamlardan Frédéric Bazille (1841-1870), Henri Fantin-Latour (1836-1904), Camille Pissarro (1830-1903), Paul Cézanne (1839-1906) ve Sisley. Naturalizm akımının öncüsü Fransız yazar Emile Zola (1840-1902) ve Renoir gibi şöhretleri de kendine çekmiştir. (Manet her yönü ile çağdaş bir sanatçıdır. Degas yıllardır, ısrarla aradığı, özlemini çektiği

şeyi onda bulmuştur.) Manet henüz öğrenci iken defterinin kenarına şöyle yazmış. “*İnsan kendi çağının adamı olmalı ve görülen şeyi yapmalı*” O dönemde bu yorum, Degas’ın kafasında sadece bir tasarı, bir hedeftir ve henüz bu tür bir eğilimin, savaşıını vermektedir (Terrasse,1972: 20).

Degas bu esnada sürdürdüğü çalışmalarına hız kazandırmaya başlamış. Portreler konusu üzerinde oldukça fazlaca durmuştur. Çevresindeki insanları, özellikle ailesindeki bireylerin portrelerini yapmıştır. Onları yaşadığı yerde rutin hayatları içinde çizmek istemiştir, tıpkı Manet’nin dediği ve kendisinin de benimsediği gibi, kendi çağının görülenlerini ele almak gerektiğine inanmaktadır. Resimlerindeki netlik ve belirginlik, eski ustaların eserlerinin üzerinde ısrarla çalışması ile doğru orantılı olduğunu gösterir.

Portreler, atlar ve jokeyler gibi konular; renklerle, görünen gün ışığı altında veya akşam yapay ışıkların arasında kendi olağan çevreleri içinde çizilmiştir. Uzakdoğu sanatının Paris’e kadar ulaşması ile sanatçılar büyük ölçüde etkilenmeye başlamıştır. Degas ve çağdaşları da Japon Sanatından özellikle gravürlerinden etkilenmiş, kompozisyon yerleştirme ve düzenlemedeki yeni ilkeleri kendi eserlerine yansıtmışlardır.

Japonizm, 19. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa ve Amerika’da, Japon kaynaklı ürünlere gösterilen rağbeti tanımlayan bir terim olarak kullanılmıştır. 1866 yılına gelindiğinde, Japon baskı resimleri, çay, bambu mobilya, lake işler, seramik ve yelpazeleri Avrupa ve Amerika pazarını istila etmiştir. Newyork’taki Tiffany ve Londra’daki Liberty gibi mağazalar lüks ve pahalı mobilya ürünlerinde uzmanlaşmışlardır ve kendilerine tasarım yapmaları için Japon el sanatçıları ithal etmişlerdir. Aynı yıllarda, İngiliz oyun yazarı Sir William Schwenck Gilbert (1836-1911) ve İngiliz müzisyen Arthur Seymour Sullivan (1842-1900), *The Mikado* adlı opereti, Giacomo Puccini (1858-1924) de *Madame Butterfly* adlı operayı yazmak için Japonizmden esinlenmiştir. Batı’da Japon ürünlerinin ve el sanatlarının ortaya çıkışı kaçınılmaz bir biçimde görsel sanat üslupları ve konularını da etkilemiştir. Manet’nin Emile Zola portresinde, yazarın masasının üzerinde Japonya’dan ithal edilen nesneler ve duvarda bir Japon Baskı resmi görülmektedir. Manet ve Fransız Ard İzlenimci ressam Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), siyah, belirgin çizgilerle resimlerinin ana hatlarını oluşturmayı Japon sanatından etkilenerek benimsemişlerdir. Hem Toulouse-Lautrec hem de Fransız Ard İzlenimci ressam Eugène Henri Paul Gauguin, (1848-1903), Japon baskılarında kullanılan dekoratif donuk renk kalıplarından, farklı sonuçlar elde etmelerine karşın yararlanmışlardır. Fransız Fovist Henri Émile-Benoît Matisse (1869-1954), bunların desenli yüzeylerinden etkilenen sayısız sanatçılardan biridir. Degas, Japon ahşap

baskıları biriktirmiş, bu baskıların konuları onun yaptığı resimleri etkilemiştir, örneğin tuvalet masalarında süslenen saray fahişelerini çizdiği birçok resminde onlardan esinlenmiştir. Hollandalı Ard İzlenimci Vincent van Gogh (1853-1890), Japon manzaralarından etkilenmiş, Arles'a yaptığı gezinin nedenini, Japonya'ya benzer bir doğa sahnesi aramak olarak açıklamıştır (Hollingsworth, 2009: 422).

Modern sanat dönemlerinin en önemli iki elementinden birisi fotoğrafın bulunuşu diğeri ise Japon sanatının keşfidir. Özellikle Japon baskı resimlerinin gösterdiği geyşalar, oyuncular ve Japon kültürünün diğer yönleri bu dönem Avrupa insanlarının ilgisini çekmiştir. Degas her ikisinin de gelişimiyle ilgilenmiştir. Sanatçının çalışmalarının çoğunu balerinler oluşturmaktadır (Lucie-Smith, 1992: 410).

Paris Operasına gitmek Degas'nın hayatının bir parçasıdır. Daha çocuk yaşlardan itibaren babasıyla gittiği konserler, müzikaller ve tiyatrolar onun resimlerinin başlıca konusu olmuştur. Degas'nın operada tanıdığı birçok müzisyen vardır. Sık sık operaya gidip müzisyenlerin prova esnasındaki enstrüman tutuşları, obua üflerken yüz hareketleri veya çello çalanların vücut hareketlerini inceler, bu sayede resimlerine yeni bir soluk katmayı düşünmüştür.

Bu dönemde müzisyenler ve duruşlarıyla ilgilense de kafasında birçok konu vardır. Sosyal hayatın içinde üreten ve emek veren ekmekçi dükkânı, buhar, vapur gibi temalar mevcuttur. Çamaşırcı ve ütücü kadın kompozisyonları çoktan kafasında belirlemiştir. Normandiya atları hala devam eden bir konudur. Degas "Boulogne-sur-Mer, Saint-Valery-sur-Somme da ya da Beuzeval'de kıyıları ve kumsalları incelemiştir." Bunlar Fransız İzlenimci ressam, Eugène Boudin (1824-1898)'in resim bakımından ayrıcalık tanıdığı peyzaj konularıdır (Terresa,1972: 22).

Çalışmalarının temelindeki portre ve röprodüksiyon hâkimiyetinin sağlamlığı üzerine, Manet ile tanışmasından sonra değişmeye başlayan sanatsal bakışı onu farklı konulara yöneltmiş; özellikle sosyal hayatın içinde bulunan insanların uğraşları, özel ilgi alanları zamanla onun resimlerinin başlıca konularından biri olmaya başlamıştır. Arkadaşı Manet daha çok dışarıda resim yapmayı sürdürürken, Degas ilk çalışmaları olan tarihi konular ve aile portreleri yanı sıra sosyalist bir farkındalıkla Paris yaşamını ele almıştır. Bu noktada çağdaş ve yeniliklere açık bu iki arkadaş karşılaştırmak yanlıştır. Atölyesinde uzun süre yalnız çalışmaktan keyif alan Degas, Cafe de Guerbois'a gitmekten de uzak kalmaz. Fransa, Prusya savaşının çıkmasıyla Degas ve sanatçı arkadaşları savaşa katılmıştır.

Verildiği topçu bataryasında Henri Rouart (1833-1912)'ı bu bataryanın komutanı olarak bulur. Rouart, Lou-is-le Grand Lisesi'nden çok eski arkadaşıdır. Bundan böyle de birbirlerinden hiç uzaklaşmamış, birbirlerini hiç bırakmamışlardır. Rouartlar yani Henri ve erkek kardeşi Alexis, onun için ikinci bir ailedir. Fransız İzlenimci ressam Jean Frédéric Bazille (1841-1870) gibi, yakın arkadaşı heykeltıraş Guvelier'nin de savaşta ölmesine çok üzülmüştür. Fransa'nın yenilgisi de onun bakımından kahredici bir sonuçtur (Terresa, 1972: 24).

Kardeşi Rene de Gas şöyle der. *“Edgar’ı çok daha olgun buldum. Sakallarının arasında küçük beyaz kıllarda fark ediliyor. Her gün yemeklerimi onunla yiyorum. Göz kamaştırıcı bir bekâr apartmanı, bir de becerikli kadın aşçısı var. Evlenmeyi de düşünüyor. Bir gün Degas kardeşine şunları söylemiştir. “Ruhundaki çılgınlıkları anlayabilecek yaradılıştaki, sade, iyi huylu ve sakın bir kadıncağz bulabilseydim. Uğraşılarımı sürdürerek onunla gösterişsiz bir yaşantı kursaydık. Güzel bir düş değil mi?”* Degas'nın ruh dünyası çalkantılıdır. Hem utangaç hem de müthiş bir duygu patlaması içinde son derece tutkuludur. İleride aynı grupta sergi açacağı İzlenimci Fransız ressam Berthe Morisot (1841- 1895)'da Degas ile ilgili bir mektupta şöyle der. *“Gelip yanıma oturdu. Bana kur yapacağını söylüyordu. Fakat bu kur, sadece Hazreti Süleyman’a ait bir atasözünün uzun uzun yorumlanmasından ibaret kaldı. Kadın doğunun felaketidir”* (Terresa, 1972: 25).

Degas'nın duygusal yaşantısı, ömrü boyunca bir sır olarak kalmıştır. Son soluğuna kadar bekâr yaşamış ve en ufak bir aşk serüveni bile geçirmediğini bu büyük ressamın yaşamını inceleyenler doğrular. Oysa Degas'nın fizik bakımından herhangi bir noksanlığı ya da sapıklığı yoktur. Resme tutku ile bağlanan Degas bütün duygularını bu alanın dışında bırakmıştır. Ressamın aşkla, kadınla, evlenmeyle ilgilenmemesi ancak resim tutkusu ile açıklanabilir. Degas *“Aşk var, yapıt var, insanında tek bir kalbi var”* der. Zaman zaman da, Görevimde tek başına kalmalıyım” demiştir. Ünlü tablo satıcısı Ambroise Voilard bir gün Degas'ya neden evlenmediğini sorunca ressam şu karşılığı vermiştir. *“Bir tabloyu bitirince karımın: Aman ne güzel şey bu resim demesinden korkuyorum!”* der (Moran, 1966: 15-16).

Savaş sonrası üzüntü, yorgunluk ve mutsuzluk; çağdaşları gibi Degas'yı da etkilemiştir. Manet ve diğerleri gibi o da Fransa'dan uzağa, New Orleans'a gider. Kardeşi Rene de Gas, kuzeni ile evlenmiş ve yeğeni doğmuştur. Yanlızlığa alışan Degas'ya kalabalık bir evde çocuk sesleri arasında yaşamak oldukça farklı gelmiştir. Bellelli için yaptığı aile tablosunu buradaki ailesi için de yapmak ister. Aile Pamuk ticareti ile uğraştığı için *Pamuk*

Borsası adlı bir eser yapar. Bu resim anne tarafı akrabalarının ve satıcıların içinde bulunduğu bir resimdir. Degas kısa süre sonra Paris’e dönmüştür.

Amerika izlenimleri, sanatçıda büyük değişikliklere yol açar. Ama bu eserlerinde hemen oracıkta dile getirecek kadar ihtilalci yaradılıştadır. Yeni Dünya’dan Paris’teki bir arkadaşına bu konuda yazdığı mektupta şöyle demektedir. “*New Orleans’da yepyeni şeyler gördüm ve bu intibalar altında kafamda gelecek için türlü planlar tasarladım. Ama yine de hepsini kaldırıp bir kenara attım. Sanat görüşü genişletilip, parça parça edilemez, aksine olgun bir şekilde teksif edilmesi gerekir. Ben, dar da olsa, kendime göre bir yol tutturdum. Gidiyorum. Öte yandan ancak cins bir fideden iyi meyve beklenebilir, sonradan aşılınmış yabani ağaçlardan değil. Jean Jacques Rousseau’nun itiraflarını okumuş olacaksınız. Yazar, İsviçredeki hayat bölümünü nasıl anlatır, aylarca düşündükten sonra, on yıl için planladığı bir işi on dakika sonra bıraktığını nasıl bir saflıkla itiraf eder. Bana da burada tıpkı öyle oldu. Kucaklarında beyaz çocuklarla dolaşan zenci kadınları, önü tahta sütunlu beyaz evleri, portakal bahçelerini, uzaktan fabrikaları andıran çift bacalı vapurları, içinde zenci kölelerin hayvanlar gibi çalıştırıldığı pırıl pırıl işyerlerini, saf kan Avrupa asıllı kadınları, çikolata rengi melez dilberleri ve nihayet, heykeller kadar mükemmel vücutlu zenci kızlarını bir bir kafama işledim. On yıllık çalışma planım hazırlandı, ama altı hafta geçmeden bu tasarıları çöp sepetine atacağımı biliyorum. Çünkü şimdiden alışık olduğum sokakların, bilhassa Fontaine sokağındaki atelyemin özlemini çekmeye başladım. Ah, atelyem, bir defa ayak bastıktan sonra, bir daha çıkmayacağımdan eminim...*” Bu itirafnameye rağmen sanatçının burada yeni bir görüşü benimsediği görülür. İşte *New Orleans’da Pamuk Pazarı* bunun güzel bir örneğidir (Altuna, 1961: 56-57).

Evine ve atölyesine kavuşan Degas, Palais Garnier yani Paris Operasına sık sık gitmeye başlar. Operadaki müzisyenleri, tiyatrocuları ve özellikle balerinleri incelemeye devam eder. Degas için operaya gitmek ve özellikle balerinlerin hareketlerini, duruşlarını ve mimiklerini gözlemlemekten daha heyecan verici bir şey olmadığını düşünür. Sürekli hareket eden bir figürü çizmek oldukça zordur fakat bir anda bir duruştan, başka bir duruşa geçen balerinlerin an’lık durumunu yakalayıp resmetmeyi doğal ve kusursuz bir desenle ifade edebilmeyi de başarmıştır. Paris’te görüp, farkına vardığı çalışan emek veren insanları çizmeye başlamıştır. Çamaşır yıkayan, ütü yapan, şapka satan vs. genellikle kadın figürlerini geleneksel Avrupa resminin konusu kapsamından 19. yüzyıl Fransa’sına şehirli sosyalist bir göz kazandırır. Figürlerin duruşu, inceliği, hareketteki an’ı, her ince detayına kadar incelemek ve çözümlemek onun için oldukça heyecan verici bir çabaya dönüşür.

Degas'nın eserleri artık gün ışığına çıkmış, sanat eleştirmenleri ve insanlar tarafından tanınır olmaya başlamıştır. Her yıl Salon'da yani Resmi Sergi'de düzenli olarak resimleri sergilenir. 1870 salonunda Degas'nın bir japon esintili eseri kabul edilmiştir. O sıralarda, Degas ve arkadaşları savaşa katılır. Bu sıralarda Parisli resim tüccarı Paul Durand-Ruel'le (1831-1922) tanışılır; bu tanışma onlar için belirleyici nitelikte olacaktır. Durand-Ruel, yeni resmin savunuculuğunu üstlenir. 1872'de Morisot 'nun ve Manet'nin, 1873'de Renoir'ın yapıtlarını satın alır. Bundan böyle, onların tablolarını halka tanıtmaya görevini o üzerine almıştır ve cesur kararı, onun, izlenimcilerin tüccarı olarak tarihe geçmesine neden olur (Bocquillon, 2004: 48-49).

1874'te İzlenimciler'in ilk sergisine katılan Degas, tıpkı Monet gibi aynı konunun çeşitlemelerinden oluşan seriler yapmaya başlamıştır. Degas bu dönemde, Atlar, Çalışan Kadınlar, Balerinler ve Yıkılan Kadınlar başlıkları altında beş resim dizisi yapmıştır. Sanatçı, yağlı boyalarının dışında pastel boya ve karakalem çalışması da yapmış ve varlıkların temel özelliklerini temsil eden anı yakalamaya çalışmıştır (Sarhanlı, 2008: 120).

1876 yılında ikinci bir sergi daha açılmıştır. Edmond Duranty, “*Resimde Gerçekçilik*” adlı yazısından yirmi yıl sonra Durand Ruel Galerisi'nde “*Yapıtlarını Sergileyen Yeni Sanatçılar Grubu Dolayısıyla Yeni Tarz Resim*” başlıklı uzun bir makale yayınlanmıştır. Özellikle Degas konusunda kesin bir vurgulama yapan Durand-Ruel, ona açıkça saygılarını sunmaktadır. Böylece yeni fikirler dizisi önemli bir etken olarak ortaya çıkmıştır ve Duranty bunu gayet iyi bilmektedir. Fakat Degas, Pigalle alanındaki Cafe de la Nouvelle-Athenes'deki hararetleli tartışmalar sırasında bu konuya ait gerekli karşılıkları vermekten de geri kalmamıştır. Bu kahve 1875'e doğru, ressam ve yazarlar için yavaş yavaş Guerbois'nın yerini almış ve onlar bakımından bir alışkanlık haline gelmiştir (Terresa, 1972: 34).

Salon'a alternatif düzenlenen Monet'nin bir resminden yola çıkarak oluşan İzlenimci grup sergisinin açılmasında en çok emeği geçen kişi Degas olmasına rağmen kendisini tam olarak İzlenimcilerin içine dâhil etmez. Yine de bu grupla birlikte açılan sekiz serginin yedisine katılmış, eleştirmenler ve izleyicilere çok fazla etki bırakmıştır.

Degas, İzlenimcilik akımının kurucularından biri kabul edilse de ressam bu terimi reddetmiştir. Realist olarak tanınmayı tercih ettiğini açıklamıştır (Gordon ve Forge, 1988: 31).

Degas Paris'i incelemeye devam ederken, yeniliklere açık olması nedeniyle pastel, mürekkep, gravür türünde çalışmalarına çok farklı teknik denemeleri olmuştur. Onun resimlerinin İzlenimciler ile benzediği nokta tiyatrolar, sirkler, çalgılı kahveleri ve opera gibi ortak temalı konular seçmiş olmasıdır. O doğanın yansıttığı ışığı, kapalı mekânları aydınlatan ışık arasında çok fazla fark görmez. Her zaman gerçekçiliğinde savunucusudur ama mekânların içindeki ışığı doğanın ışığı gibi kullanmaktan çekinmez.

Ailesinin maddi sıkıntıya düştüğü bir dönemde o da, ailenin tüm sorumluluğunu almış ve elinden ne gelirse yapmıştır. Çalışmalarına daha da yoğunlaşmış, deyim yerindeyse gece gündüz sürekli çalışmıştır. Bu zor zamanlarda ürettiği eserler ruhsal durumunu yansıtır niteliktedir. Çalışan kadınlarla ilgili çalışmaları bu dönemde ortaya çıkmaya başlamıştır. Degas bu güçlükler karşısında bir direnç göstermiş ve zaten sanatı konusunda oldukça kurallarına sadık oluşu, onu daha da disiplinli hale getirmiştir.

Degas monotip dediğimiz baskı yöntemiyle çok sayıda eser üretmiştir. Arayışları ve denemeleri monotip ile son bulmamış, Japon sanatının etkileriyle yelpaze zemini üzerine seçtiği modern konulardan da işlemeyi unutmamıştır. Nadir olarak da çalıştığı manzara resimleri de bu yeni tekniklerle oluşturulmuştur. İzlenimcilerin sergisinde ve ardından gerçekleşen Bağımsızlar sergisinde bu yeni denemelere oldukça fazla yer vermiştir. Onun gözlerinde başlayan rahatsızlık, çizimlerinde kendini belli etmeye başlamıştır.

1870 yılında arkadaşı Cuvelier'nin dürtü ve uyarıları sonucu küçük at heykelleri üstünde çalışmış, yeni buluşlar ve araştırmalar nedeniyle bunlara şekillendirmek, daha kusursuz bir şekle sokmak için bitmez tükenmez düzeltmelere girişmekten de geri kalmamıştır (Terresa, 1972: 45).

1881 yılında yaptığı *On Dört Yaşındaki Balerin* de onun resimlerin yanı sıra heykel alanında da çok farklı ve çağdaşlarının ötesinde bir algıya sahip olduğunun kanıtıdır. Yaptığı heykellerin konuları balerinler ve atlar üzerinedir. Degas için, gözlerinin eskisi kadar iyi görmediğini fark etmesi ile heykellere yönelmesi tesadüf değildir. Paris, Monmarte'de ki dükkânlarda gözlemlediği çalışan kadınlar; yani ütü yapan, çamaşır yıkayan ve şapka satan kadınların ellerini ve kollarını kaldırmış veya iş esnasındaki olağan halleri, Degas için yegâne kaynaktır. Tıpkı balerinlerinde olduğu gibi, hareket eden figürleri anlık bir açıyla resmetmiştir

Pisarro onun için, “*Müthiş bir adam, fakat açık ve dürüstür*” der. Cafe de la Nouvelle-Athenes’deki toplantılar sırasında kırıncı ve sivri görünmeye başlamış, atölyelerde yaptığı bazı aşırı nokteler de karakterini vurgulayan bir davranış türü haline gelmiştir. Böylece aksi bir adam olarak da ün kazanmıştır; fakat bunu yalanlamak, geri çevirmek şöyle dursun inadına üstüne gitmiş, gerçekten öyle olduğunu göstermek için ne gerekirse yapmıştır. Çünkü huzur ve sakinliğini ancak bu şekilde sürdürebilmekte ve koruyabilmektedir. Buna karşın sevgisi de bağlılık yeteneği de sınırsızdır. Gerekğinde hayranlık duygularını seferber etmekte, erişilmesi güç bağlılık örnekleri göstermektedir. Kurduğu dostlukları geliştirmekte olgunlaştırmakta, haftanın birkaç günü şaşmaz bir intizamla Rouart, Paul Valpiçon ve Lodoviç Halevy gibi dostlarının düzenlediği yemeklere katılmakta, bu toplantılara katılabilmek için şehir dışına çıkmayı bile göze almaktadır. Fakat bunların tümü de uzun sürmeyen olaylardır (Terrasse, 1972: 50).

Louvre Müzesi’nde tanıştığı hayatı ve sanatı için çok önemli bir yere sahip olan Manet’nin ölümü onu derinden etkilemiştir. Salondaki sergilere Degas ters davranıp eleştirdiği gibi, Manet de İzlenimciler Sergisine aynı bakış ile bakar. Manet ile farklı karakterlerde olmalarına rağmen aralarında derin bir dostluk doğmuştur. Degas koleksiyonculuğa merak sarmaya başladığında, biriktirdiği eserlerin çoğu Manet’nindir.

Çalışmaktan yeni teknikler denemekten hiç usanmayan Degas, özellikle pastel konusunda kendine farklı yöntemler geliştirmiştir. Onun çok renkli uygulamaları pastel resimlerine yeni bir boyut kazandırmıştır. Aynı zamanda hareketi daha derinden incelemeye çalıştığı besbellidir. Sıklıkla yaptığı figüratif resimlerde en önemlilerinden biri de banyo yapan, yıkanan ve saçını tarayan kadınların hareketleridir. İzlenimcilerin sekizinci sergisinde bu çalışmalarına oldukça fazla yer vermiştir.

Degas; Berthe Morisot’nun ve Pisarro’nun deyimleriyle “*katı, sert, yabani*” ve Paul Valery’nin de belirlediği gibi “*zor ve saptırılması olanaksız insanlar sınıfından*” bir kimsedir. Çağdaşları ondan bahsederlerken “*Monsieur Degas*” derler. Ama bu biraz da “*Monsieur Ingres*” der gibi bir şeydir. Böyle demeleri saygıdan ziyade belirli bir korkudan ileri geliyordu. Karakter yönünden yalnızlığa eğilimli bir adam olduğu için ancak yalnızlığa tahammül edebilir, fakat bundan ötürü de acı duymaz. Saldırgan ve alaycı davranması, hatta dürüstlük çizgisinin ötesine geçecek kadara aşırıya kaçması, duyduğu acıdan ziyade, özgürlük arzusundan ileri geliyor olabilir. İki zıt duygunun arasına sıkışmış gibi, sürekli olarak da bunlarla savaşılmaktadır (Terrasse, 1972: 58).

“Hem ünlü olmak isterdim. Hem de tanınmayan bir kişi kalmak.” diye arkadaşı Alexis Rouart’a itirafta bulunmuştur. Kafasındaki fikirleri adeta zorlayarak kurcalaması, kendi kendinden de gerekenin bile üstünde bir şeyler beklemesi, belki de zaman zaman başkalarına başvurmak zorunluluğundan korktuğu ve çekindiği içindir (Terrasse, 1972: 58).

Yaşamının ilerlemesiyle, gözleri iyice zayıflamış, Degas artık kömür kalem ile desenler çizmekte, pastele karıştırarak yapıtlarını oluşturmuştur. Bunlar ressamın son yıllarının eserleri anlamına gelmektedir. Daha ileri zamanlarda sadece heykellere yönelmiştir.

Dreyfus olayı sırasında eski arkadaşı Ludoviç Halevy ile ilişkisini kesmiştir. Daha önce de yazar George Moore ile aralarındaki köprüleri kesinlikle atmaktan çekinmemiştir. Çünkü bu yazar, kendisiyle ilgili bazı anıları yayımlamış, Degas hesabına büyük ölçüde bir övgüler dokusuna gerek duymuştur. Alexis ve Henri Rouart gibi dostları 1911, 1912 yıllarında ölmüşlerdir. Aynı yıl Victor Masse caddesindeki evinden çıkmıştır. Burası daha sonra yıkılmıştır. Tüm koleksiyonunu ve kendi yapıtlarını Boulevard Clichy ‘deki yeni apartmanına yığmış ve çalışmayı bırakmıştır. Artık tramvayla çevrede uzun gezintiler yapmakta ya da sokaklarda dolaşmaktadır. Daniel Hallevy onu şöyle anımsatmaktadır: *“Sırtında macferlane türü giysisi ve basacağı yeri yoklamak için daima ilerde tuttuğu bastonu ile... Fakat çabuk çabuk yürüyordu ve daima tek başına...”* 1915 yılında Rafet caddesinde oturan arkadaşı Bartholome’ye yaptığı ziyaretleri hala sürdürmektedir. Daha sonraki dönemde ise artık evinden çıkmamaya başlayacaktır. Jacques Emileç Blanehe şöyle yazmaktadır: *“Artık ağırlaşan göz kapakları bir vakitler böylesine girgin ve baktığı her şeyi derinlemesine gören, gözlerin üstüne kapanmaktadır ve Degas uzun süredir baktığı bir şeyin ancak bir tarafını güçlükle seçebilmekte, bütün hakkında bir fikir edinebilmek için, söz konusu şeyin her tarafını ayrı ayrı incelemek zorunda kalmaktadır”* (Terressa, 972: 71).

Çalışamayan ve okuyamayan Degas’ın zihinsel melekeleri ve sağlığı hızla kötülemekte, ilgisiz ve kayıtsız birine dönüşmektedir. 1914 Ağustos’unda Marne çevresinde konuşlanmış Alman toplarının sesi Paris’ten duyulurken dahi hiç aldırış etmemiştir. Çoktandır seyahat etme isteği kalmamış olsa da 80 yaşında hâlâ Paris sokaklarında yürümektedir. 1916 yılında artık yatağa mahkûm olan Degas, 27 Eylül 1917 gece yarısından hemen sonra, beyin damar tıkanıklığı sebebiyle 83 yaşında yaşamını yitirir. Hemen öncesinde Notre- Dame Katedrali’nden bir rahip kutsal yağ sürerek onu son kez takdis etmiştir. Fransız İzlenimci ressamlardan Marry Cassatt (1844-1926) ve Jean-Louis Forain (1852-1931) ile İtalyan İzlenimci ressam Federico Zandomenoghi (1841-1917), Durand-Ruel

ve Monet'nin de aralarında bulunduğu arkadaşları ve takipçilerinin katılımıyla Montmartre mezarlığındaki Saint-Jean-LEvangeliste'te mütevazı bir tören gerçekleştirilmiştir (Kear, 2018: 95).

4.2. Edgar Degas'nın eserleri

Bu bölümde; Edgar Degas'nın İlk dönem, tarihsel ve diğer resimleri, portreleri, atları, çalışan kadınları, yıkanan kadınları, balerinleri ve heykelleri ele alınmıştır.

4.2.1. Edgar Degas'nın İlk dönem, tarihsel ve diğer resimleri

Degas henüz görmediği akrabalarını ziyaret etmek ve bu arada klasik okulun büyük ustalarının şaheserlerine yakından incelemek gayesiyle 1860 yılında İtalya'ya gider. Burada kaldığı beş yıllık süre içinde gelenekçi sanata karşı duyduğu yakınlığı büyük çapta tarihi konularla da dile getirir (Altuna,1961: 53).

Onun İtalya gezisine çıkmasının başlıca nedeni, aile bireylerine olan bağlılığıdır. Edindiği sağlam resim tekniği ve klasik üsluptan kopamayışını bu dönemde aranabilir. Degas fırsat bulduğu anda İtalyan Rönesans ustalarını kopya etmek ve çeşitli notlar almaktan geri kalmamıştır.



Şekil 1: Edgar Degas, *Romalı Dilenci Bir Kadın*, 1857. tuval üzerine yağlıboya. 75 x 100 cm. Musée du Louvre, Paris

1857 yılına ait, *Romalı Dilenci Kadın* (Şekil 1), Degas'nın İtalya gezisi sırasında etkilenip, çizdiği ilk eserlerinden biridir. O dönemde henüz bir tarz olduğunu söyleyemesek de, sağlam bir desenin varlığını ve Ingres'in etkisini görmekteyiz. Ayrıca bu resim o

dönemde yaptığı tarihi resimleri ve bir dizi aile portrelerinden ziyade yaşadığı kentin izlenimlerini içerir.



Şekil 2: Edgar Degas, *Davut ve Golyat*, 1857, tuval üzerine yağlıboya, 64x 80 cm, Fitzwilliam Museum, Cambridge

Davut ve Golyat (Şekil 2), adlı eser, Degas'nın din teması içeren tek eseridir. İtalya'da sanat eserlerini inceleyerek geçirdiği yıllarda Degas, çeşitli projeler üzerinde çalışmış fakat bunları tamamlamakta güçlük çekmiştir. Salon'da sergilenecek ilk eserinin tarihi bir resim olmasını dilemiştir. Serbest çizimi ve resimsel uygulamasıyla bu *Davut ve Golyat* tasvirin de Delacroix'nın cesur kompozisyonlarına ve Ingres üslubuna duyduğu hayranlık görülebilir (Kear,2018:103).

Bu eserde anlatılan hikâye Eski Ahit'te şöyle geçmektedir: “*Saul’la birlikte savaşmaya, İşay’ın üç oğlu gitmiştir. Davut ise, Beytlehem yakınlarında babasının sürüsünü otlatıyordur. İşay, kardeşlerinin yanına koşar. Onlarla konuşmaktayken, Golyat adındaki kışkırtıcı yine ortaya çıkıp, aynı sözlerle meydan okumağa başlar. Kral ise, Golyat’ı öldürene kızını söz vermişti, onu zengin edeceğini söylemiştir. Davut, Golyat adındaki bu sünnetsizin kim olduğunu öğrenince, Saul’un huzuruna çıkar, Golyat’la dövüşmek istediğini söyler. Saul ise, Davut’a henüz genç olduğunu, o adamla başa çıkamayacağını söyler. Davut, babasının sürülerini otlatırken, bir aslan veya bir ayı gelip sürüden bir koyun çaldığı zaman, onu çenesindeki kıldan tutup öldürdüğünü anlatır ve aynı şeyin, Tanrı’nın ordusuna hakaret eden bir sünnetsiz Filistinli’nin başına geleceğini söyler. Saul bunun üzerine, Davut’un dövüşmesine izin verir. Saul Davut’a kendi silahlarını verir, zırhını giydirir, başına tunçtan bir miğfer geçirir. Saul’un kılıcını da kuşanan Davut, bu ağırlıklarla bir türlü yürüyemez. Üstünde ne varsa hemen çıkartır, eline değneğini alır, dereden beş tane çakıl*

taşı seçip torbasına koyar ve sapanıyla Filistinli'ye karşı ilerler. Filistinli, Davut'un üstüne yürür, ama Davut daha tez davranır ve torbasından çıkardığı taş sapanıyla Golyat'ın alnına fırlatır. Golyat'ın alnına giren taş, onu yüz üstü yere serer. Sonra da Golyat'ın kılıcını alan Davud, başını vurarak temelli işini bitirir. Buna gören Filistinliler kaçışmaya başladılar. Davut ise, Golyat'ın kellesini alıp Saul'a götürür.” (I. Samuel,16: 1, 4, 10-23;17: 4, 11-13,15-18,20-26,31-40,48-51, 54, 57) (Cömert, 2006: 164-165).



Şekil 3: Edgar Degas, *İskender ve Boukephalos*, 1859-61, kâğıt üzerine yağlıboya, 115x 89 cm, National Gallery of Art, Newyork

Degas'nın ilk tarihi resmi *İskender ve Boukephalos* (Şekil 3), için suluboya etüt çalışmasıdır. Yunan tarihçi Plutarkhos (M.S.46-M.S.120)'tan alındığı şekliyle, genç ve kurnaz İskender'i ve Makedonya kralı Philippos'un huzurunda betimlemiştir. İskender, babasının seyislerinin ehlileştirmeyi başaramadıkları vahşi bir atı ehlileştirirken görülür. Bu resim aynı zamanda Degas'nın 1860'lı yıllardan, yer verdiği birkaç önemli tarihi resmin ilkidir (Kear, 2018: 105).



Şekil 4: Edgar Degas, Ağırtırma Yapan Genç Spartalılar, 1860-61 tuval üzerine yağlıboya, Musée D'orsay, Paris.

Degas'nın üslup arayışı sırasındaki 1860 tarihli resim *Genç Spartalılar* (Şekil4), resmi "çınar korusunda güreşen oğlanlar ve kızlar ve onları izleyen yaşlı Lykurgos ve anneler şeklinde tarif ettiği Genç Spartalılar" (1960-1861) üzerinde çalışmaya başladı. Bu resim, teması itibariyle çok tartışılmış bir resimdir. Cinsiyetler arasındaki çatışma, flört ya da her ikisiyle de ilgili olduğu söylenebilir. Resmi Degas'nın kadınlar ile ilgili duyduğu kaygının bir ifadesi olarak görmek cazip olsa da Degas, Plutarkhos'un "Paralel Yaşamlar" adlı eserini okumuştur ve resimdeki iki figürde görüldüğü gibi Spartalı kadınların evlilik öncesinden saçlarını kestiklerini biliyordur. Forain, Degas'nın arkadaki figürlerin hamile olduklarını ve tepenin de Spartalıların özürü bebekleri attıkları yer olduğunu söylediğini aktarmıştır. Bu doğruysa resmin Spartalılar evlilik âdetleri ve bunların sonuçlarıyla ilgili olması daha olasıdır (Kear, 2018: 24-25).

1862 yılı, Degas'nın yaşamında önemli dönüm noktası oluşturur. Her zamanki gibi Louvre Müzesi'nde inceleme yaparken tanıştığı Manet, onun resim sanatına yenilik katmıştır. Degas mitolojik ve ikonografik konulardan sıyrılıp, kendi yaşadığı dünyayı resmetmek konusunda ufkunu açmış, klasik üslup ve sağlam desen ile yeni konular denemeye başlamıştır.

Degas için renk büyük bir önem kazanmaya başlamıştır. Ingres'e hayranlık duyduğu ölçüde: kısa bir süre önce, 1863'te ölen Delacroix'nın da çekim alanına girdiğinin bilincine varmıştır. Kişiler, mobilyaların ve kendi çevrelerini oluşturan öteberinin arasına yerleştirilmiştir. Sahneler içtenlikli ve teklifsizdir. Işık aynalar ve camlar arasında ve figürler üstünde kendi payına düşeni yapmaktadır: Koyu giysiler, yeşil ya da siyah kadifeler içinde pembeleşmiş fildişini anımsatan kadın tenleri. Akşamları beliren ışıklar öyle pek fazla olmadığı için kapalı bir yere yansımaları da sınırlıdır. Akşamları beliren ışıklar öyle pek fazla olmadığı için kapalı bir yere yansımaları da sınırlıdır. Akşamla ilgili ayrıntılar üstünde çalışmak, lambalar, şamdanlar... İşin en güzel tarafı, her zaman için ışığın ille de kaynağını göstermek değil, sadece etkilerini belirleme olanağıdır. Ayrıntılardan bazısı, örneğin bir kumaşın dokusu, duvardaki küçük kornişlerden birinin oyuğu, Hollanda ustalarına özgü büyük bir dikkatle ve kılı kırk yararcasına değerlendirilmiştir (Terresa, 1972: 20).



Şekil 5: Edgar Degas, *Babil'i İmar Eden Semiramis*, 1861 tuval üzerine yağlıboya, 48 x 81 cm. Musée D'orsay, Paris

1861 tarihli resimde söz edilen konu, Semiramis Babil'i kurmuştur. 1850 lerde ve 1860'ların başında Degas salon sergisi için, Babil'in asma bahçelerinin adına yapıldığı efsanevi Asur kraliçesinin bu tasvir gibi çarpıcı tarihi resimler üretmiştir. (Kear, 2018: 25).

1860'lar gibi başladığı *Babil'in kurucusu Semiramis* (Şekil 5), tablosu, ölümüne kadar stüdyosunda kalır. Resim mitolojik bir sahneyi canlandırır: “*Babil'in kurucusu ve Asur Kraliçesi Semiramis, Fırat nehrinin kıyısında dikilirken, daha sonra dünyanın yedi harikasından biri olacak şehrin inşaatını düşünür.*” Kompozisyondaki bazı detaylar Degas'ın bazı tarihi araştırmalar yürüterek edindiğini gösterir. Sağ gerideki savaş arabası ve kraliçenin saç stili, son zamanlarda Louvre Müzesinde yer alan Asur kabartmalarından alınan ikonografik materyellere benzediğini görülür. Neoklasik akademik geleneğe uygun olarak, figürler öncelikle nü ve sonrasında İtalyan Rönesansı ustalarının gibi özenli, drapeli detaylarıyla ayrı ayrı çizilmiştir. Başlarda Degas'ın, Temmuz 1860'da galasını yapan Rossini Operasının temasından esinlendiği düşünülüyordu. 1850'lerin sonuna doğru İtalyan Rönesans ressamı Piero della Francesca (1416-1492)'nin tablosu gören Degas, tarihi resimlerde eski ustaların bu işin yegâne çözümüne sahip olduğu düşüncesiyle muhtemelen daha çok etki altında kalmıştır. Gerçekten, o zamanlar yakın bir arkadaşı olan Gustave Moreau'nın muhtemelen teşvikiyle de 1860 ve 1865 yılları arası içlerinde bahsi geçen tablonun da bulunduğu birkaç tarihi tablolu bir sergileme yapmıştır. Çağdaş resimdeki bu türün önemini sorgulamak adına, Ingres'ten eğitimi boyunca öğrenmiş olduğu resim kodlamalarını özümseyen plastik yaklaşımlı tarihi parçalardan yararlanarak, tarihi yapılandırma metodlarını bir araya getirmiştir (www.musee-orsay.fr).



Şekil 6: Edgar Degas, *Orta çağ Savaş sahnesi*, 1865 tuval üzerine yağlıboya, 85x147 cm. Musée D'orsay, Paris.

1865 yılında, salonda sergilenen ilk eseri, nü figürlere yer verdiği bir başka tarihi resmi, o güne kadarki en dramatik vahşi betimlemesi olan *Orta çağ Savaş Sahnesi* (Şekil 6), dir. Bir talan ve tecavüz sahnesi betimlense de konusu tam olarak bilinmemektedir (Kear: 2018: 26). Bu tarz konular Batı sanatında en çok rastlanan konulardan biridir. Resmi Salon'da sergilendiğinde ise oldukça sıradan bulunmuş ve sert eleştirilere maruz kalmıştır.



Şekil 7: Edgar Degas, *Deniz Kıyısında Bir Plajda*, 1869, pastel 30 x 46 cm, Musée du Louvre, Paris

Degas'nın, daha az ele aldığı konulardan biri olan peyzajın, bir örneğidir. İzlenimciler gibi doğaya ve yaşadığı şehrin manzaralarına değinmiştir. Çağdaşlarından farklı olarak; fotoğraf makinesinin icadı ile dışarıda değil kendi çektiği fotoğraflar aracılığıyla atölyesinde resim yapmayı yeğlemiştir. *Deniz kıyısında bir plajda* (Şekil 7), çok az sayıda yaptığı manzara resimlerinden biridir. Fotoğraf makinası kullanmadığı zaman, kendi yöntemleriyle atölyesinde bir keçe parçası ve yapay ışık yardımı ile deniz ve manzara izlenimini model alıp resmetmiştir.



Şekil 8: Edgar Degas, *New Orleans'da Pamuk Borsası*, 1873 tuval üzerine yağlıboya, 74 x 92 cm, Musée du Louvre, Paris

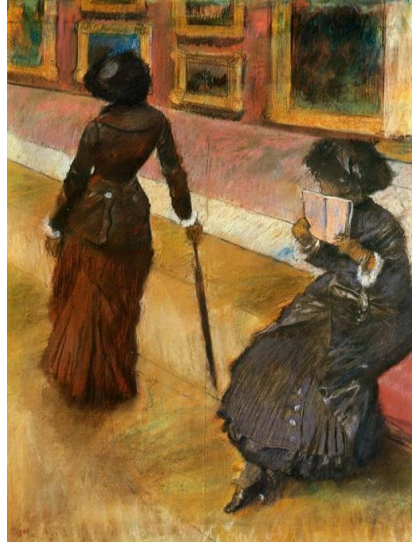
Amerika'nın New Orleans şehrine ziyarete gittiğinde, pamuk ticareti yapan iki kardeşi, Degas'ı sık sık işyerlerine götürür. Hararetili pamuk alışverişi sanatçıya öylesine çekici ki her defasında not defterine bazı karalamalar yapar. *Pamuk Pazarı* resmi bu eskizden doğar. Resimde, ortada gazete okuyan şahıs kardeşi Rene de Gas solunda ayakta durarak pamukları inceleyen Rene'nin kayınpederi Michel Musson, sol geride görülen pencereye yaslanmış şahıs da Edgar'ın öbür kardeşi Achille de Gas'dan başkası değildir. Sanatçı bu oda içi resmini karanlıktan kurtarmak için yer yer gazete ve pamuk gibi beyaz lekeler kullanmıştır. Renklerin kullanılışında gösterilen açıklık, şeffaflık İzlenimciliğin ilk izlerini taşımakla beraber, yüzde yüz bu gruba dâhil olduğunu söyleyemeyiz. Resim daha ziyade Yeni Klasikçi üsluptadır. Öte yandan figürlerin geriye doğru ufalması önümüze yepyeni bir perspektif serer. *New Orleans Pamuk Pazarı* (Şekil 8)'nin başlıca özelliği sanatçının müzeye kabul edilen ilk eseri oluşudur. Resim 1878 yılında Paris'te yüksekçe bir fiyatla satın alınarak müzeye konmuştur (Altuna, 1961: 57).



Şekil 9: Edgar Degas, *Üzüntü*, 1876, tuval üzerine yağlıboya, 68 x 92 cm, Musée du Louvre, Paris

1876 tarihinde yaptığı *Üzüntü* (Şekil 9), adlı eser yer alır. Artık yaşadığı ve hayran olduğu Paris'i ve şehrin akan yaşantısını konu olarak ele almıştır. Kendisinin burjuvazi yaşantısının aksine o her kesimi ayırım yapmadan resmetmiştir. Kent yaşamının izlerini taşıyan *Üzüntü* adlı eseri kadın, erkek sorunsalı üzerine düşünülmesi gereken bir resimdir. Ayrıca ahlaki yönden de bir durum oluşturur. Yıllar sonra Londra'da sergilendiği zaman çok fazla sert eleştiri almasına rağmen; kimi seyirciler tarafından da beğenilmiştir. 1877'de üçüncü sergi dolayısıyla, Degas bir kahveyi yansıtan *Üzüntü* adı verilen resmi ile katılmıştır (Bocquillon: 2005: 62).

Sanatçının verimli yıllarından biri olan 1876'da yaptığı *Üzüntü* asıl adı ile *Absent* olan tabloda sanatçı, iki yakın dostunu, gravürcü Marcellin Desboutin ile aktris Ellen Audree'yi, Paris'in o zamanlar en ünlü sanatçı kahvelerinden biri sayılan Nouvelle-Athenes'de gösterir. Konu, kompozisyon yönünden Japon enstamlarını hatırlatan bir tarzda, çapraz çizgiler halinde inşa edilmiştir. Renoir da resmin kadın kahramanının portresini yaptığı halde arada büyük bir fark vardır. Renoir'ın şahane ifadesine karşılık, realist Degas, aktrisi gözünün gördüğü gibi işlemekten sakınmamıştır (Altuna, 1961: 58).



Şekil 10: Edgar Degas, *Marry Cassatt Louvre'da*, 1880, pastel, 63x 48 cm, Musée National Du Louvre, Paris

Cassat Fransa'ya müze eğitimi almaya gelmiş, bu sırada İzlenimcilerin Salon'a alternatif düzenledikleri sergiyi görme olanağı bulmuştur. En çok Degas'nın eserlerinden

etkilenmiştir. Bu sergi sırasındaki tanışmaları, zamanla onu İzlenimcilerin gittiği Cafe de Gourbous da ve Degas ile atölyede saatler geçirmesine neden olacaktır. Ölümüne dek sürecek bu uzun dostluğun izleri Degas'nın eserlerine de yansımış; monotip, baskı ve yağlıboya gibi birçok farklı teknik kullanılarak oluşturduğu *Marry Cassatt Louvre'da* (Şekil 10), eseri ortaya çıkmıştır. Birlikte sıklıkla gittikleri Louvre Müzesi sırasında alınan eskizler neticesinde oluşmuştur. Eserin birçok kopyası mevcuttur. Cassatt onun için çok çalışkan, yetenekli ve zihni hep düşünceli bir kadındır. Ve bu uzun dostluğun ve ona duyduğu saygının bir takdiri olarak onu betimlemiştir. *Marry Cassatt Louvre'da* bu eserlerinden biridir.

4.2.2. Edgar Degas'nın portreleri

Yaşadığı çevrenin ve ailesinin onun sanatında etkisi oldukça fazladır. Degas küçük yaşlardan itibaren aldığı resim eğitimi hayatının amacı haline gelmiştir. Güzel Sanatlar fakültesine gitmesine rağmen, okuldaki eğitimi yarıda bırakıp büyük ustaların eserlerini kopya ederek sanatını geliştirmiştir. Resmin temel ilkelerini, klasik üslubu, eski ustalara saygı duymayı da hayranı olduğu ustasından öğrenir. Ve babasının genç Degas'yı yüreklendirmek için söylediği bir sözde; yani portre çizmenin resminin, sanatını icra etmesindeki en büyük etken olduğunu ifade eder.

Degas Ecole'deki eğitiminden soğumaya ve derslere ilgisini kaybetmeye başlar. Ardından doğadan çalışmayı teşvik eden ressam ve gravür ustası Nicholas Soutzo (1834-1907) ile birlikte çalışmaya başlar. Yine de Degas figür meselesine kafa yormakta, Ingres, Manyerist ressamlardan İtalyan Jacopo da Pontormo (1495-1557) ve Agnolo Bronzino (1503-1572)'nin etkisinin görüldüğü portreler üretmektedir (Kear, 2018: 15).



Şekil 11: Edgar Degas, *Genç Kadın ile İbis*, 1860, tuval üzerine yağlıboya, 100x74.9 cm, Metropolitan Sanat Merkezi, New York

1860 yılında yaptığı, erken dönem portrelerinden biri olan, *Genç Kadın ile İbis*'in (Şekil 11), eskizleri Roma'yı ziyareti sırasında denk gelir. Başlangıçta dalgın bir kadını temsil etse de Degas onu, Ortadoğu manzarası içine yerleştirir. İlerleyen zamanda resme büyük tarihi resmi *Babil'i İmar Eden Semiramis* in kuşları olan iki İbis kuşunu da resmine ekler.



Şekil 12: Edgar Degas, *Kendi Portresi*, 1855. tuval üzerine yağlıboya 64 x 81 cm. Musée du Louvre, Paris.

Auguste oğluna yazdığı bir mektupta şöyle demektedir: “*Takip et Önünde uzanan yolu, senin kendi kendine açtığın yolu. Müthiş şeyler başaracağından emin olabilirsin. Önünde muhteşem bir kariyer var, hevesinin kırılmasına izin verme ve kendine işkence etme... Portre çizerken sıkıldığını söylüyorsun, portre çizimi senin krallığındaki en değerli mücevherlerinden biri olacağı için bunun üstesinden gel.*” (Spence; Sevinç, 2001: 8). Otoportre (Şekil 12), sanat hayatının ilk yıllarından itibaren tarihi konuların yanı sıra portre üzerinde de çalışmış olduğunu gösterir. Otoportreleri ve aile portreleri sanatının ilk örneklerindendir. Onun portreleri aslında çizdiği tüm resimlerin ortak ögesidir.



Şekil 13: Edgar Degas, Bellelli Ailesi, 1860/62. tuval üzerine yağlıboya, 200 x 250 cm. Musée du Orsay, Paris.

Degas'nın İtalya'ya akrabalarını ziyarete gittiği zaman, çizdiği *Bellelli Ailesi* (Şekil 13), adlı resim babasının kızkardeşi, onun eşi ve çocuklarını betimler. 20'li yaşlarında İtalya ziyareti sırasında fırsat bulup çalıştığı rönesans sanatçıların resimlerini inceleyip, kopya çalışmalarını yapmıştır. Bu resimde aile bireylerinin duruşu, Erken Rönesans etkisi uyandırır. Ama resimde asıl önemli olan bireylerin her birinin farklı bir yöne bakışı ve Degas'nın resim dilinin oturduğu ileri dönemlerinde gördüğümüz anlık etkidir. Koltuğun yarısının görünüşü ve Baron'un sırtı dönük duruşu, çocukların ve annelerin kendi ruh haline göre bakış yönleri resim anlayışının dışındadır. Bu resim Degas'nın en önemli erken dönem eserlerinden biridir (www.khanacademy.com).

Şüphesiz ki Degas portre konusunda oldukça başarılıdır. Hayranı olduğu Ingres'in hem koleksiyonunu yapmış, hem de onun gibi akraba portrelerini üzerinde durmuştur. Bu tabloları türüne ender rastlanan bir zekâ pırıltısıyla gün yüzüne çıkar. İtalyan olan ailesinin portrelerini yaptığından bir başka deyişle Van dyck tabloları ile karşılaştırılan Bellelli Ailesi'nden bu yana gündelik yaşamında uğraşısı haline gelmiş bir sanatın analizleriyle hayranlıkla uğraşmıştır. Genellikle portrelerinde beklenmedik bir durumu seçmek, anlamlı bir bakış yakalamak o andaki ruh halini yansıtan bir izlenimle resmetmesiyle sıradan bir portre düşüncesinin dışına çıkması onun muhteşem hayal gücü olduğunu gösterir (Bocquillon, 2005: 37).



Şekil 14: Edgar Degas, Krizantemler ve Kadın, tuval üzerine yağlıboya, 1865, 73.7x 92.7 cm, Metropolitan Sanat Merkezi, Newyork

1865 yılına ait, *Krizantemler ve Kadın* (Şekil 14), adlı eserde, dikkat çekici bir şekilde sağa bakan ve merkezin dışında tutulan kadının ve belirgin bir şekilde ortada duran buketin yan yana gelmesi, Degas'ın bireyleri rahat ve kendi olağan hallerinde, resmetmeyi hedeflediğini göstermektedir. Bu kadın, arkadaşı Paul Valpinçon'un eşidir. Onları ziyaret ettiği bir gün bu resmi yaptığı düşünülür. Resimde çiçeği merkeze alan Degas, kadını sağ tarafa yerleştirmiştir. Düşünceli ve kendi halinde duruşu ve ilk dönemlerde etkilendiği Delacroix etkisini görmekteyiz (www.metmuseum.com)



Şekil 15: Edgar Degas, *Edmondo and Therese Morbilli*, 1865, tuval üzerine yağlıboya, 116.5 x 88.3 cm, Museum of Fine Art Boston, Boston

İlk dönemden itibaren çift portreleriyle ilgilenen Degas, kardeşi Theresa ve Eşi Edmondo Morbille'nin (Şekil 15), portrelerindeki gibi, erkeğin ve kadınının o dönemdeki yerini, evlilikteki erkek egemen tutumu oldukça iyi yansıtmıştır. Tüm portrelerinde olduğu gibi bu resimde de aktarmak istediği duyguyu bir anlık film sahnesi gibi yansıtmış, o dönemlerde fizyonomi, davranış ve ifade teorileri üzerinde çalışmaya başlamıştır. Ayrıca bu resimdeki masa örtüsünde İslami motifler dikkat çekmektedir.

Sanatçının defterleri, Johann Kaspar Lavater'ın yüzyıl başında geliştirdiği fizyonomi teorilerini iyileştirmeye çalıştığını, bunları kendi sözleriyle "modern duygulara" ifade kazandırabilecek biçimde düzenlediğini gösterir. Şöyle bir not düşmüştür: "*İnsanların portrelerini bildik, tipik duruşlarıyla yap. Hatta yüzlerine kendilerinin bedenlerine verdiği ifadeleri ver!*" Buna rağmen çoğu zaman Degas fiziksel duruş ve kavramsal detayları vurgularken, yüz ifadesi anlaşılmaz olmakta ya da izleyiciden saklanmaktadır. Manet gibi Degas da "ruh hallerini" vermek istemiş, fakat figürlerin bazıları doğrudan tuvalden dışarı

baksa da bu amacına daha çok, genelde eğik açıda doğal ve rastgele duruşlarla ve sosyal konumlarını ele veren bağlamsal detaylarla betimlenen figürlerinin çarpıcı hareketleriyle ulaşmıştır (Kear, 2018: 37).



Şekil 16: Edgar Degas, *Marry Cassatt'ın Portresi*, 1884, tuval üzerine yağlıboya, 71,4×58,7 cm, Ulusal Sanat Galerisi Washington

Marry Cassatt Amerikalı İzlenimci kadın sanatçılardan biridir. Sanat kariyeri için Paris'e yerleşir ve Edgar Degas ile burada tanışır. 40 yıla yakın sürecek bir dostluk, böylelikle başlamış olur. Atölyede geçirdikleri sayısız saatler neticesinde birbirlerinin sanatını etkilemişlerdir. Bu durumda Degas'nın onun portre ve resimlerini yapması doğaldır. *Marry Cassatt'ın Portresi* (Şekil 16), adlı resimde, röprodüksiyonları ile ilgilenen Marry Cassatt'ın anlık duruşunu resmeden bir portre yer almaktadır. Son dönemki eserlerindeki gibi, figür yakın bir açıdan, olağan halinde resmedilmiş, üslup bakımından İzlenimcilerinkine benzeyen renk kullanımı sözkonusudur.

1877'de Degas, Mary Cassatt ile tanışma fırsatı bulmuştur, onun resimlerini daha önce Salonda gördüğünde, çok etkilenmiştir. Cassatt ile tanışma fırsatı bulduğunda ona: "Yıllar önce, size ait, kızıl saçlı bir kadın portresi olan resminizi Salon'da gördümüşüm. Olağanüstüydü! Seninde benim gibi düşünen bir sanatçı olduğunu biliyordum" demiştir. Cassatt onunla ilgili, soğuk ve düşmanca bir tavır takındığına dair şeyler duymuştur. Fakat tanıştıktan sonra şık, nazik bir salon beyefendisi olduğunu fark eder. Cassatt bu tanışmadan ve övgüden çok memnun kalır. Ayrıca İkisinde Salondaki jürinin dar ve eski kafalı olduğunu düşünmektedir. (Scheader, 1977: 35-36)



Şekil 17: Edgar Degas, *Genç Kadın Portresi*, 1885, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 27.3 x 22.2 cm, Metropolitam Museum of Art, New York

Genç Kadının Portresi (Şekil 17), resminde Degas'nın ileri dönemde ürettiği portrelerden biridir. Paris'e gelen Japon sanatı eserlerinin o dönem sanatçıların üstünde etkisi vardır. Degas sanat tarihine en çok balerinler, atlar, yıkananlar gibi konularla anılsa da onun ilk dönemden itibaren klasik bir üslupla ele aldığı ve zamanla resim yapmasının temelini oluşturan portreleri görülebilir. Degas'nın portreleri, anlık duruşları ve duygusu bakımından ziyade o anki insanların sosyal durumu, toplumdaki yerini de anlatır.

4.2.3. Edgar Degas'nın atları

Degas, 1861 yılının Eylül ve Ekim aylarında, birkaç hafta süreyle, ünlü koleksiyoncu Valpiçon'un oğlu olan Paul Valpiçon'un yanında kalmıştır. Normandiya da cins atların yetiştirildiği Pin harasına yakın bir yerdeki Menil-Hubert şatosunda oturmaktaydılar. Atlar ve jokeyler üstüne yaptığı ilk çalışmalar o günlere rastlamaktadır (Terresa, 1972: 19). Degas'nın ilk at çalışmaları 1860'lı yıllara rastlar. O dönemde atlar ve at yarışları Paris hayatının bir parçası haline gelmiştir. Özellikle şehirde yaşayan kesimin sahip olduğu atlar ve at yarışlarına gitmek gündemin bir parçası haline gelmiştir.

1860 ların başında yaptığı Normandie ziyaretinde ilk kez at resimleri çizmiştir. Paris Salonunda olan sergide bir eserinin sergilenmesi için, beş yıl daha beklemesi gerekmiştir. Degas eserlerini bu zorlu sergiye kabul ettirerek, artık tarihi resimler çizmek istememiştir (Haznedar, 2015: 25).

Manet'den oldukça etkilenen Degas, klasik ve tarihi konulu çalışmalarını bir yana bırakıp, çağının ressamı olma yolunda ilerlemiş ve çizdiği atlar-jokeyler o dönemdeki konulardan biri olmuştur. Öğrencilik yıllarında gittiği İtalya gezisi sırasında, eski ustaların eserlerinde resmedilen atlı figürlerin zamanında dikkatini çekmesi de bilinçaltını beslemiştir.

Partenon frizlerinde tasvir edilen binicilerin, Flaman Barok sanatçı Antony van Dyck'ın (1599-1641) ve diğer eski ustaların atlı çalışmalarının pek çok eskizini çizmiştir. İtalyan Rönesans ressamlarından, Paolo Uccello'nun (1397-1475) ve Benozzo Gozzoli'nin (1421-1497) atlılarından desenler yapmasının yanı sıra tarihi resimlerinin ilk örneklerinin çoğunda atlılara yer vermiştir. Degas muhtemelen Fransız Romantik ressam Théodore Géricault (1791-1824)'nın muazzam bir enerji ve gerilim hissiyle dolu atlı tasvirlerine aşina ve hatta hayrandır. Degas daha sonraları, İngiliz fotoğrafçı Eadweard Muybridge (1830-1904)'in atların hareketini inceleyen fotoğrafa dayalı çalışmasıyla da ilgilenmiş, atların hareketini algılayışı kökten değişmiştir (Kear, 2018: 38).



Şekil 18: Edgar Degas, *Centilmenler Koşusu Başlamadan Önce*, 1862 tuval üzerine yağlıboya, 48 x 61 cm, Musée du Louvre, Paris

Centilmenler Koşusu Başlamadan Önce (Şekil 18), 1860'lar ile başlayan at resimleri bize yarış temasından ziyade yarış öncesi jokeylerin hazırlanışı, atların ruh hali ile tam manasıyla yarışmanın psikolojik atmosferini gözlerimizin önüne koyar. Hatırı sayılır adette manzara resmi gerçekleştirmiş olan Degas, bu kompozisyonda at figürleri kadar belirgin bir manzara çalışması yapmıştır. Ön planda yarısı resmedilmiş bir at figürü, devinim halinde olan atlar ve rahat fırça hareketiyle verdiği dinamizmi bir nebze fondaki fabrika bacaları ve hareket halindeki tren ile sürdürmeyi başarmıştır.



Şekil 19: Edgar Degas, *At Yarışlarında Araba*, 1869, tuval üzerine yağlıboya, 36x 55 cm, Boston Fine Art Museum, Boston

At Yarışlarında Araba (Şekil 19) eseri, 15 Nisan 1874 yılında gerçekleşen İzlenimcilerin ilk sergisinde sergilenmiştir. Asimetrik kompozisyon kullanmasıyla, akademik resme aykırı bir duruş sergiler. Uzaktaki figürlerin birkaç leke ile ifade edilmesinin yanı sıra, atların ve arabanın bir kısmının kadraj dışında kalacak şekilde kesilmesi, onu tamamen aykırı kılar. Fotoğraf sanatına oldukça ilgi duyan Degas'ın resimlerinde görülen bu radikal duruş, film karesinden yakalanmış bir an hissi vermektedir. Öndeki faytondaki aristokrat aile, Fransız burjuvasının şehir yaşamından bir kesit vermekte ve bu grup, resmin haliyle ana kompozisyonu oluşturmaktadır.

İzlenimcilerin kullandığı ışığın kırık rengi ve çarpıcı etkileri ile karşılaştırıldığında *At Yarışlarında Araba*, Monet'in renk deneylerini paralelleştirmek yerine, Corot'un uyumlarına geri dönerek kesinlikle geleneksel görünmektedir. Yeni Klasikçi üslupta olan çizim, anlayışın netliğine katkıda bulunurken, yassı teknik Degas'ın "doğanın pürüzsüz" olduğunu vurguladığını hatırlatmaktadır (www.edgar-degas.net).



Şekil 20: Edgar Degas, *Yarış Atları*, 1885, ahşap üzerine pastel, 32x 40 cm, Metropolitan Museum, Newyork

1885 yılına ait *Yarış Atları* (Şekil 20), adlı eserde, merkezdeki sıçrayan at ve binici, Degas'ın Palazzo Medici-Riccardi'deki İtalyan Rönesans ressamı Benozzo Gozzoli (1420-1497)'nin *Floransa'daki Magi'nin Yolculuğu* adlı eserinden alınmıştır. 1859'da kopyalarını yaptığı bu resim, pastel kullanılarak orta kısmı olağandışı çizgi taramaları ve düz bir zemin etkisi ile resmedilmiş, ahşap üzerine uyguladığı pastel yardımıyla Degas, peyzaj ve gökyüzünü renklendirmekte çarpıcı belirgin sıcak bir ton kullanmış ve yakın plandaki çim dokusunu da buna karşıtlık sayılabilecek bir renk algısıyla tamamlamıştır (www.metmuseum.org).



Şekil 21: Edgar Degas, *Yağmurda Jokeyler*, 1880, kâğıt üzerine pastel, 47 x 65 cm, Glasgow Art Museum, Glasgow

Yağmurda Jokeyler (Şekil 21), adlı eserde Degas'nın, yağmuru mavi pastel bir ifadeyle yeşil karışımı çimen üzerine yatay düşürmesi, yoğun yağıştan görünmeyen yağmur damlaları ve yarışa çıkmadan önceki atlı figürlerin gergin hallerini ifade etmiştir. Degas'nın

resimlerinde sık rastladığımız fotoğraflık gözlem, atların sağ tarafta yığılması ve atın sağ tarafta kısmen görülmesi de kendine has yorumlarıdır (www.alittlebitebygrace.com).

Sanat çalışmalarına tarihi resimler ve portreler ile başlayan Degas için 1860'lı yıllar, farklı bir tema olan atlar konusuna odaklanmasına zemin oluşturmuştur. Zaten dış dünyayı izleyip yaşadığı çevrenin hissiyatını ve resimleri üzerindeki plastik etkilerini at konulu resimlerinde belirgin şekilde görmekteyiz. Yarış öncesindeki o bekleyişin gergin ve enerjik atmosferini yansıtmaya ve olağan duruşların bir film karesinden yakalanmışçasına klasik kompozisyon algısından uzak kesintili hallerde resmetmesi açısından tamamen kendine has bir üslup oluşmasını sağlamıştır.

Fransa-Prusya savaşından sonra gözlerinde onarılmaz bir sorun ortaya çıkmış ve bu durum yıllar içinde sanatçıyı ciddi olarak etkilemiştir. Özellikle 1870'li yıllardan sonra çizdiği atlar, nüler ve balerinler gibi başlıca ele aldığı konular kompozisyon, çizim ve genel olarak teknik anlamda farklılık gösterir. İlk dönem at resimlerinde fondaki manzaranın detayları daha net, genellikle de sıra dışı bir kadrageye sahipken, ikinci, yani savaş sonrası fizyolojik ve psikolojik açıdan yara aldığı dönemde ise, ilkinde nazaran figürde gerçekçilik kaygısı olmadan, pastel ile daha serbest tarama üslubunu tercih etmiştir. Çizdiği atlı figürleri sayıca azaltarak daha soğuk ve rahat çizgilerle resmetmeyi seçmiş ve çizgilerini daha belirgin hale getirmiştir.

Paul Valery'nin "Degas, Dans ve Desen" adlı eserinde; *"At ayaklarının ucunda yürür. Dört toynak taşır onu. Baş dansçıya, bale topluluğunun yıldızına hiçbir hayvan kusursuz bir denge sergileyen, binicisinin elinin havada asılıymış gibi tuttuğu, güneşin altında ağır ağır ilerleyen safkan kadar benzeyemez. Degas onu bir düzeye betimledi: Onun için şöyle dedi: "İpek giysisinin içinde çıplaklığıyla gergin mi gergin"* Bunu eğlenip, yarış atını her yönüyle, her işleviyle-alıştırma, hız, bahisle hile, güzellik, aşırı zariflik-işlemeye çalıştığını, son derece iyi yazılmış bir sonede söylüyordu (Valery, 2018: 53).

Renoir'ın da dediği gibi; *"Degas bizim çağdaşlarımıza ait bir hastalığı dile getirme belirleme yöntemini bulmuştur. Hareketi demek istiyorum. Çünkü bizde hareket alışkanlığı vardır. Degas'nın atları da insanları da hareket halindedir. Ondan önce hareketin sırrını sadece Çinliler çözümlene başarısını göstermişlerdir. İşte Degas'nın büyüklüğü buradadır: Fransız stilinde bir hareketlilik"* (Terresa, 1972: 54).

4.2.4. Edgar Degas'ın çalışan kadınları

İlk dönem eserlerinde, portre ve mitolojik konular üzerinde duran Degas, her zaman yeni ve modern olanın izini sürmüştür. İzlenimcilik akımının içinde de yer alan sanatçı yaşadığı kent Paris'in üst kesim yaşamındaki gibi, alt kesimindeki çalışan insanlarına da değinmiştir. Yani kafede oturan, süslenen, operada ve baledeki insanların yanı sıra emek veren kesimi de unutmamıştır. Bu bağlamda Edgar Degas tam anlamda bir Paris'lidir.

Degas'nın her zaman kendini müthiş sert eleştirmesi ve hep yeni bir üretim derdinde olması onu yeni ve farklı konulara iter. O yaşadığı dönemin Paris'ini her defasında keşfetmekten haz duyar. Çocukluğundan beri babası sayesinde gittiği birçok müzikal, bale gibi sanatsal etkinliklerin etkisiyle dönemin Paris'ini kendi üslubuyla resmetmesi kaçınılmazdır. Şehrin ısıltılı yaşamını resmetmesinin yanı sıra caddeler boyunca uzanan dükkânları da incelemeyi unutmamıştır. Çözümlemeyi ve incelemeyi alışkanlık ve heyecan haline getirmiştir. O devinim halinde olan yaşamı özellikle insanların hareket halindeki durumlarını an'lık bir fotoğraf çekimi gibi görür: Esneyen, yaslanan, eğilen, okuyan duruşlar...

1874 yılı Şubat ayının başlarında Degas'nın ziyaretine giden Edmond de Goncourt: *“Dün, bütün günümü, Degas isimli garip bir ressamın atölyesinde geçirdim. Aşağı yukarı her yönde giriştiği çeşitli atılımlardan, deneylerden ve uygulamalardan sonra çağdaş tarza gönül vermiş. Bu çağdaşlık çerçevesinde de gözlerini çamaşırcı ve ütücü kadınlara dikmiş. Onların diliyle konuşarak, bu dile yatkın bir anlatımla bize ütü tekniğinin tüm özelliklerini sunuyor. Destek yöntemiyle ütü nasıl yapılır ya da nasıl uygulanır”* (Teresa, 1972: 29).



Şekil 22: Edgar Degas, *Çamaşırcı Kadın*, 1869, tuval üzerine yağlıboya, 92,5x74cm, Neue Pinakothek, Münih

Çamaşırcı kadınlar, 1860'ların sonu 70'lerin başında Degas'nın sevdiği bir konu olmuştur ve işçi sınıfına mensup Parisli kadın resimlerinin büyük bir kısmını oluşturur. 19.yüzyıl görsel kültürünün de yaygın bir motifi olan çamaşırcı kadınlar çalışırken giydikleri ince ev işi kıyafetleri sebebiyle aynı zamanda erotik haz nesnesi olarak da düşünülmüştür. İzleyiciye bakan az giyimli çamaşırcı kadın bu çağrışımları yapar. *Çamaşırcı Kadın* (Şekil 22) adlı eserde gördüğümüz gibi. Motif edebiyatta, özellikle Zola'nın Gervaise Macquart adlı çamaşırcının yükselişi ve yıkılışını anlattığı *L'Assommoir*'da (Meyhane),1877 yer bulur (Kear, 2018: 114).



Şekil 23: Edgar Degas, Çamaşır Taşıyan Çamaşırcı Kadınlar, 1876-78, tuvale uygulanmış kâğıt üzerine esans, 46x61cm, Özel Koleksiyon.

1876 yılında başlayıp iki yılda bitirdiği *Çamaşır Taşıyan Çamaşırcı Kadınlar* (Şekil 23), adlı yapıtsa davranışı ve bu davranışı içerdiği güçle orantılı bir açıdan yansıtmaktadır. Bu eser hem eşit hem ters yönlü hareketleri yansıtan mükemmel birer kompozisyondur. Adalelerin yoğun biçimde kasılmasını ve gerilmesini belirleme, vurgulama ve bunu hissettirme yöntemidir. Çizgiler, figürlerin dengesini oluşturmakta ve gerilim durumunu da bir gösterge gibi gözler önüne sermektedir (Terresa, 1972: 39).



Şekil 24: Edgar Degas, *Kadın Şapkacısında (Bayan Cassatt)*, 1882, pastel, 75x85 cm
Museum of Art, NewYork

Degas arkadaşı Marry Cassatt ile terzilerden ve şapkacılarından alışveriş yapmayı sever. Kadınların en yeni modelleri dendiği şapkacı dükkânı resimlerine olan ilgisi muhtemelen bu şekilde başlamıştır. Sarı ve kırmızımsı kahve tonlarının kullanıldığı iyi gözlem ürünü bu modern yaşam resminde, Cassatt bir dizi şapka denerken aynadaki yansımasına hayranlıkla bakarken görülür (Kear, 2018: 143).

Şekil 25: Edgar Degas, *Ütücü Kadınlar*, 1884, tuval üzerine yağlıboya, 76 x 81 cm,
Musée du Louvre, Paris



Degas, değirmencilik atölyelerinde ya da çamaşırhanelerde de dikkatli bir gözlemcidir. 1884-1886 yılları arasında çamaşırhane konusuna daha çok değinmiş, *Ütücü Kadınlar* (Şekil 25)'da iki kadını bir çamaşırhane tasvir etmiştir. Bu serinin hemen hemen özdeş bir kompozisyonunun dört çeşidi vardır, bir figür esnektir ve diğeri de ütünün üzerine ağır bir şekilde eğilir. Musée d'Orsay'deki tuval, setin üçüncü varyasyonudur.

Bu konunun seçimi, sanatçının bazı çağdaşlarının, edebiyatta ve resimdeki doğalcı ve sosyal kaygılarını yansıtır. Degas'ın resminde yer alan iki kadın, işyerinde sert bir şekilde, işçi sınıfının berrak bir görünümü tasvir etmektedir.

Degas, kadın hareketlerini, kahramanca ve karikatürize olmayan bir temsilde, gündelik hareketleri yakalamaya çalışan kadın hareketlerine odaklanmıştır. Yağlı boya, grenli ve eşit olmayan bir destek sağlayan, hazırlıksız, kaba bir tuval üzerine doğrudan serilir. Yerdeki boya altında görünen kahverengi keten, kalın bir kaba doku verir ve pastel renklerin titreşmesini sağlar. Bu konu İspanyol Kübik sanatçı Pablo Picasso (1881-1973)'yu mavi döneminde etkilemiştir (www.musee-orsay.fr).

Şekil 26: Edgar Degas, Kadın Şapkacısında, 1885, tuval üzerine yağlıboya, 99 x 109 cm, Art Institute of Chicago, Chicago



Kadın Şapkacısında (Şekil 26), Edgar Degas'nın en azimli çalışmalarından biridir. El işçiliğini inceleyen dudağı rujlu kadın, muhtemelen tezgâhtar olarak algılanmasına rağmen, aynı zamanda şık eldivenleri ve kürk detayları ile süslenmiş elbisesiyle şapka deneyen bir müşteri olarak da algılanmıştır. Eser derinlemesine incelendiğinde ise bu figürün gerçekte bir müşteriyi temsil ettiği düşünülür. Fakat Degas, figürün kimliğini açık edecek kadar bilgi vermekten geri durmuştur (www.artic.edu).



Şekil 27: Edgar Degas, *Ütü Yapan Kadın*, 1885, tuval üzerine yağlıboya, 81 x 66 cm, National Gallery of Art, Washington

Degas'nın çamaşırcı kadınları betimlediği resimlerinin bazıları, kadınların gerçekçi romanlarda anlatılış biçimiyle benzerlikler taşır. *Ütü Yapan Kadın* (Şekil 27)'da olduğu gibi, Degas'nın çamaşırcıların çalışırken yaptıkları hareketlere yönelik ilgisi görülür. Bu motiften ürettiği birkaç çeşitte, sanatçı bir çamaşır odasının atmosferinin ve contre-jour yani ters ışık etkisini artırmıştır (Kear, 2018:151).

Çalışan kadınlar, Degas'a ilham vermiştir. Bale dansçılarına ve kabare şarkıcılarına ek olarak, buradaki genç kadın, terziler, çamaşırcılar ve ütücüleride resmetmiştir. Yazar Edmond de Goncourt, Degas'ın stüdyosundaki bir ziyareti sırasında “*kadın ve çok fazla kadın*” olduğunu söylediğinde, Degas onların hareketleri ve duruşları, çalışmalarının kalıpları ve ritimleriyle ilgilendiğini açıklar. Ayrıca, bu kadınların zorlu yaşamlarını ayırtılandırarak, yeni popüler gerçekçi romanlarda karakterler olarak ortaya çıkmıştır. Düşük ücretler için uzun ve sıcak saatler boyunca çalışırlar ve bol giysiler içinde ve erkek apartmanlarına teslimat yaptıkları için ahlakları sıkça sorgulanmıştır. Bununla birlikte Degas, sosyal durumlarıyla, karakteristik jestleriyle aynı derecede ilgilenmiyordur. Ütünün üzerine baskı yaparak, işine odaklanan, etrafında asılan giysilerin sağladığı yumuşak renk geçişi ve masanın üzerine katlanmış gömleğin duruşunu vurgulamıştır (www.nga.gov/collection/art).

Çamaşırcı Kadınlar veya *Ütücü kadınlar*, modern yaşamı anlatmalarına karşın, klasik nitelikte yapıtlardır. Bu dizilerin en iyi yapıtlarını şöyle sıralayabiliriz: *Işığa Karşı Ütü Yapan Kadınlar* (1874), *Çarşaf Taşıyan Ütücü Kadınlar* (1876-78) ve *Ütücü Kadınlar* (1884). Kadın şapkacısı dizisinde, bu denli çok sayıda eskiz yoktur; ancak bunlar sanatçıya mizah ve büyü dolu bir dizi özgün kompozisyon yaratma olanağı vermişlerdir. Ressam,

sayısız, garip şapka biçimleri, şekilsiz kepler ve bonelerden, bir şapkanın esas özelliğini ve görünüşünü yaratabilmede üstün bir yeteneğe sahiptir. Nitekim Paul Valery, bunları “*biçimsiz biçimler*” olarak adlandırır (Serullaz, 1983: 89).

4.2.5. Edgar Degas’nın yıkanan kadınları

Edgar Degas’nın resim algısı, İtalya’da bulunduğu zamanlarda sürekli çalıştığı rönesans eserlerini kopyaları ve Louvre Müzesi’nde harcadığı sayısız mesaiden edindiği desen ve anatomi bilgisi ile güçlenmiş ve bu resimlerinin kilit noktası olmuştur. Paris’in ışıltılı ve sanatsal yaşamı onun çizimlerinin başlıca konusu olmuştur. Sıklıkla gittiği Paris Operası’ndaki balerinlerin, müzisyenlerin sahne önü ve arkasındaki doğal tavırlarını, anatomik duruşlarını ve Paris’in sosyal hayatını resmetmesinin yanı sıra ilk dönem eserlerinde özellikle tarihi resimlerinde boy gösteren nü’ler, 1870’ler itibariyle tam anlamıyla sahneye çıkmıştır. Degas’nın Yıkanan Kadınlar dizisinin kökenini Ingres’in *Valpiçon Yıkananın*’da aramak gerekir, çünkü bu figür Ingres’in diğer kompozisyonlarındaki gibi izleyiciye sırtını dönmüş, tarafsız ve kayıtsız bir hava sunmaktadır.

1855’te Degas, Ingres’nin *Valpiçon Yıkananı*’nın bir kopyasını yapmıştır. Degas’nın Ingres’ye olan saygısını açıkça gösteren bir anektot vardır: *Eduard Valpiçon, resmini 1855 Evrensel Sergisi’nde yer alacak retrospektifi için rica eden Ingres’yi, geri çevirir. Bunu duyan Degas o kadar sinirlenir ki! Valpiçon, Ingres’den özür dileyerek resmi ödünç vermek durumunda kalır. Degas resmi Ingres’nin yakınlarındaki, Rue de Lille’deki dairesine götürerek sanatçıyla tanışır. Sonraki bir ziyaretinde kendisinin de ressam olmak istediğini söylemesi üzerine, usta ona “Desen çiz genç adam, bol bol desen çiz; asla doğadan değil, hafızandan ve ustaların gravürlerinden,” tavsiyesinde bulunur. (Kear, 2018: 19),*

Salon’a alternatif olarak bir araya gelmiş, yaşadıkları şehrin manzaralarını, sosyal yaşamını ele alan, dini ve mitolojik temalardan uzak duran İzlenimciler toplamda sekiz sergi açmışlardır. Açılmasına en çok Degas’nın seferber olduğu bu grubun son sergisinde Degas’nın pastel tekniği ile resmettiği, yıkanan kadınlar, banyo yapanlar ve saçlarını tarayanlar konulu çalışmaları yer almıştır.

Örneğin tuvalette hazırlanan kostümlü kadınların davranışları, banyo yapan kadınların duruşları, kendini kurulması veya saçını taraması gibi anlardır. Degas burada çinko küvetlerin içinde yıkanan kadınların doğal davranışlarını ve vücut görüntülerini doğal bir şekilde değişikliğe uğratmadan yansıtmıştır. Bu konuda pastel boya ile yapmış olduğu

280' in üzerinde eseri vardır 1880'li yıllarda yaptığı çalışmalarda, vurgu yaptığı ise kadınların davranışlarıdır (Saraç, 2018: 39).

Pastel boya uygulaması ilk olarak İtalyan Barok ressam Guido Reni (1575-1642) tarafından geliştirilmiştir. Alman sanatçı ve kimyager Johann Alexander Thiele (1685-1752) ile pastel boyama, daha mükemmel bir kullanım alanına kavuşur. On sekizinci yüzyılda pastel boya uygulamaları, daha çok portreler için tercih edilerek popüler hale gelmiştir. Venedikli Rokoko ressamı Rosalba Carriera (1675-1757), 1720'li yıllar boyunca, yaptığı İtalyan ve Fransız kadın portreleri için tek bir boyama malzemesi olarak pastel boya kullanılmıştır. Fransız Rokoko ressamı Maurice Quentin de la Tour (1704 -1788) tarafından, pastel boya ile yapılan portreler sanatçının Avrupa çapında ün kazanmasına neden olmuştur. Portrelerinde realist bir yaklaşım sergilemiş, net detaylar ile parlak renkler ve beraberinde belirgin detaylar kullanmıştır. La Tour, resmettiği kişinin duygularını psikolojisini yüz ifadesini çok iyi yansıtıyordu. Genellikle kadın portreleri çalışmıştır. Fransız Rokoko ressamı François Boucher (1703 -1770): daha göze hoş görünen, gülümseyen, yaramaz çocukları kendiliğinden bir biçimde çizmiştir. Fransız Rokoko ressamı Jean-Bapiste Perronneau (1715 -1783): Esasen, renkte sıra dışı harmoniler; örneğin lâl kırmızısı ve eflatun arka planda sarı plan ile kompoze etmiştir. Fransız Rokoko ressamı Jean-Baptiste-Siméon Chardin (1699-1779), İzlenimcilikten yüzyıl önce gölgelemeyi bile yeşille yapmıştır. İsveçli Rokoko ressamı Gustav Lundberg (1695-1786), Fransız sanatçı Alexis III Loir (1712-1785) ve Fransız sanatçı Joseph Boze (1745-1826): Bu üçü 18. yüzyıl sanatçısı olarak, birbirlerini takdir ederek eserler ürettiler ve bu dönemin pastel boya ile çalışan sanatçıları ilgi çekici zarif ve çok incelikli çalışmalar oluşturdular. Chardin, ünlü realist ressam ve renk ustası genç yıllarında pastel boya ile çalışmasına rağmen pastel boyanın özel niteliklerini hemen fark etmiştir. Çağdaşları pastel boyayı karışım halinde kullanırken Chardin pastel boyayı görünür vuruşlar içinde yağlıboya çalışmalarına benzer şekilde uygulamıştır. Chardin'in bu uygulaması gelecek yönündeki bir öngörüsüdür. Yüzyıl önceden İzlenimcilere yaklaşan bir şekilde çalışmıştır.

18. Yüzyılda, Fransız Rokoko ressamı Adelaide Labille-Guiard (1749-1803) ve birkaç kadın sanatçı, İtalyan Rokoko ressamı Rosalba Carriera'nın açtığı yolda pastel boyama, minyatür boyama ve yağlıboya çalışmalarını eşzamanlı olarak sürdürmüşlerdir. Alman sanatçı Theresa Concordia Mengs (1725-1806) ve ince detayları, ışık gölge alanlarını etkili olarak boyayan İsviçreli ressam Jean-Etienne Liotard (1702-789) çalışmalarına kadın portreleri ile başlayarak ilerleyen döneminde ise natürmort çalışmalarına yönelmiş ve genel

perspektif kurallarının dışına çıkmışlardır. Sentetik ve yenilikçi bir bakış açısıyla Liotard, bir yüz yıl sonrasındaki Cezzane'nin natürmort çalışmalarına da ilham kaynağı olmuştur. Avustralyalı İzlenimci ressam John Russell (1745-1806), Fransız Rokoko ressamı Élisabeth Vigée Le Brun (1755-1842) ve Fransız Romantik akım sanatçısı Pierre Paul Prudhon (1758-1823) pastel boya eserleriyle tanınmış 18. Yüzyıl sanatçılarındandır.

Degas pastel boya ile resimlemenin mihenk taşlarından biri olmuştur. Cassatt, Lautrec, Fransız Ard İzlenimci resamlardan Odilon Redon (1840-1916) ve Édouard Vuillard (1868-1940), 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında pastel boya ile çalışan sanatçıların içindedir. 19. Yüzyıl sanatçılarından Fransız Gerçekçi ressam Jean-Francois Millet (1814-1875), *İşçiler* adlı eserinde pastel boyayı kurşun kalemle karıştırarak kullanmıştır. Pastel boya darbeleri ile etkili bir anlatım yakalamıştır. Pastel boya, resimlemenin özüne uygun olarak kâğıt üzerinde çalışılmıştır. Whistler, pastel boya ile bir dizi Venedik manzarası, portre ve nü çalışmaları ile ün yapmış.

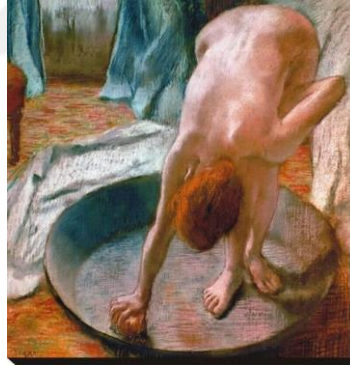
Pastel boya çalışmaları olan diğer sanatçılar içinde; Boudin, Pissarro, Monet, Morisot, Norveçli Dışavurumcu ressam Edvard Munch (1863 -1944), Gauguin ve Picasso bulunmaktadır. Pastel eserleri bulunan Renoir boyayı da pastel boya gibi kullanmıştır. Pastel boya çalışmalarında kâğıdın renginden yararlanmıştır. Pastel boya resimlemede doruk noktasına İzlenimcilik ile geldi. Pastel boyada en saf ve parlak renklerin uygulaması, tam bir harmoni içinde farklı metodlarla birlikte dolaysız yöntemlerle ve hareket içinde gerçekleştirmiştir.

19.Yüzyılda, Delacroix ve Manet yağlıboya eserlerinin yanısıra pastel boya ile de çalışmalar yapmışlardır. Çağdaş pastel boya sanatçıları köklerini 19. Yüzyıl Fransız izlenimcilerine dayandırır. Pastel boya çalışmasına önemli biri Edgar Degas'tır. İzlenimci etkideki ışık kullanımı, durgun ve sade olan bu sahneye canlılık sağlar. Onun ışığı kullanmadaki güçlü ifadesi sayesinde prova sahnelerinin gösterildiği resimlerde doğal ışık etkili bir şekilde kompozisyona dâhil olmuştur. Pencereden bale sınıfının zeminine ve balerinlerin tütülerine sıçrayan doğal ışık, dış mekândaki ışığın iç mekâna nasıl taşınacağına dair gerçekçi bir ifadeyi çağdaşlarından farklı olarak sunmaktadır (Saraç, 2018: 10-17).

Manet, Degas, Monet, Morisot ve Renoir İzlenimci sergilerde pastel boya eserlerini sergilediler ve 19. yüzyılın son çeyreğinde pastel boyanın yeniden popülerliğini kazanmasında etkili oldular. Pastel boya, çalışmalarda tek başına veya diğer malzemelerle birlikte kombine edilerek birçok sanatçı tarafından kullanılmıştır. Ancak İzlenimcilik ile

birlikte özellikle Degas ve Cassatt pastel boya çalışmalarında ilk sırada yer almaktadır. 1870'lerin sonlarında Cassatt, doğrudan Degas ile çalışarak onun pastel boya tekniklerinin birçoğunu benimseyerek kendine adapte etmiştir (Breeskin, 1978: 17).

İtalyan Rönesans ressamı Tiziano Vecellio (1488-1576)'nin “*Venüs*”, Ingres'in “*Türk Hamamı*” gibi tasvir edilen kadın figürlerine tezat oluşturmaktadır. Degas özellikle kadınları çıplak tanrısal yaratılmış varlıklar gibi gösterilmesini değil, tam tersine çıplak veya giyinmiş, yaşayan dünyevi varlıklar, gündelik hayattan kadınlar olarak göstermek istemiştir. Estetik durmayan daha hacimli ve deforme kadın vücutları genelde daha önce çizdiği ince bedenli dansçılara bir tezat oluşturur. Özellikle de alışılmışın dışında olan, bu temada radikal bir şekilde fiziksel görünüşleri değişime uğratmıştır. Yoğun parlak ve canlı, birbirinden ayrılan renkler özellikle turuncu, altın veya kahve tonları, soğuk yeşil veya mavi renklerle zıtlık yaratan renkler kullanmıştır. Aynı zamanda kıvrımlara fazla ışık vererek vurgulamıştır. Çok canlı, etkileyici dokunaklı çizgilere yönelerek, bunu bedenleri daha fazla canlandırmak için kullandığı kadar aynı zamanda anıtsallaştırmak daha heybetli göstermek için kullanmıştır (Boggs, 1988-1989: 379).



Şekil 28: Edgar Degas, *Leğen*, 1886, tuval üzerine yağlıboya, 60x 83cm, Musee d'Orsay, Paris

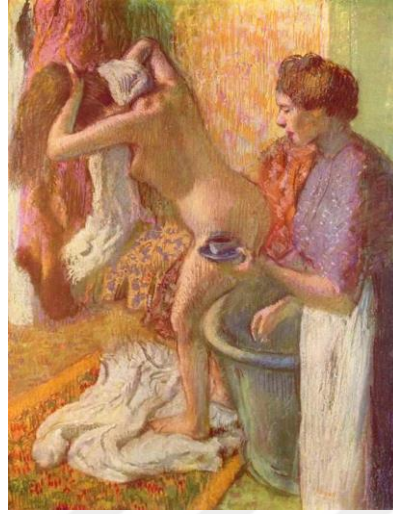
Leğen (Şekil 28)'de isim verdiği yıkanan kadınlar serisi bunun belirli örneklerindendir. Bunlardan bazıları sanatçının isimsiz kahramanlarından biridir. Degas'ı modellerinden çok, onların hayatiyeti ve hareketi ilgilendirmiştir. Bir kadın portresi yapacağı zaman bir kulak, belli belirsiz bir görüntü bir boyun çizmekle yetinir. Vücut güzelliğinden çok, harika çizgisiyle adalelerin fizik yapısı üzerinde durur. Çıplaklarında ne Barok Flaman ressam Peter Paul Rubens (1577-1640)'e has hayvani et kütleleri, ne de Renoir'ın şehveti vardır. Degas için modelleri önce insan, sonra kadındır. *Leğen* birbirine karşıt iki geometrik

bölümün ustaca kaynaşması halindedir. Birincisi leğenin, başın ve kalçaların meydan getirdiği yuvarlak form, İkincisi ise perde ve havlunun köşeli şeklidir (Altuna, 1961: 64).

Degas'ın dokuları, formları ve rengi ile odaklandığı konular örneğin kadın banyo resimlerinden anlaşılabilir. Bu resimlerde kadın özelliklerine ya da ifadelerine odaklanmak yerine öznenin sırt ve omuzuna odaklanarak bir form tasvir etmiştir. Banyo tablosunda, figürün sırt yapısının omuz görüntüsünden daha çıkıntılı olduğu, sırt yapısının öne taşınmasını tercih ettiği ileri sürülebilir. Aslında Degas'ın tablolarında genellikle yüzlerin, kol ve bacakların belirgin dinamizminin gölgesinde kalması nedeniyle, figürlerini soyutlama eğilimi vardır. Bunun nedeni, çizim ya da resim yaparken Degas'ın ana hedefinin sadece figürlerin detaylarına yoğunlaşmadan ziyade figürlerin hareketlerini göstermek istemesidir. Degas, aydınlatmada manipülasyonun yanı sıra renkler kullanarak atmosferi oluşturmada uzmandır. Işık ve renk unsurunun birbiriyle direk bir ilişkiye sahip olduğu göz önüne alındığında, Degas'ın aydınlatma pozisyonundaki seçimleri ve ışığın türü, resimlerin de renk seçiminde belirgin bir etkiye sahip olmaktadır (Saraç, 2018: 45).

Degas'nın kadınlara karşı mesafesi ve aynı zamanda kadın biçimlerine olan eğilim ve tutkusu bu tablolarla en yüksek noktasına ulaşmıştır. Bu çalışmalarıyla ilgili olarak ressam yakın dostu İngiliz yazarı George Moore'a şu açıklamayı yapmıştır: “*Kadınlarım basit, namuslu kişilerdir. Fiziksel uğraşlarından başka bir şey düşünmezler. İşte ayaklarını yıkayan şu kadına bak, sanki anahtar deliğinden seyrediyormuş gibiyim*” (Moran, 1966: 18).

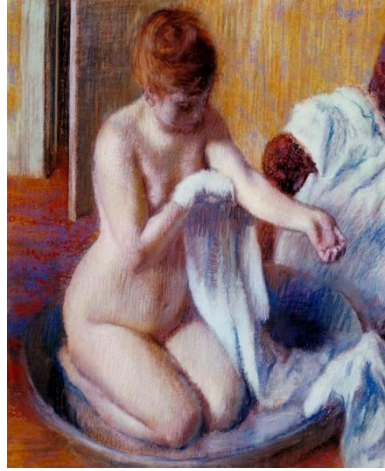
Sanatçı, kadın düşmanlığının aksine kadınları derinlemesine anlamayı da bilir. Tersî gibi görünse de onun kadınları sevdiği söylenebilir. O modellerini atölyesinde poz vermelerini istediği zaman doğallık ve basit hareketler arar. Bu resminde olduğu gibi amacı kadınların mahrem dünyalarında vücut hareketlerini, duygularını ve eğilen, esneyen, saçını toplayan doğal hareketlerini yakalamaktır.



Şekil 29: Edgar Degas, Banyo Sonrası Kahvaltı, 1883, pastel, 21x92 cm, Özel Koleksiyon

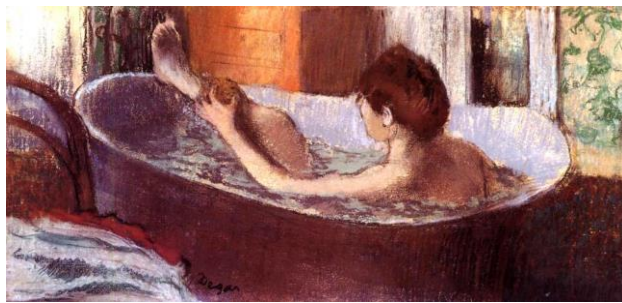
Banyodan Sonra Kahvaltı (Şekil 29), Degas'nın ömrünün sonuna kadar ilham vermiş konulardan biridir. Gittikçe daha fazla sayıda “çıplak” üzerinde çalışmıştır, eski ustaların yaptığı gibi değil, bazı tarihsel ya da mitolojik ortamlarda, ama açıkçası kendisi için çalışmaya başlar. Bu tablo, Degas'nın ömrünün sonuna kadar meşgul edecek bu resimdeki yeni gerçekçilikti, bir Fransız Romantik-Gerçekçi ressam Jean-Baptiste-Camille Corot (1796-1875)'un pastoral ortamlarından ya da Fransız Gerçekçi ressam Gustave Courbet'in ağır orman geçmişinden ayrılmıştır. Degas'nın klasik geleneğe olan saygısının tümü bu tür resimlerinde mevcuttur. Yeni bir notunu, yatak odasında, banyosunda, güçlü ve tutkulu bir şekilde gözlemleyerek, saçlarını taramak, kendini havluya sokmak, bükmek ve enerjik olanı çevirmek gibi basit etkileyici işlerle uğraştığını söyledi. Vücudun yapısını, kas ve et oyununu ortaya çıkaran eylemler.

Burada sanatçı bir anı geliştirmeyi seçti, çıplak kadın hareketini vurgulayarak, formun arabeskinini çalkalayarak, ikisini küvetin kıvrımları ile birleştiren sakin, sütun benzeri figürünü oydu. Çıplak vücut güçlü bir şekilde modellenmiştir ve Degas, ışığın parlak tonlara dönüşmesi, yeşil gölgeler ve menekşe ve pembe ile inşa etme gibi etkileyici renklerin vurgulanmasını sağlayan İzlenimcilik yöntemine ne kadar bağımlı olduğunu göstermektedir. Oda kombinasyonları bakımından zengin ve sıradışı bir uyum boyunca dokunur. Bazı bölgelerde bir rengin kalıpları diğerinin üzerine serilir; Tekniği, katı kütleler üzerine inşa edilmiş, renk ve çizime çarpıcı bir vurgu yapmak için tekrar tekrar rötuşlanmış pastellerden biridir (www.edgar-degas.net).



Şekil 30: Edgar Degas, *Küvet İçinde Kadın*, 1883, kâğıt üzerine pastel, 70x 70cm, Özel Koleksiyon

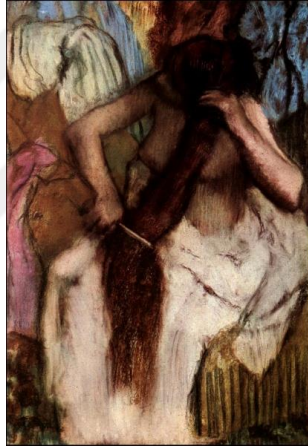
Küvet İçinde Kadın (Şekil 30), isimli pastel çalışma, Degas'ın çıplaklık çalışmaları, en özenli bir şekilde icra ettiği çalışmalarından biridir. 1886'ların ortalarında, Paris'teki İzlenimci ressamların bir sergisine dâhil edilen bir grup, ünlü bir dizi pastel nü çalışmaları bir kadına ait olan resimleri eleştirir. Eleştirmenlerin, bu eserlere karşı tepkileri farklı farklıdır. Bazıları, Degas'nın idealize edilmiş tanrıçalardan ziyade makul, modern kadınlara gösterdiği övgüde bulunduğunu söyler. Diğerleri ise modellerin çirkinliğinden şikâyet ederler ve fahişeler olduklarını öne sürerler. Ancak bu pastelde kadının sosyal sınıfının veya iş kolunun belirtileri yoktur (www.tate.org.uk).



Şekil 31: Edgar Degas, *Küvetinde Bacağını Yıkayan Kadın*, 1883, kâğıt üzerine pastel, 20x41 cm, Musee d'Orsay, Paris

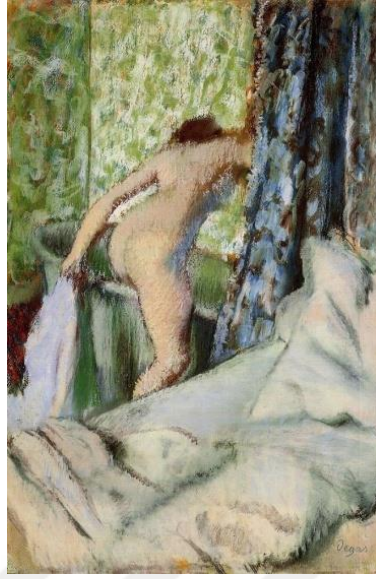
Degas'nın Nü'lerini iki bölümde inceleyebilir. 1880 ler ile birlikte ele aldığı yıkananlar aynı dönemde ürettiği balerinler, resimlerinin başlıca konusu olmuştur. *Leğen*, *Banyo Sonrası Kahvaltı* ve *Küvetteki Kadın* (Şekil 31), gibi resimlerinde anatomi, sağlam bir kütle görüntüsündedir. İlk dönem arayışlarında resmettiği tarihi konularda ki nüler gibi sağlam,

ışığın ve rengin kullanımı ise İzlenimci resme yakındır. Çoğunlukla bu resimlerinde pastel kullanmayı tercih etmiştir. Çünkü önceden beri süregelen bir göz rahatsızlığı vardır ve artık resim yapmasını iyiden iyiye etkilemeye başlamıştır. Pastel'e geçme süreci rahatsızlığı ile paraleldir. Yaklaşık olarak 1890'lı yıllar ile bu rahatsızlığını çizimlerinde görmekteyiz. Bu tarihlerden itibaren çizdiği yıkanalar da daha çok figür üstüne odaklanmış ama daha koyu kontur şeklinde belirtilmiş ve etraftaki detaylar belli belirsiz soyut bırakılmıştır. Amaç; net bir ışık etkisi ile koyu açık dengede yıkananı vurgulamak haline gelmiştir. *Saçlarını Tarayan Kadın* (Şekil 32), *Banyo Yapan Kadın* (Şekil 33), *Saçını Tarayan Kadın* (Şekil 34) ve *Banyodan Sonra* (Şekil 35) adlı eserleri ileriye dönük yıkananlarındandır. Detaya girilmemiş ve kontörlü bir yapıda olan, bu resimler pastel ve füzen karışımı bir teknik ile figürlerin genelde seyirciye sırtı dönük bir şekilde resmedilmiştir. Desen ve kompozisyon kurgusu sağlam, renkler ve hareket vurgusu olan bir yaklaşım sergilemiştir.



Şekil 32: Edgar Degas, *Saçlarını Tarayan Kadın*, 1887, pastel, 57 x 82 cm, Musée National Du Louvre, Paris.

Degas'nın sanat anlayışındaki “modern” yaklaşımda, fotoğrafçılığın ve Japon baskılarının etkisi önemlidir (Serullaz, 1991: 85). Degas'nın yaptığı balerin resimleri büyük oranda merkezden uzaklaşan bir kompozisyona sahiptir ve bu durum *yıkan kadınlar* konusunda da mevcuttur. Gelişigüzel figürler dağıtılmış gibidir. Resimlerdeki boşluk bizi figürlere yöneltir. Bu akılcı, resim içerisindeki kompozisyon ve dağılım sanatçının Japon baskılarını dikkatli gözlemi ve onlardan ilham almasından kaynaklanmaktadır Tıpkı; “Kitagawa Utamaro, *Shiba Suminoe*, Ukiyo-e, 1795-96” adlı çalışmasında olduğu gibi (Tansey, 1986: 859-860).



Şekil 33: Edgar Degas, *Banyo Yapan Kadın*, 1890, kağıt üzerine pastel, 121x92 cm, Art Institute of Chicago, Chicago



Şekil 34: Edgar Degas, *Saçını Tarayan Kadın*, 1892, kağıt üzerine pastel, 49x38cm, Özel Koleksiyon



Şekil 35: Edgar Degas, *Banyodan sonra*, 1903, kağıt üzerine pastel, x cm, Sao Paulo, Muse u de Arte, Brazil

Paul Valery' e göre “*Degas, yaşamı boyunca, her açıdan, inanılmayacak kadar farklı duruşlarda, hatta baştan aşağı hareket halinde gözlemlediği Çıplak'ta, olabildiğince kesin, ama aynı zamanda olabildiğince genel bir yaklaşımla, bedenin belli bir anını biçimlendiren biricik çizgi dizgesini aradı. Ne çekiciliğin ardında koştu n “e gözle görünen şiirin. Onun yapıtları asla şarkı söylemez. Kimi büyülerin harekete geçebilmesi coşkunluk vermesi, paleti de eli de etkisi altına alabilmesi için çalışmada rastlantıya yer açmak gerekir. Ama o, özünde, ilk başta ortaya çıkan şeyden asla hoşnut olmayan, çok kararlı biri olduğu, zihni eleştiri açısından korkunç donanımlı, en büyük ustalardan aşırı beslenmiş olduğu için, doğal zevke kendini asla kapıp koyuvermemiştir. Ben bu sertliği severim. Kendilerine söz geçirmemişlerse bir şey yaptıklarını, gerçekleştirdiklerini düşünmeyen insanlar vardır. Belki gerçekten erdemli kişilerin sırrı da budur”* (Vallery, 2018: 63-64).

4.2.6. Edgar Degas'nın balerinleri

Degas bale ile ilgilenmeye başladığında Paris Operası'nın yakınında oturmaktadır. Orada tanıdığı müzisyen arkadaşlarının sayesinde konuk olarak gittiği operada kimi zaman izleyici konumunda, kimi zaman da müzisyenlerin provalarına katılmıştır. Belli bir zaman sonra özellikle dansçıların prova yaptığı yere gitmeye başlaması, sahne arkası dinlenen, mola veren kısacası dansçının sahneye çıkmadan önceki uğraşlarını incelemek ve resmetmek üzere gittiği Paris Operasının müdavimi olması şaşırtıcı değildir.

Degas'nın sanatın da en çok yer alan temalarından biri olan balerinlerin; prova anında esneyen, eğilen, dinlenen dansçıların duruşlarının anlık hareketi, onu balerin çizen çağdaşlarından ayırır. Onun harekete, duruşa verdiği önem ilk dönem ve tarihi resimlerindeki

çıplakların duruşunu anımsatır. Paris'in modernleşme sürecinden etkilenen sanatçılar çevresinde olup bitene kayıtsız kalmamıştır. Çağdaşları da Degas gibi opera, bale gibi temalara değinse de onun resimleri, sanat yaşamının başından beri örnek aldığı Ingres'in desen ve biçimi ifade şekli üzerine kurulmuştur. Yağlıboya, pastel ve lavi gibi farklı teknikler ışığında kendi biçimini ve duraklatılmış bir film sahnesi içeren kompozisyon kurgusuyla ele alınmıştır.

Camille Laurens, *On Dört Yaşındaki Küçük Dansçı* adlı kitabında Degas'dan şöyle bahseder: “*Düzen tutkunu iyi bir burjuva olan Degas, neden bu tekinsiz âleme o kadar erken ve o kadar uzun süre, tam olarak 1860 ile 1890 arası, düşkün olmuştur? Gösterileri hiç izlemeyen ve perde arası verilir verilmez fuayeye gidip şampanya ya da konyak içerek balerinleri bekleyen, Fransız İzlenimci ressamlar Jean-Louis Forain (1852-1931) ve Honoré Daumier (1808-1879)'nin kusursuz resimlediği şu silindir şapkalı, şiş göbekli meftunlardan mıdır? Hayır, öyle olsa da, iflah olmaz bir insandan kaçana dönüşmeden önce, gençliğinde o da düşüp kalkmıştır - her ne olursa olsun bunu dile getirmekten hoşlanır. Ama onun uçkuruna düşkün abonelerinkinden farklı emelleri vardır. Onları resmeder, kümesteki halinden memnun horozları tablonun bir köşesinde pusuya yatmış bir halde ya da toplu olarak sergiler. Kimi kez balerinlerin bedenlerini yakın plana alarak onların gözünden bakar. Yıllar boyunca onları gözlemlemiştir. Bu onun dönemi, onun dünyası, aynı zamanda onun arzusunun yansımasıdır ve ancak bilinen şeyin sanatı yapılabilir. Ayrıca Degas tam bir müzik tutkunudur, usta bale koreografileri sayesinde dans aracılığıyla müziğin desene dönüştüğünü görmeden önce Opera'ya gitmesinin birinci ve asıl sebebi müziktir. Bir de Degas geceyi sever. Öteki izlenimcilerin aksine, kuşkusuz kısmen de gözlerindeki sorun nedeniyle, gün ışığı, güneş altında yenilen öğle yemekleri arayışında değildir. Bunların yerine gece görüntülerini ve gece kuşlarını, kabarelerin ve tiyatroların yapay ışıklarını, alacakaranlığı tercih eder” (Laurens, 2019: 27).*

İzlenimcilerin açtığı sekiz sergiden yedisine katılan Degas, açık havada çalışarak günün farklı zamanlarında nesneler üzerine düşen ışığın etkisini arayan diğer İzlenimci sanatçılardan farklı olarak, modern hayattan, yansıyan sahneleri tuvallerine taşımıştır. Manet'nin, modeli açık havada günlük bir piknik sahnesi içinde resmederek yankı uyandırdığı resmi Degas'nın yaklaşımına bir anlamda yakındır. Çünkü ikisi de modern hayatın günlük sahnelerini ele almışlardır. Degas'nın ilk sergide yer alan eserlerinin hepsi tiyatro ve baleden imajları içerir. Daha da ayrıntılı incelersek, bu çalışmaların bir kısmı operanın sınıflarındaki bale provaları ve sahnenin kanat bölümünde yer alan balerinlerden

oluşur. Oldukça olumlu tepkiler alan özgün yaklaşımı ve balerinleri resmetmedeki hassasiyeti dönemin eleştirmen ve yazarlarının olumlu tepkisini çekmiştir. Dolanbaçlı vücut hareketleri, dalgalanan bacak hareketleri ve bale provasından resmettiği sahnelerde çevrilip bükülerek zorlanmış vücutlar dansın zorlayıcı yapısını tam ve gerçekçi biçimde gözler önüne serer. Opera, tiyatro ve dans hiç bu kadar ayrıntılı olarak resme taşınmış olmadığı için, yepyeni taze bir konu olarak bize sunulur. Bu nedenle İzlenimci sergide oldukça fazla ilgi uyandırır. (Özgöcen, 2006: 10)

İzlenimcilerin sergilerine katılmasına rağmen, o kendini Gerçekçi olarak tanımlamıştır: *“Hiçbir sanat benimkinden daha az kendiliğinden değildir. Eserlerim, büyük ustaların işlerinin araştırılması ve üzerinde düşünülmesinin sonuçlarındandır. İlham ve kendiliğindenlik kavramları hakkında bir şey bilmem.”* Pek çok arkadaşı gibi, sahnenin önünde eskiz çizmiş, ancak daha sonra atölyesinde çalışmayı tercih etmiştir. Degas sanatçının sadece zihninde belirenleri tuvale aktarmasının daha iyi olduğunu düşünmüştür. Böylelikle, hafıza ve hayal gücü, doğanın hâkimiyetinden uzak kalıp özgürleşebilecektir (Almelek İşman, 2014:141).



Şekil 36: Edgar Degas, *Opera Orkestrası*, 1869 tuval üzerine yağlıboya, 46 x 56 cm, Musée du Louvre, Paris

Opera Orkestrası (Şekil 36), adlı eserde Degas'nın operaya gittiği ilk zamanlara denk gelir. Müzisyen arkadaşının yanında oturarak hem sahneyi hem de müzisyenlerin provalarını izlemiştir. Sahnenin üst kısımdan kesilmesi yani balerinlerin baş kısmını almaması Degas'nın diğer resimlerinde gördüğümüz bir durumdur.



Şekil 37: Edgar Degas, “Robert le Diable” Balesi, 1871, tuval üzerine yağlıboya, 66x 54.3 cm, Metropolitan Museum Of Art, Newyork

“Robert le Diable” Balesi (Şekil 37), adlı resmi 1871 yaptığında kırk yaşına yaklaşmaktaydı. Tüm resim ortada dürbünü ile sola bakan adamın duruşu gibi kayıtsız ve konu dışı bir ifade ile Degas da kendi dürbününden bize yansımaktadır. Degas resimlerine genellikle kişisel isim vermez ama bu resim istisnalardan biridir. Operanın üçüncü sahnesini özellikle ilgisini çektiği için o anı izleyiciye sunmuştur (www.metmuseum.org).

Giacomo Meyerbeer’in 21 Kasım 1831’de hazırladığı *Robert le Diable*, Paris Operası’nın ilk operaları arasındadır. Muhteşem Robert’i çevreleyen masallara dayanarak, şeytanın oğlu olduğunu iddia eden Normandiya Dükü, operanın doğaüstü arsa ve dramatik etkisi onu anında başardı. 1934 Nisan’ında Paris’te 100’ün üzerinde sahne almıştır. “Robert le Diable” için övgülerini ifade edenlerin arasında “Meyerbeer’in ölümsüz olduğuna” inanan Frederic Chopin vardı. Yirminci yüzyılın başlarında, opera uzunluğu ve üretim giderleri nedeniyle popülerlikten kaybolmaya başladı; ancak son yıllarda canlandırıcı bir şey gördü, modern izleyicilerin ürkütücü gösteriyi deneyimlemesine izin verdi. Önemli bir canlanma, birkaç sezon önce şef Antonio Pappano liderliğindeki Kraliyet Opera Binası Covent Garden’da gerçekleşti (operawire.com).



Şekil 38: Edgar Degas, *Operadaki Dans Fuayesi*, 1872, tuval üzerine yağlıboya, 32 x 46 cm, Musée du Louvre Paris

Operadaki Dans Fuayesi (Şekil 38), Sahnedeki dans performanslarında dansçıların doğallığının ve sahne arkasından görünümünün gerçekliğinin Degas'ı diğer İzlenimci sanatçılardan bir adım öne taşıdığı düşünülebilir. (Özgöcen, 2006: 11)

18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başlarında sanayi, toplum, siyaset ve sanat alanlarında görülen devrimler, balede büyük değişikliklere yola açtı. Özellikle Fransa'da bale eğitiminde benimsenen üslup ancien régime'in (eski Rejim) ve o dönemdeki sosyete danslarının etkisinden çıktı. 19. yüzyıl başlarının sahne dansı, romantik balenin temsilcileri İtalyan balerin Marie Taglioni (1804-84) ve Avusturyalı balerin Fanny Elssler (1810-84) ile yepyeni bir sanat yönü kazanmıştır. Ayak parmaklarının üzerinde dengeli duruş demek olan Pointe'in dans terimleri arasına katılmasıyla balerin, kusursuz bir sahne kişisi durumuna geldi. İlk kez profesyonel yazarlar ya da liberettocular bale için senaryolar yazmaya başladılar. Bale tekniğinin Carlo Blasis (1803-78) gibi öğretmenlerce sistemleştirilmesiyle bale dansı, bugün de kabul edilen temel biçimine ulaşmıştır ([www. etoplum. com](http://www.etoplum.com)).



Şekil 39: Edgar Degas, *Dans Dersi*, 1874. tuval üzerine yağlı boya, 75 x 85 cm, Musée du Louvre, Paris

Dans Dersi (Şekil 39) eserinde, Degas'nın 1872' den beri konunun daha küçük çalışmalarını yaptığı halde bale provasındaki dansçıları resmettiği ilk büyük ölçekli resmiydi. Sahne belirgin biçimde otoriter duruşuyla ustanın, Jules Perrot'nun dans sınıfını gösterir; Degas sonraki resminde de buna benzer bir konu ele almıştır. Dansçılar stüdyoda duvarın önünde, provanın farklı aşamalarına göre sıralanır. Annesi ile birlikte olan kimisi uzak köşede rahat otururken, ön plandaki figürler dans etmek için sıranın kendisine gelmesini bekler. Sol duvarın çizgisi gözü figürlere doğru çeker ve Degas sahnenin geç versiyonlarında süslü mermer duvar dekorasyonu yüzünden dikkatin dağılmasını ölmek amacıyla burada yalnızca sahneyi yansıtan bir ayna bırakmıştır. Işık zarif ve bir şekilde kendilerinden geçmiş haldeki pozlarını sağdan aydınlatırken kuşakların, giysilerin ve diğer süslerin canlı renkleri dansçıların enerji ve şıklığını vurgular (Newall, 2008: 33). (Şekil 38) ve (Şekil 39) da yer alan bale örnekleri Degas'nın erken dönem bale resimleri arasında yer alır. Resimlerde kullanılan renkler silik ve belli belirsiz kullanılmış, sıklıkla gördüğümüz zemin ve tavan ilişkisi söz konusudur. Dans hocası resmin ortasında dinlenen, esneyen ve farklı duruşlarda kendini gösteren balerinlerin bir arada görünüşlerinden ibarettir.

1874'teki İzlenimcilerin ilk sergisinde yer alan eserler ilk dönem bale temaları içerir. Dans Sınıfının birçok farklı versiyonunu yapmıştır. Sanatçının dans konusuna bu kadar fazla eğilmesinin nedenini kanıtlar gibidir. Daha önce parça parça etüt ettiği tek ve grup figürlerin daha sonradan bir araya getirilerek oluşturulduğu resimlerin ortasında, daha önceki çalışmalarından tanıdığımız modeli olan Josephine Gaujelin yer alır. Sahnenin üzerlerine

düşen yapay ışığın etkisiyle derin bir perspektif oluştururlar. Dönemin İzlenimci eserlerinden farklı olarak daha derin ve ayrı katmanlar halinde görmekteyiz (Özgöcen, 2006: 11)

Degas zemine önem veren bir avuç ressamdan birisidir. Hayranlık uyandıran döşemeleri vardır. Kimi zaman bir dansçıyı epey yüksekte alır, biçim bütünüyle sahnenin planının üstüne yansır, tıpkı kumsalda görülen bir yengeç gibi. Bu yöntem kendisine yeni bakış açıları kazandırmış, ilginç düzenler kurmasını sağlamıştır (Valery, 2018: 57). Degas, mekân izlenimi yaratıp, biçimlerini en beklenmedik açılardan göstermektedir. Bu nedenle konularını, açık hava sahneleri yerine, baleden seçmeyi tercih etmiştir. Provaları seyrederken, çeşitli duruşlardaki vücutları her yönden inceleme olanağına sahiptir. Sahneye baktığında dans eden ya da dinlenen balerinleri görebilmektedir ve karmaşık perspektif kısaltmalarını ve sahne ışıklarının insan figürü üzerindeki etkilerini incelemektedir. Degas'nın tablolarında bir öykü yoktur. O balerinlerle, güzel oldukları ya da ruhsal durumlarını merak ettiği için ilgilenmemektedir. Onlara izlenimcilerin çevrelerindeki manzaraya bakmaları gibi, tutkusuz bir tarafsızlıkla bakmaktadır. Onun için önemli olan, insan biçimi üstünde ışık ve gölgenin etkileşimini ve hareket ya da mekân izlenimini yaratmak için kullanacağı yöntemdir (Gombrich, 1997: 526-527).



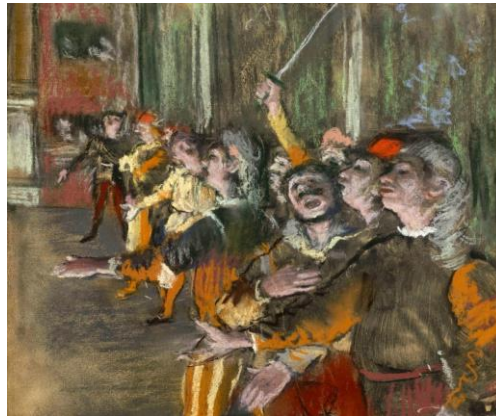
Şekil 40: Edgar Degas, *Koyu Mavi Kâğıt Üzerine Kahverengi Lavi*, 1874, lavi. 23x 28 cm, Musée du Louvre, Paris

Degas'nın modern konulara değindiği zamanlarda, terbentin ve lavi gibi farklı teknikler denemiştir. Bununla birlikte *Koyu Mavi Kâğıt Üzerine Kahverengi Lavi* (Şekil 40), kompozisyonunu belirlediği bir resmin ön eskizi tadında bir çalışmadır. Mavi zemin üzerine çizdiği hızlı eskizlerden biridir. Sahne gerisinde dinlenen ve boynunu tutan balerin, tıpkı diğer balerin resimlerinde olduğu gibi hareket ve duruşun üzerinde durulmuştur.



Şekil 41: Edgar Degas, *Pembe Dansçılar*, 1876, tuval üzerine yağlıboya, 59 x 74 cm, Hill-Stead Museum, Farmington.

Pembe Dansçılar (Şekil 41)'da, 1870 li yıllar itibariyle Degas'nın tüm dikkatini verdiği balerin temasının farklı bir çalışması karşımıza çıkar. Tüm balerinleri sağ tarafta toplamış, kendi hallerinde üstlerini düzeltir bir anda resmetmiştir. Öndeki figürlerde parlak pembe etki tüm resmin odak noktasını oluşturmaktadır. Arkadaki figürler belli belirsiz de olsa, bize uzaktaki birkaç dansçının sahneye çıkmadan önceki halini ve duruşunu iyi yansıtmaktadır. Mekân kaygısına girmeden figür odaklı çalışmalarından biridir. Diğer balerin resimlerinde olan parke zemin burada da yer alır.



Şekil 42: Edgar Degas, *Figüranlar*, 1877, monotip üstüne pastel, 27 x 32 cm, Musée du Louvre, Paris.

Gözlerinin zamanla bozulmaya başlaması ile yağlı boyadan pastele geçmesine sebep olur. Bu resim pastel tekniği konusunda Degas'nın ne kadar uzman olduğunu gözlerindeki rahatsızlığa rağmen görmekteyiz. Öndeki yakın figürler daha baskın, perspektif kullanarak geriye doğru küçülen figürler daha uzak ve daha belirsizdir. Bu resmindeki en yakın figürün

bir kısmı kompozisyon dışında yer alır, sanki sahnenin devamını tamamlamak istercesine vurgu yapar. Desenlerini atölyede yüzlerce kez tekrar eder, en iyi açıyı ve duruşu oturarak figürleri bir araya getirir. Figür odaklı çalışmalarından biridir. Pastel tekniği ile renklendirdiği çalışması ışığın figüranların yüzündeki mimikleri vurgulayarak ifade etmesi Barok Sanatı'nın, ışık yorumlamasını anımsatır.

1877'deki İzlenimci sergide yer alan, *Figüranlar* (Şekil 42), adlı çalışma figürlerin doğallığı ve rahat bir şekilde resmedilmiş olmalarıyla bu konuya örnek olarak verilebilir. Bu çalışmada rahat ve hızlı fırça darbeleriyle oluşturulmuş figürler önden arkaya doğru dizilmiştir. Işık yine figürlerin belli bir düzen içinde geri gitmesine olanak sağlayacak şekilde belli dozlarda azaltılarak kullanılmıştır. Yan yana dizilmiş, doğal bir şekilde şarkı söyleyen bu figürler, bir çırpıda resmedilmiş gözükten yapılarının altında gerçekçi bir ifade sergilerler. Renkli kostümleri ve vücut jestleri onların ifadelerini güçlendirir. Bütün bunların sonucunda yeni ve farklı anlayışıyla teknik ve konu bakımından yarattığı zenginlikle Degas'nın İzlenimcilik içinde farklı bir yeri olmuştur. (Özgöcen, 2006: 11-12)



Şekil 43: Edgar Degas, *Eldivenli Şantöz*, 1878, pastel, 41 x 53 cm, Cambridge Fogg Art. Museum, Cambridge

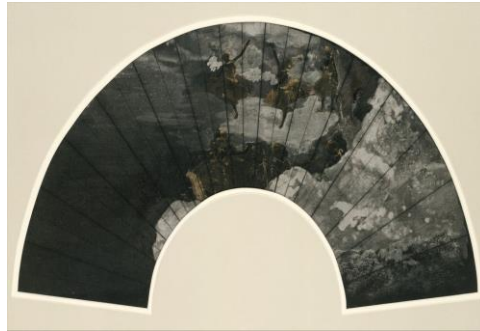
Operaya gittiğinde sesine hayran olduğu bu kadını fotoğraf makinasıyla yaklaştırarak çekmiş gibi resmetmiştir. Tamda sahne performansını gerçekleştirirken sağ elini havada tutarken ki anı yansıtmaktadır.

Moonnier'in Pastel kitabında da açıklandığı üzere: *Eldivenli Şantöz* (Şekil 43) tablosunda, Degas alttan ışıklandırma ile ortaya çıkartmak istediği yüz hatlarına daha fazla

vurgu yapmıştır. Cafe şarkıcısının boynunda, çenesi, ağzı, yanak kemikleri ve göz kapaklarındaki yoğun beyaz aydınlatmalar pastel boyanın farklı yönlerdeki kısa paralel taramaları ile hacim kazandırılarak öne çıkar. Degas daha yoğun renkleri ve tonal ilişkileri örneğin altın, kahverengi, somon pembesi ve yeşil renkleri birkaç siyah lekesele renkle ortaya çıkarmıştır. Tabloda, cafe şarkıcısının siyah eldivenli kolunun diyagonal olarak yukarı ve arkaya doğru uzatılması ve şarkıcının dik duran başı koluyla paralellik göstermektedir. Arka plandaki parlak renkler dik bantlar halinde ve farklı kalınlıklardadır. Dikey ve diagonal çizgiler kompozisyonun kurgusunu farklı kılmaktadır. Degas, bu çalışmasındaki dokuyu çeşitlendirmek, daha düz ve ince yüzeyler elde etmek için pastel boyayı nemlendirerek kullanmıştır. Aynı zamanda da kuru ve tozumsu pasteli belli detaylarda kullanmıştır (Monnier, 1984: 50-51).



Şekil 44: Edgar Degas, *Yelpazeli Balerin*, 1879, pastel, 29 x 45 cm, **Metropolitan Museum Of Art, Newyork**



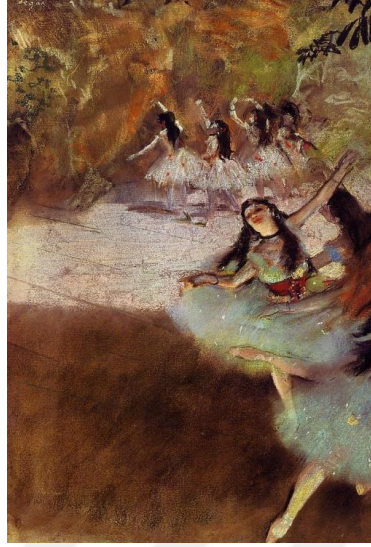
Şekil 45: Edgar Degas, *Yelpazedeki Bale*, 1879, gümüş ve altın ipek üzerine hint mürekkebi ve suluboya, 15.6 x 54 cm, Metropolitan Museum Of Art, Newyork.

Yelpazeli Balerin (Şekil 44) ve *Yelpazedeki Bale* (Şekil 45) yapıtlarında, Degas'nın Japon gravürlerini anımsatan bir balerin resmi ve yelpaze üzerine çizilmiş bale desenleri görmekteyiz. Uzakdoğudan Fransa'ya gelen Japon sanatı sergileri Degas ve çağdaşlarını etkilemiştir. İpek yelpaze üzerinde mürekkep çalışması Uzakdoğu sanatında uygulanan bir yöntemdir. Degas ise *Yelpazeli Balerin* resminde, balerini sağ tarafa yaslayıp eline bir yelpaze tutuşturmuş ve arka planı sakın bir zemin üzerinde bırakmıştır. *Yelpazedeki Bale* 'de ise yelpaze üzerine yaptığı bale desenleri Degas'nın yeni arayış ve denemelerine kendi üslûbuyla ifade etmesidir.



Şekil 46: Edgar Degas, *Pabucunu Bağlayan Balerin*, 1880, pastel, 43 x 47 cm, Musée National Du Louvre, Paris.

Gözlerinin iyice bozulması ile yağlı boyayı tamamen bırakmıştır. Artık tamamen pastel tekniğine yönelmiştir. Kömür kalem ve pastel karışımı tek figürden oluşan resimler çizmeye başlamıştır. Sahnenin geri planında sadece fon ya da arka dekor bulunan tek odağın öndeki figüre odaklanılan konuları ele almıştır. *Pabucunu Bağlayan Balerin* (Şekil 46), son dönem resmettiği balerin resimlerinden biridir..

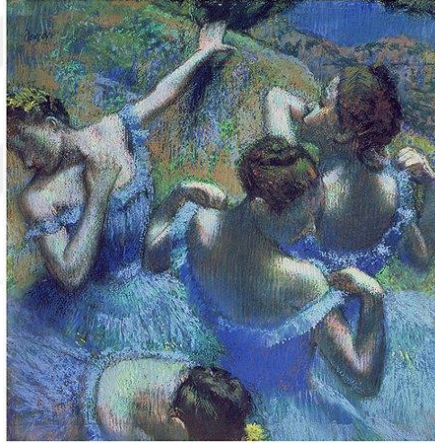


Şekil 47: Edgar Degas, *Sahne*, yaklaşık 1880, pastel, 43 x 57 cm, Chicago Art Museum, Chicago

Baş balerini yani gösterinin yıldızını boş bir sahne üzerinde dans ederken betimlemiştir. Diğer dansçılar, sahnenin kenarında beklerken görülmektedirler. Parmaklarının ucunda duran balerin, Degas'ın kolların duruşu, başın hafif yana eğilişi ve tek bacak üzerindeki yükselişiyle açık bir şekilde belirttiği hareketi yapmıştır. Geçici bir ana tanık olduğumuz, çiçeklerle süslü tütünün hafif salınışında ve dansçının boynunda çevrili olan siyah kurdelanın uçuşunda hissedilmektedir. Sahnenin yıldızı, locada oturan bir kişinin bakış açısıyla görülmektedir. Kompozisyonun asimetric oluşu, uçup giden bir anın izlendiği hissini güçlendirmektedir. Aslında Degas, hareketin sürekliliğinden ziyade, onu dondurup sonsuzluğu yaklamak istemiştir (Almelek Işman, 2014:143).

Sahne (Şekil 47): adlı tablosunda bir performans sergilemektedir. Ön planda belirgin bir şekilde yer alan dansçı, sağ alt köşede görünmektedir. Başının üst kısmı ve belinde parlak çiçeklerle süslenmiş krem renkli bir kostüm vardır. Yıldız balerin nefes nefese kalan bir hareketten sonra ayağını öne doğru kırarak selamlar ve zarif şekilde poz verir. Arka planda, sahne donatımının arkasında bekleyen diğer dansçılar girişlerini yapmak için hazırlanır. Üç dansçının bacakları görünür. Dansçının solundaki kanatlarda, dörtte üçü görünen iyi giyinmiş bir adamın dansçıyı dikkatle izlediğini görüyoruz. Kısmen görünen erkek izleyiciye, tehditkâr bir takipçi havası ve gizemli bir röntgencilik yaratılmış gibidir. Degas sıklıkla bir resimde belirsiz ve gölgeli bölgelerde bırakılan elementlerle hareket veya bir yüzün kombine edilmesini yapmıştır. *Sahne* tablosu bunun bir örneğidir. Bu tabloda Degas'ın birkaç önemli buluşu gösterilmektedir. Yapay ışık yansımaları, dansçının vücudunun

aşağıdan aydınlatılmış izlenimi vermektedir. Balerinin boyun ve çenesi sanki bir beyaz fotoğraf flaşı gibi pastel boyanın ışıltısıyla ortaya çıkarılmıştır. Diyagonal kompozisyon, sol tarafta bırakılan sahnedeki boşluk ve göz kamaştıran arka plandaki kırmızı yeşil turkuaz portakal ve sarı renkler, canlı ve hareketli zigzaklar şeklindedir, vuruşlar çok net bir şekilde görünür. Bu tablo, gerçek ve anlık bir durumun pastel boya ile hızlı çalışıldığını ifade eder ki, Degas da aslında bunun peşindedir. Parlak renkler yanyana kullanılmış, hatta üst üste gelmiştir. Kahverengi ve siyah pastel boyanın kontrastıyla belirginleştirilerek ortaya çıkarılmıştır. Setin hemen arkasında duran gece kostümü giymiş bir adam silüetini bir iki vuruşla belirlemiştir. İlk bakışta izleyici için operanın ve dansçının temsil ettiği güzellik, yakından incelendiğinde ürkütücü ve korkutucu duygular uyandırır. Degas bu yapıyı açığa çıkarmaya çalışmıştır (Boggs, 1988-1989: 275).



Şekil 48: Edgar Degas, *Mavi Dansçılar*, 1897, kâğıt üzerine pastel, 67 x 67cm, Pushkin Museum, Moscow.

Bale dünyası, Degas'nın favori temalarından biri haline gelir. Bununla birlikte, birçok çağdaşın aksine, Degas tiyatrunun renkli performanslarına değil, sahne arkası hayatından esinlendiği görülür. *Mavi Dansçılar* (Şekil 48), aynı balerin çizimlerine benzeyebilir: Burada biri pointini bağlar, sonra elbisesini düzeltir, kostümünü inceler, dekorasyonun kenarına tutturur. Aynı sayfa içinde birleşmiş, bu sıradan hareketler aniden güzel bir dansa dönüşür; Gözlerimizin önünde tiyatrunun büyüsü ve resmin büyüsü doğar. Pastel teknikleri kullanarak, bu çalışmada Degas şaşırtıcı bir doku ve renk uyumlarıyla zenginliği elde etmeyi başarır. Küçük vuruş darbeleri farklı yönlerde uzanır, mavi gölgelerin etkileyici akışlarına bağlanır veya dansçıların saçlarına ışık yansımalarıyla saçılır (pushkinmuseum. art).



Şekil 49: Edgar Degas, *Rus Dansçılar*, 1889, karton üzerine monte edilmiş kâğıda kömür ve pastel, 62.9x 64.8cm, Metropolitan Museum Of Art, New York.

Mavi Dansçıların (Şekil 48)'in farklı zamanlarda farklı duruşlarla resmedilen figürlerin dört farklı anını bir arada toplamış, neredeyse dokunabilecek kadar yakınında olduğumuz hissini uyandırmaktadır. *Rus Dansçılar* (Şekil 49)'da ise, Degas 19. yüzyıla girerken, Rus dansını incelemiş, bu hareketli dansı betimleyen pek çok pastel yapmıştır. Genelde üç, dört dansçıdan oluşan grupların, açık alanlarda yaptıkları coşkulu dansları yansıtmıştır. Bu resimde içindeki kadınları tam olarak yansıtmadığı ve iki kadının ayakları eksik görüldüğü için, devinimin gücü ve anın geçiciliği daha belirgin bir vurgu kazanmıştır. Kendilerinden geçerek dans eden kadınların, tüm bedenleri, özellikle bacakları, kolları ve saçları, uçuşur gibi görünmektedir. Degas balenin kurallarıyla çerçevelenmiş disiplinli yapısıyla farklılık gösteren bu coşkulu halk danslarını, aynı başarıyla yansıtmıştır (Almelek İşman, 2014:145-146).

4.2.7. Edgar Degas'nın heykelleri

1870 yılında arkadaşı Cuvelier'nin dürtü ve uyarıları sonucu küçük at heykelleri üzerinde çalışmaya başlamış, bunları en ince ayrıntısına kadar işlemiştir. At heykellerinin yanı sıra başlıca resmettiği konulardan biri olan Balerinler konusunu da heykel yaratımına dâhil etmiştir; fakat bunları yaparken model kullanmamıştır. Söz konusu balerin heykellerini yaparken baştan çıkarma ve kıskırtmadan asla söz edemeyiz. Bununla birlikte bir dansçının tüm detaylarını yani; gergin, genç ve dikey duruşunu tüm inceliklerini zarafetle işlemiştir. Hacimler konusundaki uyguladığı aşırı dikkat sonucu resim ve heykel sanatını birleştirmektedir. Antik nü'lerin güzelliğine ve gotik tarzı heykellerdeki gerçekçilik düzeyine ulaştırmıştır (Terresa 1972, 53-54).



Şekil 50: Edgar Degas, *Bir Engelin Önünde Şaha Kalkan At*, 1879- 80, bronz heykel, yaklaşık 31 cm, Musée National Du Louvre, Paris.

Sanat hayatının ilk yıllarından bu yana farklı konularda ele aldığı figürün hareketini, at konusunda da ele almıştır. *Bir Engelin Önünde Şaha Kalkan At* (Şekil 50)'de gördüğümüz gibi, onların anlık duruşunu üç boyuta yani küçük heykellere dökmüştür. Bu hevesi başlangıçta kısa sürede Fransa-Prusya savaşının gözlerinde bıraktığı hasar ve atölyesinde geçirdiği sayısız zamanlar gözlerini yıldan yıla daha kötü hale getirmiştir. Ama o hiçbir zaman yeni şeyler denemekten vazgeçmemiş, kömür kalem ile çizdiği desenlerin üzerine vurguladığı renklerle yeni bir dil oluşturmuştur. Bu zaman diliminde de ele aldığı heykelleri daha koyu çizilmiş pastel çalışmaları ile birlikte ilerlemiştir.

Renoir, eski ve yeni yapıtlar arasındaki bağlantıyı kurarken Degas'nın heykelleri ile ilgili Chartres'dan sonra bir tek heykeltıraş olduğunu onun da Degas olduğunu söyler. Katedraller üstünde çalışanların sonsuzluk fikrini vermeye çalıştığını bunun o dönem için çağdaş bir gereksinme olduğunu Degas'nın da bu dönemin çağdaşlarına ait bir durumu yani motomani yi dile getirdiğini anlatır (Terresa, 1972: 54).



Şekil 51: Edgar Degas, *Okullu Kız*, 1879, bronz modelleme, 29.5 cm, 27 cm, 11,7 cm, 14,9 cm, Metropolitan Museum of Art, Newyork

Sanatçının heykelleri, bıkmadan usanmadan yeni denemeler yaptığı tekniklerden biri olan mono ve levha baskı gibi resimlerinin hareket etütlerinden ibarettir. Erken dönem yaptığı heykelcikler kalıbı alınmadığı için atölyede parçalanıp, yok olmuştur. *Okullu kız* (Şekil 51), adlı heykeli de tıpkı sahne arkası dinlenen balerinlerinde olduğu gibi doğaçlama bir duruşu anlatır. Çağdaşlarının yaptığı heykel anlayışının kısmen dışında kendi resimleri ve çözümlemeleri odaklı yapıtlardır.



Şekil 52: Edgar Degas, *Ondört Yaşında Balerin*, 1880, bronz heykel, 98 cm, Musée National Du Louvre, Paris.

İzlenimcilerin sergisinde Degas'nın en çok eleştiri ve ilgi gören, çağının ötesindeki heykeli *On Dört Yaşındaki Balerin* (Şekil 52), adlı yapıtıdır. Bu heykeli en çok resmettiği konulardan biri olan bale sanatının sahne önü ve sahne arkasındaki balerinlerin dinlenmeleri, duruşları resmettiği zamana denk gelir. En önemlisi heykelin esneme yapan küçük balerinin doğal duruşunu, hareketini tüm ince ayrıntıları ile yapması ve gerçek tütü, saten ayakkabı,

gerçek kurdela kullanarak çağının ötesinde bir durum oluşturmıştır. Degas'ın yaşadığı sürede, sergilenen tek heykeli budur.

Rahat bir dinlenme pozisyonunda görünen küçük dansçı, Paris Opérası'nda bale öğrencisi olan Marie van Goethem'i yansıtmaktadır. Degas'ın modelini dikkatle çalıştığı, sayısız karakalem ve pastel eskizde görülmektedir (Almelek İşman, 2015: 17-38).



Şekil 53: Edgar Degas, *Büyük Arabesk: Üçüncü Zaman*, 1882 -85, bronz heykel, 42 cm, Musée National Du Louvre, Paris

Klasik baleyi çok iyi bilen Degas, bu dans geleneğinin pek çok hareketini resim ve heykelinde canlandırmıştır. *Büyük Arabesk* (Şekil 53)'teki heykeli, balenin temel pozisyonlarından birini yansıtmaktadır. Arabesk, bir bacağı üzerinde duran dansçının, diğer bacağı bükülmemiş bir diz ve gergin duran bir ayakla, arkaya doğru uzatmasından oluşur. Kolların çeşitli duruşlar alabildiği arabesk, 18. yüzyıldan beri bilinmektedir (Almelek İşman, 2015: 17-38).



Şekil 54: Edgar Degas, *İspanyol Dansı*, 1882-95, bronz heykel, 43 cm, Musée National Du Louvre, Paris.

İspanyol kültürü çağdaşı ve en yakın arkadaşı olan Manet gibi onu da etkilemiştir. Manet’ nin aksine Degas’ın *İspanyol Dansçı* (Şekil 54), heykelinde olduğu gibi dansçının anlık duruşunu nü biçimde oluşturma çabasıdır.



Şekil 55: Edgar Degas, *Leğen*, 1888, bronz heykel, 21.6 x 45.4 x 42.2 cm, Metropolitan Museum Of Art, Newyork

Leğen (Şekil 55), adlı yapıtı, yıkanan kadın temasını betimler. Tunçun tüm sertliği gitmiş, heykel sanki çamurdan yapılmışçasına yumuşak bir görünüm kazanmıştır (Boyut, Degas:8). Tıpkı Degas gibi aynı dönemde doğmuş, klasik eğitimin bir parçası olan nü resmini derinlemesine incelemiş Fransız İzlenimci heykeltıraş Auguste Rodin (1840-1917)’in figürün duruşunu ve etkileyici hareket ve tavırlarını çok iyi bir şekilde çözümlediği

gösterir. Heykelde Degas'ın sırtüstü yatan genç bir kadını modelleme kararı, İzlenimcilerin modern şehirler ve manzaralarla yüzleşmesi gibi, modern bedenle yüzleşmek için yeni bir kararlılığın ifadesiydi. Yine tesadüfen, Rodin ve Degas, dansçıları ve diğer modelleri, mesleklerine uygun pozu benimsedikleri çalışmalar yaptılar. Bu anlamda, Rodin ve Degas sanat sorunsalında birleşmiştir (www.browseanddarbyco.uk).

Heykel, Degas'nın yaşamının sonlarında özel bir önem kazanır ve gözleri resim yapamayacak kadar bozulduğunda heykele döner. Fransız yazar François Thiebault-Sisson Degas'yı son ziyareti sırasında şöyle hatırlar: *Karanlık, darmadağın odada. Melankolik yaşlı bir adam, bir kadın figürünü şekillendiriyordur. Atölyenin Louis-Philippe modeli koltuğuna kıvrımlı, üst bedeni çıplak genç kadın boynunu siliyormuş gibi poz vermiştir. Gözlükleri arkasından dikkatle kadını inceleyen Degas yavaşça, sabırla keskinin küçük darbeleriyle ya da parmağıyla kırmızı balmumunu tekrar tekrar şekillendirerek omuz çıkıntısını biçimlendiriyordur* (Kear, 2018: 73).

Degas ressam arkadaşlarına; “Sizin için doğal yaşam gerekli, benim içinse varsayılan bir yaşam.” Bu yönde konular onu pek ilgilendirmemektedir. Burada olduğu gibi her yerde onu bağlayan tek şey harekettir (Terresa,1972: 38).

BÖLÜM V

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

5.1. Tartışma

19. yüzyıl “Akıl Çağı” olarak da adlandırılır. Devletin hâkimiyetinde olan sanatın, başkaldırması, işçi sınıfının isyanı ve bir takım toplumsal olaylar sonucunda 19. yüzyıl, birçok sanat akımının doğmasına neden olmuştur. Sanatçılar artık, tarihî ve dinî temalardan yavaş yavaş uzaklaşarak, kendi çağının sanatçısı olma yolunda ilerlerler.

Degas, 1834 yılında Paris’te doğmuştur. Ailesinin sanata olan ilgisi nedeniyle resme yönelmesi kaçınılmaz olmuştur. İlk dönemlerden itibaren aldığı klasik resim dersleri ve sahip olduğu çalışma disiplini sanatında iyi bir yere gelmesine neden olur. Hayranı olduğu Ingres ve İtalya gezisi sırasında birçok eskizini yaptığı Rönesans sanatçıları onun sanatının temelidir. İlk dönemde tarihsel resimleri ve portrelerinde bu durum mevcuttur. Manet ile tanışmasından sonra, kendisinin de aralarında bulunduğu, Salon’a karşı duran sanatçılar grubunda oluşu nedeniyle, İzlenimcilik akımının sergilerine katılır. Fakat kendisini onlardan ayrı tutmaktadır. Onun sanatı, Gerçekçilik ve İzlenimcilik arasında bir noktada ifade edilebilir. O klasik üslup ile modern konulara değinmiştir. Diğerleri gibi açık havada resim yapmaktansa, atölyesinde çalışmayı tercih etmiştir. İlk ele aldığı modern konulardan biri atlardır. Antik dünyadan bu yana atlar her dönemde sanatçıları etkilemiştir. Degas, Paris’te at yarışlarının moda olması ile çağdaşları da bu konu üzerinde durmuştur. Fakat o yarışlardan ziyade, yarış arkasını ele alır. Atların ve jokeylerin yarış arkası hazırlanma süreci ile daha çok ilgilenmiştir. Hareket halinde olan atın, anlık duruşu ile ilgilenir.

Tarihî temalar ve geleneksel konulardan kopan sanatçılar, modern konulara değinmeye başlamışlardır. Degas’ın Paris Operasına gitmeye başlaması ve buranın müdavimi olması resimlerine yeni bir boyut katmıştır. Önce sahnedeki müzisyenlerin ve dansçıları resmetmiş, zamanla sahne arkasındaki çalışma anlarına odaklanmıştır. Esneyen, dinlenen, obua üfleyen sanatçıların anlık duruşları ve hareketlerine odaklanmıştır. Bu konudan yola çıkarak, Degas zamanını sanatçılarla buluştuğu kafede ve Paris’i gezmekle geçirmiştir. Çalışan, üreten işçi sınıfını da inceleme fırsatı bulmuştur. Aynı balerinler ve müzisyenlerde olduğu gibi, çamaşır yıkayan ve ütü yapan kadınların çalışmaları, zihninde çoktan belirlenmiş konulardır. Yeni başladığı atlar, dansçılar ve çalışan kadınlar temaları aynı döneme rastlamıştır.

Degas, operadaki dansçılar üstüne eserler üretmeye devam etmiştir. Balerinlerin çizimlerinden yola çıkarak tarihteki tüm sanatçılar gibi, o da nü resim üzerinde durmuştur. Fakat Degas, tıpkı balerinlerde ele aldığı gibi, çıplakların anlık duruşları, hatta en mahrem anlarındaki hallerini çizmiştir. Banyo yapan, yıkanan kadınların gizli dünyasını incelemiştir. Degas kadınlar üzerinde bu kadar çizim yapmasına rağmen, onlarla arasında hep bir mesafe olduğu düşünülür. Gözlerinin bozulmasıyla pastele yönelmiş ve yıkananlar dizisinde bu tekniği kullanmıştır. Yağlıboya ve çizimi tamamen bırakması sonucunda sadece kömür ve pastel üzerine odaklanmış, 1890 yılı itibariyle pastel tekniği kullanarak oluşturduğu, dansçılar ve yıkananlar konulu pekçok çalışma yapmıştır.

Gözlerinin tamamen hasar gördüğü ve resim yapmasını engellediği son dönemlerinde, zorunlu olarak heykele yönelmiştir. Resimlerinde gösterdiği disiplinli çalışma burada da kendini belli etmiş, çağının ötesinde heykel üretmiştir. Degas daha hayattayken resmi Louvre Müzesi'nde sergilenmiştir ve birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Degas'nın Avrupa sanatındaki yeri; yani kendi üslubunca, İzlenimcilik ile Gerçekçilik sanatı arasındaki durumu incelenmiştir.

5.2. Sonuç ve Öneriler

19. yüzyılda, sanayileşme nedeniyle ortaya çıkan, gelişmeler şehirleşme ve toplumsal yapıyı etkilemiştir. Önceki yüzyıllarda bir sanat akımı yüzyılın tamamına yayılmıştır. 19. yüzyıl ise, bir tek sanat akımı ile yorumlanamaz. Sanayi çağının getirdiği toplumsal gelişme, birbirine karşıt birçok sanat akımının doğmasına neden olmuştur. Yeni Klasikçilik antik dünya düşüncesini yeniden ele almış ve Romantizm coşkulu bir anlatım ile kendini ortaya koymuştur. Akademik üslup ise, Fransa'da ortaya çıkan tutucu bir akımdır, Gerçekçilik ise günlük hayattaki konuları kapsar. Akademik sanat ve Romantizm'in tam karşısında duran Gerçekçilik, kendi başına diğerlerine göre farklılık gösterir. Çünkü konularını modern, yani kendi yaşadığı dönemi yansıtan, bir sanat algısından alır. İzlenimcilikte, Gerçekçiliğin modern temalarından etkilenmiştir. Fakat ışık ve renk konusundaki tutumları farklıdır. Başka bir grup sanatçı ise İzlenimciliğin değerlerini kendi üsluplarınca değiştirip, Ard İzlenimcilik adı altında toplanmıştır. Yirminci yüzyıla yaklaşırken de Dışavurumculuk sanatı hâkim olmaya başlamıştır.

19. yüzyıl sonunda ve 20. yüzyıl başında yaşayan Degas, dönemin getirdiği toplumsal olayların ve yaşadığı çevrenin etkisiyle, sağlam desen bilgisi üzerine, önceleri klasik konulu resimler çizmiş, zamanla modern konulara yönelmiştir. Onun eserleri, belli başlıklar altında incelenmiştir. İlk dönem ve tarihsel resimlerinde; İtalya gezisi sırasında

incelediği, İtalyan Rönesans ressamlarından Raffaello Sanzio (1483-1520), Andrea Mantegna (1431-1506) ve İtalyan Manierist ressam Pontormo (1494-1557) gibi ustaların izleri mevcuttur. Sıradan insanların sahnelerine yer verdiği *Romalı Dilenci Kadın* (Şekil 1) buna örnektir. Aynı dönemde eskizleri oluşan, *Davut ve Golyat* (Şekil 2) Degas'ın dinî temalı tek eseridir. Eski ustaların, Eski ve Yeni Ahitten resimlerinin üzerinde çok fazla durmuş, fakat konu itibarıyla din temasına yer vermemiştir. Bu eserde de ilk dönemlerde incelediği Delacroix etkisi mevcuttur. İlginç olan ise Ingres ve Delacroix'in sanata bakışları uyuşmamasına rağmen, Degas her iki ressamı da kendince harmanlamıştır. Aynı dönemde tuvale aktardığı *Bellelli Ailesi* ve *Davut ve Golyat*'a bakınca bunu görmek mümkündür. Birinde renk, diğerinde ise çizgi daha baskındır. Mitoloji konulu eserlerinden biri olan *Babil'i İmar Eden Semiramis* (Şekil 5), adlı eserde efsanevi Asur kraliçesi Semiramis Babil'i kuruyor. Fırat nehrinin kıyısında dünyanın yedi harikasından biri kabul edilecek olan, Babil şehrinin inşaatını düşünür haldedir. Salonda sergilenmek üzere yaptığı resimlerinden biridir. Resimdeki temalar, Louvre Müzesi'nde yer alan Asur kabartmalarından etkilendiğini göstermektedir. Bu eser, İtalyan Rönesans ressamlarının figürlerini anımsatır. Çünkü figürler ve üzerindeki drapeleri özenerek çizilmiş ve Ingres'in tekniğini de anımsatır.

Deniz Kıyısında Bir Plajda (Şekil 7) adlı eser Degas'ın çağdaşlarına göre nadiren yaptığı bir manzara temasıdır. Bu resimde, Boudin etkisi görmekteyiz. İleride aralarında kendisinin de bulunacağı İzlenimcilerin en çok üzerinde durduğu konu olan dış mekân temasının, Degas tarafından yorumlanmasıdır. Açık havadan ziyade kendi atölyesinde çalışmıştır. Dolayısıyla manzaranın fotoğrafını çekip, atölyesinde çalışmayı tercih etmiştir. 1873 yılında yaptığı *New Orleans'da Pamuk Borsası* (Şekil 8), adlı eser yeni denemeler yapmaktan asla yılmayan Degas'ın doğaçlama çıkan eserlerden biridir. Her ne kadar deneme yanılma yaparak yeni şeyler üretme hazzında olsa da onun klasik üslup ile modern konulu resimlerin tam ortasında durduğu bir süreçte, anne tarafı akrabalarını ziyaret etme sebebiyle New Orleans'a gittiği sırada ortaya çıkmıştır. Resimde Degas'ın iki erkek kardeşi ve onların kayınpederleri yer alır. Açık ve şeffaf renkler kullanıldığı için İzlenimciliğe benzemektedir. Geriye doğru küçülen perspektif uygulanmıştır ve resim daha ziyade Yeni klasikçi bir tarzdadır. Burada yine hayranı olduğu Ingres'in etkisi görülür. En önemlisi eser, Degas yaşarken eserinin müzede yer almasıdır.

Marry Cassatt Louvre'da, (Şekil 10) adlı eser, aralarına sonradan katılan Amerikan asıllı İzlenimci Ressam Marry Cassatt'ın Louvre Müzesindeki bir anımı ele alır. Degas ile Cassatt'ın İzlenimcilerin sergilerinden birinde karşılaşması ile başlayan dostlukları ölene

kadar devam etmiştir. Saatlerce aynı atölyede çalışmışlardır. Birbirlerinin resimlerine müdahale etmekten çekinmemişler. Yeni yöntem, teknik ve arayış içinde olmaları, resimlerine farklı yorumlar katmıştır. Birlikte sıklıkla gittikleri Louvre Müzesi'nden bir bu eserde canlandırılmıştır. Aralarındaki dostluğun simgesi niteliğindedir bu resim.

Degas'nın portreleri başlığı altında ele aldığım eserlerden biri olan *Genç Kadın ve İbis* (Şekil 11)'in eskizleri İtalya ziyareti dönemine denk gelir. Resimde hayali bir Ortaçağ içinde tasvir edilmiş aynı zamanda *Babil'i İmar eden Semiramis*'in kuşları yer alır. Degas'nın Ingres'in öğrencisinden aldığı ilk dersler, İtalya gezisi ve okulda aldığı klasik eğitimin temelini portre çizimi oluşturur. İtalyan Manierist ressam Pantormo Bronzino (1503-1572)'nin etkisinin görüldüğü portreler üretmiştir. Bu iki ressam da İtalyan Rönesans sanatçısı Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni (1475-1564) ve İtalyan Rönesans sanatçısı Raffaello Sanzio (1483-1520)'den etkilenmişlerdir. Figürlerindeki aydınlık bir üslup ve çizgiye önem veren tavırları Degas'nın portrelerinde görülen durumdur. Resimde hayali bir Ortaçağ içinde tasvir edilmiş aynı zamanda *Babil'i İmar eden Semiramis*'in kuşları yer alır. İlk resim denemelerinden itibaren üstünde durduğu otoportre (Şekil 12) yer alır. Bazen ayna yardımı bazen titizlikle çektiği fotoğraf yardımıyla, dönem dönem kendi portresi üzerinde durmuştur. Bu otoportrede elinde resim fırçası gayet şık bir Salon adamı olduğunu gösterir. Romantiklerin renk kullanımı etkisi bu resimde dikkat çeker.

Bellelli Ailesi (Şekil 13), adlı eserin Degas'nın İtalya gezisi sırasında büyükbabasının yanında kalmış ve İtalya'da hem baba tarafı akrabalarını görmüş hem de Rönesans ve klasik dönem sanatçıların eserlerini incelemiştir. Büyükbabasının ölümünden sonra eskizlerine başladığı çalışmada, halası matem tuttuğu için siyahlar içinde bir kıyafetle, üzgün durmaktadır. Eşi ile aralarındaki sorunu belli edencesine mesafeli duruşu ve resimde göze çarpan ilk özelliklerdir. Resimde herkesin başka bir yöne bakışı klasiğin dışındadır. Eser özellikle, Barok Flaman ressam, Antony Van dyck (1599-1641) tabloları ile karşılaştırılmıştır. Erken Rönesans etkisi vardır. Degas sanatının kilit noktası olan portre konusunda çok iyi yol katetmiştir. Tıpkı Ingres gibi, portreye ve aile potrelerine önem vermiştir. Özellikle portrelerinde anlık ruh halini yansıtan, beklenmedik bir durumu seçmesi bakımından bize, izlenimci etkisi uyandırır. *Genç Kadın Portresi* (Şekil 17), ileri dönemde yaptığı portrelerden biridir. Paris'e ulaşan Japon sanatı, etkilerini o dönem sanatçıların üstünde göstermiştir. Yağlıboya olan eserde, renkler soluklaşmış, arka fon Japon sanatındaki fonları anımsatmaktadır. Gözlerinin az gördüğü döneme denk gelen bu eser, figüre daha yakından bakmamızı, sanki fotoğraf makinası ile yakınlaştırılmış hissi vermektedir. Bu arada

İskoç Gerçekçi ressam James Guthrie (1859-1930) portre konusunda Degas'dan çok şey öğrenmiştir.

Degas'nın at resimlerinde, Partenon frizlerini, Antony Van Dyck'ı, İtalyan Rönesans ressamlarından Paolo Uccello (1397-1475) ve Benozzo Gozzoli (1420-1497), Fransız Romantik ressam Théodore Géricault (1791-1824)'ın etkilerini görmekteyiz. Ayrıca Muybridge'nin atların hareketini içeren fotoğraflarında da duruş bakımında yararlanmışır. 1869 yılında yaptığı *At Yarışlarında Araba* (Şekil 19) adlı eser, İzlenimcilerin ilk sergisinde yer almıştır. Resimde asimetrik kompozisyon kullanmış ve akademik resme aykırı bir tavır sergilemiştir. Uzaktaki figürler leke etkisi ile anlatılmış, atları ve arabanın bir kısmı kadrajdan dışarı çıkmıştır. Tıpkı durdurulmuş bir film karesi gibidir. İzlenimcilerin kullandığı ışığın etkileri ile kıyaslandığında, bütünüyle İzlenimci kabul edilen Monet'den ziyade, Romantizm akımı etkisinde Corot'un tavrına daha yakındır. Degas'nın atlar ile başlayan modern konuları opera, bale sahneleri, Paris hayatından üreten, çalışan kesimi ele aldığı bir sürü çalışmaya yapmaya devam etmiştir. 1880 yılına geldiğinde ileri temalı atlar resmine dâhil edebileceğimiz *Yağmurda Jokeyler* (Şekil 21) adlı çalışması, 1860 larda çizdiği atlara göre renk ve leke kullanımı İzlenimcilere daha yakındır. Diğer resimlerinde olan fotoğrafik gözlem, atların sağ tarafa yığılması bu resimde de mevcuttur. Bu eser de bütün at resimlerinde olduğu gibi, yarış öncesi bekleyişi ve o gergin anı yansıtmaktadır.

Modern konulara değindiği ve bolca teknik arayışına girdiği 1860'ların sonu 1870'lerin başında, Paris operası, müzisyenler, atlar ve işçi kesimin resimleri, özellikle ütü yapan ve çamaşır taşıyan kadınların işi esnasındaki durumlarını, duygularını resmetmiştir. 1869 tarihinde resmettiği *Çamaşırcı Kadın* (Şekil 22), 19. yüzyıl kültüründe çok yaygın olan bir motiftir. Giydikleri ince ev kıyafetleri sebebiyle erotik haz nesnesi olarak bakılırdı. Hatta Edebiyatta Zola'nın çamaşırcılarla ilgili bir hikâyesi yer alır.'de ütü yapan kadının bize doğru bir an duraksayıp, var gücüyle ütüye bastırma anını görmekteyiz. Burada İlk dönem arayışlarında etkilendiği Romantiklerin renk kullanışını görmekteyiz. 1884 yılındaki *Ütücü Kadınlar* (Şekil 25)'te adlı eseri görmekteyiz. 1860'ların sonunda ele aldığı konuya 1884-1886 yılları arasında daha çok değinmiştir. Çamaşırcı kadınlar serisi birbirine benzemektedir. Buradaki kadınlar Paris'in alt tabakasını anlatır. Resimdeki kadınlardan biri, ütünün üstüne sert bir şekilde bastırılmış, diğeri ise diğeri ise rahat, esnek bir tavidir. Diğer temalarda olduğu gibi burada da Degas kadınların çalışma anındaki durumunu, psikolojini ele almıştır. Bu konu Pablo Picasso'yu mavi döneminde etkilemiştir. Çalışan Kadınlar dizisi modern konular olsa da üslup bakımından aynı tanıda değildir. Eserlerinde contre-jour (ters

ışık) etkisi görülmektedir. Bu eserler Degas'nın becerikli bir toplum gözlemcisi olduğunu gösterir.

Degas'nın yıkanan kadınlar dizisinin kökenini, Ingres'in *Valpinçon Yıkananı*'nda aramak gerekir. 1880'ler antik dünyadan beri ele alınan nü konusuna yeni bir bakış açısıyla bakılmasına neden olmuştur. Degas'nın yıkananları tıpkı Ingres'in diğer kompozisyonlarında olduğu izleyiciye sırtını dönmüş, tarafsız ve kayıtsız bir hava estirir. Edgar Degas'nın tütüsüz balerinleridir. Bu nüler modern gerçekçi tarzda resmedilmiştir. Sadece Degas değil, çağdaşı Renoir da bu konu üzerinde durmuştur. Renoir'ın yıkananları da tıpkı Degas gibi, eski İtalyan ustaların geleneklerinden yararlanmıştır. Degas'nın tarihsel temalarda ele aldığı nüler şimdi yeniden sahneye çıkmıştır. Ayrıca Degas'dan etkilenen Bonnard'ın nüleri Degas'sız asla düşünülemez.

1886 yılında yaptığı *Leğen* (Şekil 28) isimli eseri, perde ve havludan oluşan köşeli form ve baş ve kalçadan oluşan yuvarlak form şeklindedir. Degas'nın nülerinde ne Rubens'in et kütleleri ne de Renoir nülerindeki şehveti vardır. Âşık olma korkusu ve tiksinti arasında duyguları gelip gitse de, bu eserleri ile tam bir zıtlık oluşturmaktadır. Çünkü kadınlar onun için önce insan sonra kadındır.

1887 yılında resmettiği *Saçlarını Tarayan Kadın* (Şekil 32), Degas'nın modern resim anlayışı içindeki fotoğraf ve Japon baskı sanatı etkisi yıkanlarında da mevcuttur. Aynı konuyu Japon sanatçılarda resimlerinde kullanmışlardır. Degas'nın yıkananları Corot'un pastoral ortamlarından ya da Courbet'in etkisinden ayrılmıştır. Gerçekçilikten uzaklaşmaya başlamıştır. Degas'nın klasik geleneğe olan saygısının tümü bu tür resimlerinde mevcuttur. Fakat kendine has bir dille ifade etmiştir. Degas'nın 1890 yılı itibariyle nülerini iki bölümde inceleyebiliriz. Çok fazla detaya girmeden, pastel, füzen karışımı bir teknik kullanmış ve nüler izleyiciye daha yakın ve lekeseldir. Burada İzlenimcilere benzeyen renk kullanımı söz konusudur.

Degas 1870'li yıllar itibariyle evinin yakınında bulunan Paris Operası'nın müdavimi olmuştur. Degas'nın öncelikle klasik müzik ve operaya olan merakı ile başlayan Paris Operası serüvanı, zamanla 600'e ulaşan balerin resimleri ile sanat tarihindeki yerini almıştır. Degas hayattayken bile birçok sanatçıyı etkilemiştir. Lautrec'in kafeler, kafe konserleri gibi çalışmaları, Paris'in gece yaşantısı, kullandığı renkler ve kompozisyon farklılıkları Degas'nın etkisinde olduğunu gösterir.

1871 yılında resmettiği “*Robert le Diable*” Balesi (Şekil 37), Degas’ın ismi ile anılan nadir eserlerinden biridir. Özellikle bu eserin üçüncü bölümünü çok sevdiği için bu eser üzerinde durmuştur. Çünkü üçüncü bölümde dans sahnesi yer alır. Eserde öndeki figürler net, sahnedekiler lekesele etki ile derinlik verilmiştir. Hala eski ustaların etkilerini içeren eser Degas’ın ilk dönem Opera örneklerindendir. 1874 yılındaki *Dans Dersi* (Şekil 39), ilk büyük ölçülü dans resmidir. Annesi ile birlikte bir köşede oturan balerinler, dinlenenler, esneyenler ve otoriter duruşuyla dans hocasının sahnenin ortasındaki duruşunu gösterir. Degas’ın dans resimlerinin çoğunda duvardaki mermer süsleri ve ahşap zemin mevcuttur. Işığın balerinlerin giysilerini ve süslerini aydınlatırken, diğer yanını karartmıştır. İzlenimcilerin ilk sergisinde yer almıştır. Fakat resim İzlenimci eserlere göre daha gerçekçidir. Boyanın daha yumuşak vuruşu, açık havadan ziyade kapalı mekânda yapay ışığın kullanılışı onu burada Gerçekçiliğe daha yakın tutar. Degas’ın iç mekânı kullanımı, İngiliz Avangart ressam Walter Sickert (1860-1942) için esin kaynağıdır.

1877 deki eseri *Figüranlar* (Şekil 42), Degas’ın bale teması için bir geçiş dönemi ifade eder. Çünkü gözlerinin onu rahatsız edecek boyutta rahatsızlanması zorunlu olarak pastel tekniğine itmiştir. Yandan bakılarak geriye doğru küçülen bir sıralama ile figürler yerleştirilmiş bir önceki dönemlere ait resimlerine göre hızlı fırça darbeleri ile oluşturulmuştur. Loş bir ortamda renkli kıyafetleri ve vücut jestleri ifadelerini güçlendirir. Böylece Degas İzlenimciler içinde kendine has bir yer edinmiştir. 1880 yılında yaptığı *Sahne* (Şekil 47) adlı eserde, baş balerin sahnede tek başına dans ederken görüntülenir ve diğer dansçılar sahnenin kenarında beklerler. Balerinin zarif duruşu, tütüsündeki detayları, boynundaki kurdela ile hafif salınışını görmekteyiz. Yine kullandığı asimetrik kompozisyon ve hareket esnasındaki anı, durdurmak istemiştir. Burada pastel konusunda ne kadar iyi olduğunu ve zorunlu olarak değiştirdiği tekniğin en iyileri arasında yer alabileceğini görmekteyiz. *Rus Dansçılar* adlı eser 1889 yılında Degas’ın ileri dönem dansçıları diyebileceğimiz dönemi kapsar. Rus dansını incelemiş bir sürü pastel denemeler yapmıştır. İlk defa açık alanda dans eden figürlerin dans anındaki hareketini ve devinimi vurgulamaktadır. Opera binasındaki balerinelere kıyasla açık havada hareket halinde dans eden dansçılar konusunda da oldukça başarılıdır.

İzlenimci sanatçılarda Renoir’ın açık havada dans eden çifti ve Manet’nin İspanyol kültürünü ifade eden İspanyol dansçısı çağdaşlarının da aynı konuyu işlediğini gösterir. İngiliz İzlenimci ressam Dame Laura Knight (1877- 1970)’ın ve Alman İzlenimci Ernst Oppler (1867-1929) gibi ressamalarda aynı temayı kullanmıştır. Fakat Knight’ın balerinleri

Degas'a kıyasla Gerçekçilik etkisi içinde zarif ve süslenen kadınlara yer verir. Kadınların güzelliğine önem vererek, onların arka plandaki zorluklarından habersiz bir anlatım sunar. Oppler ise genellikle baskı tekniği kullanarak çoğunlukla bir tek balerine odaklanmıştır. Eğilen ya da parmak ucunda duran balerinler silik ve karanlık fon üzerinde tütülerine yansıyan ışık ile zıtlık oluşturmaktadır.

1870 Yılında arkadaşı Cuvelier'in baskıları sonucunda küçük at heykelleri yapmaya başlamıştır. Bunlar 30 cm civarında boyu olan küçük heykelciklerdir. Balerinler ve yıkananlar temalı heykelleride mevcuttur. Tüm resimlerinde olduğu gibi heykel konusunda da çok yeteneklidir. Hafızasından yaptığı heykeller antik nü'lerin güzelliği ve Gotik heykellerin gerçekçiliğindedir. 1879- 80 yaptığı *Bir Engelin Önünde Şaha Kalkan At* (Şekil 50), adlı heykel ilk dönemlerde yaptığı atlara itafen balmumundan yapmıştır. Modelden yapmadığı için, atın ayaklarında küçük hatalar olabilmektedir. 1879 yılında *Okullu Kız* (Şekil 52) adlı heykeli, *Küçük Dansçı* ile aynı dönemde yapılmıştır. Tuhaf olan her iki heykelinde yüzlerinin birbirine benzemesidir. Sanki Küçük Dansçı okullu olsaydı böyle bir görüntüsü olacaktır. İzlenimcilerin sergisinde baştan aşağı sert eleştirilere maruz kalan 1880 yılında yaptığı *Ondört Yaşında Balerin* heykeli, rahat bir dinlenme pozisyonunda olan Marie Van Goethem'i yansıtmaktadır. Bu modelini dikkatle çalıştığını önceden çizmiş olabileceği eskizlerden anlaşılmaktadır. Bu heykelin diğerlerinden farkı gerçek saç, tütü, saten ayakkabılar kullanmış olmasıdır. O dönemdeki heykel sanatına göre çok büyük bir devrim niteliğindedir. Hatta Post-Modern bir heykel oluşu bakımından zamanla değeri ortaya çıkmıştır.

Operadaki balerinlerin güzel ve zarif yönü üstünde durulurken, Degas'nın neden bu kızı seçtiği o dönemde anlaşılamamaktadır. Onun amacı dansçıdan ziyade burjuva kesimini için erotik bir obje gibi sunulan balerinlerin, arasında bu çelimsiz ve dans etmeye gelen küçük kızın seyirciler arasında dikkat çekmesi kaçınılmaz olmuştur. Degas'nın buradaki amacı tıpkı çalışan kadınlar, şapkacılar gibi temalarda olduğu gibi Paris'in işçi ve fakir kesimin üreten, çalışan tarafını göstermesidir. Albenisi veya zarafeti olmayan Marie'yi seçmesi ve bir bakımdan izleyicilerin gözüne sokmak istercesindeki amaç budur. Ayrıca Simgeci sanatçılar, onun figürlerinin ruh hallerine hayrandır.

Çağdaşlarından Auguste Rodin (1840-1917), izlenimci heykeltıraşlardan biridir. Eserleri yontulmamış kütleler içinde sanki yarım bırakılmış heykellerden oluşur. Genellikle mermer kullanmaktadır. Degas'ya kıyasla daha İzlenimci etki yaratmaktadır. Degas'nın heykelleri Gerçekçilik akımına olan yakınlığı ve figürün hareketini ifade eder. Çoğunlukla

balmumu ile çalışsa da alçı ve çamuru da kullanmıştır. Onun tüm derdi malzemenin sınırlarını zorlayarak hareketi ifade etmektir. Renoir ile geçen bir sohbette ise, bunların yalnızca hareket etüdları olduğunu ve kendini tatmin etmek için yaptığını ifade eder. 19. yüzyıl heykelin, devlet desteği görmediği için gerileme dönemi diyebiliriz. Fakat Degas, Rodin'in coşkusu ve figürlerinin hareketini her zaman takdir etmiştir. İtalyan İzlenimci heykeltıraş Medardo Rosso (1858-1928)'in balmumu heykellerine de hayrandır. Renoir, Degas için yaşayan en büyük heykeltıraş olduğunu ifade etmekten geri kalmıyordu. Fakat heykel konusundaki başarısı zamanla onu tanıyanlar tarafından anlaşılabilecektir. Sanat yaşamının merkezinde olmasa da Degas, heykel konusunda çağının ötesindedir. Çünkü onun heykele başlaması çizimleri için modelleme yapma düşüncesi ile ortaya çıkar. Daha sonra gözlerinin daha az görmesi ile resimlerinde kullandığı füzen ve koyu kalemle çizilmiş net resimler eşliğinde heykel çalışmaları yoğunluk kazanmıştır. Tabiki heykelinin zirvesinde *On Dört Yaşındaki Küçük Dansçı* yapıtı vardır, hâlâ bu yapıt kendine özgü haliyle sanat tarihinde ayrıcalığını hak eder.

Pastel boya İtalyanlar tarafından keşfedilmiş fakat Alman kimyacılar tarafından geliştirilmiştir. Fransız ressam Boucher yaramaz çocukları kendiliğinden bir biçimde çizmiştir. Çağdaşları pastel boyayı karışım halinde kullanırken, Chardin pastel boyayı görünür vuruşlar içinde yağlıboya çalışmalarına benzer şekilde uygulamıştır. Charden gölgelemeyi bile yeşille yapmıştır. Chardin'in bu uygulaması gelecek yönündeki bir öngörüsüdür. Yüzyıl önceden İzlenimcilere yaklaşan bir şekilde çalışmıştır. 18. Yüzyıl bir sonraki döneme ilham kaynağı olmuştur. Rokoko döneminde pastel tekniği manzara ve figüratif konularda sıkça karşımıza çıkmaktadır. 19. yüzyıldada çok fazla karşımıza çıkan pastel, İzlenimciler, Gerçekçiler ve Romantikler tarafından kullanılmıştır. Degas, Cassatt'ın yakın dostu oluşu, birlikte sayısız zamanlarda geçirdikleri atölye zamanları esnasında bir sürü pastel çalışma yapmışlardır. Yeni teknikler ve üsluplar denemekten bıkmayan ikili, pastel konusunu çağdaşlarına göre çok daha iyi kullanmışlardır. Sadece ikisi değil, diğer izlenimciler de pastelin yeniden popüler olmasına neden olmuşlardır. Diğer tekniklerin yanı sıra pasteli kullanan İzlenimciler bu konuya Degas ve Cassatt kadar üstüne düşmemişlerdir. İzlenimcilerin ışığı kullanımı sade olan sahneye canlılık getirmiştir. Renkleri çok karıştırmadan kat kat üzerine uygulamışlardır. Genellikle açık havada manzara resimlerine odaklanan İzlenimciler birçok renk armonisi içinde pastelin yumuşaklığından yararlanmışlardır.

Degas ise, ışığı prova sahnesini aydınlatan yapay ışık üzerinden vurgulamıştır. Gözlerinin az görmeye başlaması ile yöneldiği teknik, Gerçekçilik etkisiyle klasik desen

biçimi üzerine, figürlere sahnenin yapay ışığı altında pastel tekniğini yedirerek ifade etmiştir. Pencereden bale sınıfının zeminine ve balerinlerin tütülerine sıçrayan doğal ışık, dış mekândaki ışığın iç mekâna nasıl taşınacağına dair gerçekçi bir ifadeyi çağdaşlarından farklı olarak sunmaktadır.

Degas, öğrencilik hayatının ilk yıllarından itibaren aldığı sağlam desen tekniği, İtalya gezilerinde resmettiği ve ısrarla incelediği Antik Dönem ve Rönesans ustalarının eserleri, resimlerinin tümünün desen zeminini oluşturur. 19. Yüzyılın getirdiği yeniliklerle birlikte başta hayranı olduğu Ingres'den dolayı tarihsel ve klasik konulara değinmiştir. Fakat zamanla modern konulara yönelmiştir. Salondaki sergilere karşı çıkan ve aynı gün Nadar'ın fotoğraf stüdyosunda açılan İzlenimcilerin ilk sergisinde kendiside vardır. Toplamda sekiz sergi açan İzlenimcilerin sergilerinin yedisine katılmıştır. Hayran olduğu Gotik sanatçı İtalyan Gotik ressam Giotto di Bondone (1266-1336) gibi, devrimci bir ruha sahiptir. Bu sebeple hep yeniliklere açık oluşu ve kendini her akımdan bağımsız hissetmesi onu ayrı bir yere koyar. 19. yüzyılın getirdiği bir diğer akım olan Gerçekçilik de tıpkı izlenimciler gibi modern konulara değinmiştir. 1870'li yıllara kadar olan sürede genellikle tarihsel, mitolojik konular seçmiştir. Bu tarihten itibaren modern konulara değinmiştir. Tıpkı, izlenimcilerin ve gerçekçilerin ortak konusu olduğu gibidir. Degas'nın 1890 yılına kadar atları, balerinleri, ele aldığı diğer konularda çizim ve desenleri Rönesans ve klasik desen kurallarına göre çizilmiş, renk konusu ise gerçekçilerinkine benzeyen yumuşak fırça kullanımı mevcuttur. Resimlerinde kullandığı asimetrik kompozisyon onu İzlenimcilere daha yakın tutar. Zamanla oluşan gözlerindeki hasar, hem yağlıboya ve terebentin içeren tekniklerden uzaklaştırmış hemde resimlerindeki boyama tavrını değiştirmiştir. Genellikle kömür ve pastel kullandığı resimleri daha lekesel, cafe, opera veya bir mekânın içinde yer alan figür, sanki bize doğru yaklaştırılmış ve renkler birbirine karışmadan hızlı eskiz tadında resmedilmiştir. Bu boyama şekli onu İzlenimcilere yakın tutar. İzlenimciler açık havadaki ışığın yansımaları, Degas iç mekânda yansıyan yapay ışığın, dansçıların tütüsüne, nü'lerin kıvrımlarına düşmesindeki boyama tavrında kullanmıştır. Degas kendisini İzlenimci olarak görmemekle beraber, akıma katılan diğer ressamlarla olan bağı ve resimlerindeki karşılıklı etkileşimler, onun bu başlık altında yer almasına neden olur. Kendisini, Gerçekçilik ve İzlenimcilik arasında bir yerde ifade edebileceğimiz Degas'nın sanat konusundaki özgür düşünce yapısı, kendisini hiçbir akıma ve gruba dâhil etmek ismeyişi ile doğru orantılıdır.

İzlenimcilik yalnızca Fransa'da değil, diğer Avrupa ülkelerine, Rusya ve Amerika'ya kadar yayılmıştır. İngiliz ressam Knight'ın ve Alman Oppler'in İzlenimcilerin ele aldığı

modern konulardan özellikle, balerinler ile ilgili eserler üretmişlerdir. Gerçekçi-İzlenimci diyebileceğimiz İspanyol ressam Juan Fortuny (1917-2000), açık havada, manzara eşliğinde kadın teması üzerinde durmuştur. Rusya’da ise Valentin Serov (1865-1911) özellikle portreleri ile bilinmektedir. Ayrıca bizim ülkemizde Çallı Kuşağı denilen grubun İzlenimcilerin en önemli temsilcisi olduğunu bilmek gerekir. İzlenimcilik konusunda birçok tez bulunmasına rağmen, Fransa dışındaki İzlenimcilik akımının etkisi ile ilgili, yeterli kaynak olmaması nedeniyle, bu konu ile ilgili daha fazla çalışma yapılabilir.

Degas’nın sanat hayatı boyunca ele aldığı en önemli konulardan biri olan balerinler ile ilgili bir sürü eseri mevcuttur. Degas denilince akla gelen ilk tema balerinlerdir. Balenin düşünüş sürecinde ele aldığı bu konu, Degas’ı sanatının zirvesine çıkarmıştır. Bale konusunda yapılacak bilimsel bir çalışma, Degas olmadan düşünülemez. Bu tez bale araştırmalarına kaynak niteliği taşıması bakımından önemlidir. Modern konulara geçiş sürecinde Normandiya’da başlayan atlar teması antik dönem, Rönesans ve Romantik dönem izleri taşımakla birlikte, Degas tarafından kendine has bir tavırla ele alınmıştır. Birçok sanatçı tarafından işlenen atlar, Degas’nın bakışı ile fotoğrafik algı oluşturmuştur. Bu noktada sanat tarihinde at resimleri ve heykellerini içeren çok az çalışma olduğu için bu konu üzerinde durulabilir. Yaşadığı şehrin izlenimlerini ele alan çağdaşlarına ek olarak Degas, Paris’in sosyal hayatını, yani ütü yapan, şapka satan kadınların işini yaptığı sıradaki duruşlarını ve hallerini resmetmiştir. Konu itibariyle çalışan kadınlar altında topladığım bu eserler, birçok sanatçı tarafından etkilenilmiş, fakat aynı konu üzerinde yeterli çalışmaya rastlanmamıştır. Gerçekçi sanatçılar tarafından, tarlada çalışan işçi kesim ele alınsa da, çamaşır yıkayan, ütü yapan kadınlar konusu sadece Degas ile sınırlı kaldığı düşünülebilir. Bu konu üzerinde daha kapsamlı bir araştırma yapılabilir.

Degas’nın İzlenimcilik ve Gerçekçilik arasındaki kendine has bir yer edinişi, aynı zamanda resim ve heykel konusundaki üstün yeteneği, diğer sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. Bu noktada, hem resim hem de heykelle uğraşan sanatçılardan Michelangelo, Fransız Romantik ressam Jean-Léon Gérôme (1824-1904), İtalyan Dışavurumcu ressam Amedeo Modigliani (1884-1920) ve Picasso ile ortak noktada buluşurlar. Bu araştırma doğrultusunda, hem resim hemde heykel konusunda usta olan sanatçılar üzerinde çalışılabilir.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Gürbüz. (2012). **Dansa İlk Adım**. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları, Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Yayın No:13.
- Almelek İşman, Sibel. (2015). **Avrupa Resim Sanatında Dans İmgeleri**. Ankara: Gece Yayınları.
- Almelek İşman, Sibel. (2015). **19 Yüzyıl Avrupa Sanatının Dans Eden Heykelleri**. İdil Dergisi. Sayı 16. (Aralık 2018).
- Altuna, Sadun. (1961). **Empresyonist Ressamlar Hayatları ve Eserleri**. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
- Bocquillon, Marina Ferretti. (2005). **Empresyonizm**. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Boggs, J.S. Druick, D.W., Loyrette, H., Pantazzi, M., Tinterow, G. (1988-1989). **Degas**. Boyut Yayın Grubu, (2008). **Degas**.
- Breeskin, A. (1978). **Mary Cassatt: Pastels and Color Print**. National Collection of Fine Arts.
- Büyüköztürk Ş., Akgün Ö. E., Karadeniz Ş., Demirel F., ve Çakmak E. (2018). **Bilimsel Araştırma Yöntemleri**. Ankara: Pegem Akademi.
- Cömert, Bedrettin. (2006). **Mitoloji ve İkonografi**, Ankara: De Ki Yayınları.
- Demir, Sarıkaya, Gülay. (2017). **Empresyonizmden Günümüze Dans ve Resim İlişkisi**. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Eczacıbaşı Ş., Gevgili A., Hasol D., ve Özer B. (1997). **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**. Cilt 2, İstanbul: Yem Yayınları.
- Gombrich, E. H. (1997). **Sanatın Öyküsü**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gordon, R. Ve Forge, A. (1988). **Degas**. New York: Abradale Baskı.
- Gündoğan, Orhan Göktuğ. (2005). **Edgar Degas**. İstanbul: Abc Yayın Grubu.
- Haznedar, Feyza Mihriban. (2015). **19.Yüzyılda Empresyonizm Akımı ve Fotoğraf İlişkisi**. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

- Hauser, Arnold. (1984). **Sanatın Toplumsal Tarihi**. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Hollingsworth, Mary. (2009). **Dünya Sanat Tarihi**. İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- İnankur, Zeynep. (1997). **19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı**. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Kear, Jon. (2018). **Degas 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri**. Çev. Berrin Alpay, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kıray, Emine. (1993). **Osmanlı'da Ekonomik Yapı ve Dış Borçlar**. İstanbul: İletişim Yayınları
- Kolektif. (2015). **Büyük Ressamlar Degas**. Çev. Sevinç, İ. İstanbul: Beta Yayınları.
- Kolektif. (2013). **Empresyonistler Ayrıntıda Sanat**. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Krausse, A.C. (2005). **Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Lucie-Smith, Edward. (1992). **Art ve Civilization**. Singapore: Laurence King Publishing.
- Lauren, Camille. (2019). **On Dört Yaşındaki Küçük Dansçı**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lunday, Elizabeth. (2014). **Büyük Sanatçıların Gizli Hayatları**. İstanbul: Domingo Yayınevi.
- Lynton, Norbert. (2004). **Modern Sanatın Öyküsü**. Çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Monnier, G. (1984). **Pastels From the 16th.to the 20th. Century**. Cenevre, İsviçre: Skira S.A.
- Moran, Adli. (1966). **Manet'den Picasso'ya 20 Çağdaş Ressam ve Ötekiler**. İstanbul: Kitapçılık Ticaret Ltd., Şirketi Yayınları.
- Newall, D. (2008). **Empresyonistler Ayrıntıda Sanat**. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları
- Özdemir, Murat. (2010). **Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntem Bilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma**. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 1. Cilt 11.(Haziran 2010).

- Özgöcen, P. (2006). **Edgar Degas'nın Resimlerinde Bale Teması**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sina Güzel Sanatlar Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Roberts, Keith. (1978). **The Great Artists, Degas**. Amerika Birleşik Devletleri.
- Saraç, Neş'e. (2018). **19.Yüzyıl Sanatında Lirik İfade Aracı Olarak Pastel Boya Uygulamaları**. Yüksek Lisans Tezi, Altınbaş Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi.
- Sarhanlı, Ayşe. (2008). **İzlenimci (Empresyonist) Resimde Kadın İmgesi**. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Scheader, Catherine. (1977). **They Found a Way Marry Cassatt**. Regensteiner Publishing Enterprises.
- Serullaz, Maurice. (1983). **Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şahin, Hikmet. (2015). **Japonizmin Empresyonist Sanat Akımı Üzerine Etkileri**. İdil dergisi Sayı: 4.
- Tansey, Richard G. (1986). **The Predominance of Realism, Gardner's Art Through The Ages**. America: Harcourt Brace Jovanovich Publishers, Eighth Edition.
- Taşören, Birgül. (2017). **Posmodern Yaklaşımla Bale Temasının İşlenmesi ve Örneklenmesi**. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Terrasse, Antoine. (1980). **Empresyonistler (Degas)**. İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası.
- Tunalı, İsmail. (1996). **Felsefenin Işığında Modern Resim**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turanî, Adnan. (1993). **Sanat Terimleri Sözlüğü**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turanî, Adnan. (1992). **Dünya Sanatı Tarihi**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Uyar, Samet. (2014). **İzlenimci Resim ve Soyut Dışavurumcu Resim Arasındaki İlişki**. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Valery Paul. (2018). **Degas Dans Desen**. Çev. Türkay, Orçun, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yıldırım Ali, Şimşek H. (2018). **Nitel Araştırma Yöntemleri**. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yıldırım, Ceren. (2009). **Başlangıcından İzlenimcilik’e Kadar Resimde Rengin Simgesel Kullanımı**. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Elektronik Kaynakça:

Feller D. (2012) Art Review: Degas and the Nude <http://www.deborahfeller.com/news-and-views/?p=1316> (22 Ekim 2018).

<https://www.musee-orsay.fr/> (25 Ekim 2018-5 Şubat 2019).

<https://www.youtube.com/watch?v=-ARuSRJZrBA> (20 Ocak 2019).

www.edgar-degas.net (20 Aralık 2018-10 Şubat 2019).

<https://www.metmuseum.org> (15 Mayıs 2019-20 Aralık 2018).

www.alittlebitebygrace.com (22 Aralık 2018).

<http://www.artic.edu> (7 Şubat 2019).

<http://www.tate.org.uk> (12 Şubat 2019).

<http://www.browseanddarby.co.uk> (30 Mayıs 2019).

Martel L. (2017) Opera Profile: Meyerbeer’s “Robert le Diable” <https://operawire.com/opera-profile-meyerbeers-robert-le-diable/> (17 Ağustos 2019).

https://pushkinmuseum.art/data/fonds/europe_and_america/j/2001_3000/zh_3273/index.php?find=degas (17 Ağustos 2019).

<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.53532.html> (18 Ağustos 2019)

<http://www.gorselsanatlar.org/bati-sanatinda-modern-akimlar/19-yuzyilda-sanat-akimlari/> (19 Ağustos 2019)

<https://www.idefix.com/fotograf-makinesinin-icadi-ilk-fotografin-hikayesi> (13.09.2019)

Şekil Listesi Kaynakçası:

İlk dönem, tarihsel ve diğer resimlerin kaynakçası

Şekil 1 Edgar Degas, *Romalı Dilenci Bir Kadın*, 1857, tuval üzerine yağlıboya. 75 x 100 cm. Musée du Louvre, Paris. <https://uploads7.wikiart.org> (25 Ekim 2018).

Şekil 2 Edgar Degas, *Davut ve Golyat*, 1857, tuval üzerine yağlıboya, 64x 80 cm, Fitzwilliam Museum, Cambridge <https://www.edgar-degas.org/David-And-GoliathC.1857.html> (25 Ekim 2018).

Şekil 3 Edgar Degas, *İskender ve Boukephalos*, 1859-61, kâğıt üzerine yağlı boya, 115x 89cm, National Gallery of Art, Newyork <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.101776.html> (25 Ekim 2018).

Şekil 4 Edgar Degas, *Alıştırma Yapan Genç Spartalılar*, 1860-61 tuval üzerine yağlıboya, Musée D'orsay, Paris. <https://www.art.com/products/p34930269574-sa-i9357183/edgar-degas-young-spartans-exercising-c1860.htm> (25 Ekim 2018).

Şekil 5 Edgar Degas, *Babil'i İmar Eden Semiramis*, 1861, tuval üzerine yağlıboya, 48 x 81 cm. Musée D'orsay, Paris. <https://www.nationalgeographic.com> (25 Ekim 2018).

Şekil 6 Edgar Degas, *Ortaçağ Savaş sahnesi*, 1865 tuval üzerine yağlıboya, 85 x 147 cm. Musée D'orsay, Paris. <https://www.google.com.tr> (25 Ekim 2018)

Şekil 7 Edgar Degas, *Deniz Kıyısında Bir Plajda*, 1869, pastel 30 x 46 cm, Musée du Louvre, Paris <https://content.ngv.vic.gov.au> (25 Ekim 2018).

Şekil 8 Edgar Degas, *New Orleans'da Pamuk Borsası*, 1873 tuval üzerine yağlıboya, 74 x 92 cm, Musée du Louvre, Paris <https://images.fineartamerica.com> (25 Ekim 2018).

Şekil 9 Edgar Degas, *Üzüntü*, 1876, tuval üzerine yağlıboya, 68 x 92 cm, Musée du Louvre, Paris <https://www.sanatabasla.com/2014/01/28/absent-labsinthe-degas/> (30 Ekim 2018).

Şekil 10 Edgar Degas, *Marry Cassatt Louvre'da*, 1880, pastel, 63x 48 cm, Musée National Du Louvre, Paris <https://oggito.com/icerikler/mary-cassatt-hakkinda-bilmediginiz-10-gercek/63989> (30 Ekim 2018).

Portrelerin kaynakçası

Şekil 11 Edgar Degas, *Genç Kadın ve İbiş*, 1860, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 74.9 cm, Metropolitan Museum of Art, Newyork <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/438156> (30 Ekim 2018).

Şekil 12 Edgar Degas, *Kendi Portresi*, 1855. tuval üzerine yağlıboya 64 x 81 cm. Musée du Louvre, Paris. <https://uploads0.wikiart.org> (30 Ekim 2018).

Şekil 13 Edgar Degas, *Bellelli Ailesi*, 1860/62. tuval üzerine yağlıboya, 200 x 250 cm. Musée du Orsay, Paris. <https://upload.wikimedia.org> (10 Aralık 2018).

Şekil 14 Edgar Degas, *Krizantemler ve Kadın*, tuval üzerine yağlıboya, 1865, 73.7 x 92.7 cm, Metropolitan Museum of Art, Newyork <http://www.forumgercek.com/yabanci-ressamlarin-biyografileri/74663-hilaire-germain-edgar-degas-1834-1917-fransiz-ressam.html> (12 Aralık 2018).

Şekil 15 Edgar Degas, *Edmondo and Therese Morbilli*, 1865, tuval üzerine yağlıboya, 116.5 x 88.3 cm, Museum of Fine Art Boston, Boston <https://curiator.com/art/edgar-degas/edmondo-and-therese-morbilli> (12 Aralık 2018).

Şekil 16 Edgar Degas, *Marry Cassatt'ın Portresi*, 1884, tuval üzerine yağlıboya, 71,4x58,7 cm, National Gallery of Art, Washington <https://tr.pinterest.com/pin/470204017323279387/> (12 Aralık 2018).

Şekil 17 Edgar Degas, *Genç Kadın Portresi*, 1885, tuval üzerine yağlıboya, 27.3 x 22.2 cm, Metropolitam Museum of Art, Newyork <https://www.metmuseum.org> (12 Aralık 2018).

Atların kaynakçası

Şekil 18 Edgar Degas, *Centilmenler Koşusu Başlamadan Önce*, 1862 tuval üzerine yağlıboya, 48 x 61 cm, Musée du Louvre, Paris <https://www.wga.hu> (15 Aralık 2018)

Şekil 19 Edgar Degas, *At Yarışlarında Araba*, 1869 tuval üzerine yağlıboya, 36 x 55 cm, Boston Fine Art Museum, Boston <https://www.mfa.org/programs/member-events/tour/millet-monet-degas-masters-in-pastel-and-paint> (16Aralık 2018)

Şekil 20 Edgar Degas, *Yarış Atları*, 1885, ahşap üzerine pastel, 32x 40 cm, Metropolitan Museum of Art, New York <https://www.metmuseum.org> (20 Aralık 2018).

Şekil 21 Edgar Degas, *Yağmurda Jokeyler*, 1880, kâğıt üzerine Pastel, 47 x 65 cm, Glasgow Art Museum, Glasgow <http://www.museedesenfants.education> (20 Aralık 2018).

Çalışan kadınlar kaynakçası

Şekil 22 Edgar Degas, *Çamaşırcı Kadın*, 1869, tuval üzerine yağlıboya, 92,5x 74cm, Neue Pinakothek, Münih, Almanya

https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g187309-d194175-i240284006-Neue_Pinakothek-Munich_Upper_Bavaria_Bavaria.html (21 Aralık 2018)

Şekil 23 Edgar Degas, *Çamaşır taşıyan çamaşırcı kadınlar*, 1876-78, tuvale uygulanmış kağıt üzerine esans, 46x61cm, Özel Koleksiyon <http://blog-voyantissime.com> (04 Şubat 2019)

Şekil 24 Edgar Degas, *Kadın Şapkacısında (Bayan Cassatt)*, 1882, pastel, 75x85cm, Museum of Art New York <http://www.dorothykoppelman.net/Degas-Cassatt.html> (4 Şubat 2019)

Şekil 25 Edgar Degas, *Ütücü Kadınlar*, 1884, tuval üzerine yağlıboya, 76 x 81 cm, Musée du Louvre, Paris. <http://www.museedesenfants.education> (4 Şubat 2019)

Şekil 26 Edgar Degas, *Kadın Şapkacısında*, 1885, tuval üzerine yağlıboya, 99 x 109 cm, Art Institute of Chicago, Chicago <https://www.mercurynews.com> (5 Şubat 2019)

Şekil 27 Edgar Degas, *Ütü Yapan Kadın*, 1885, tuval üzerine yağlıboya, 81 x 66 cm, National Gallery of Art, Washington <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.53532.html> (6 Şubat 2019)

Yıkanan kadınlar kaynakçası

Şekil 28 Edgar Degas, *Leğen*, 1886, tuval üzerine yağlıboya, 60x 83cm, Musee d'Orsay, Paris https://www.allposters.com/-sp/Edgar-Degas-The-Tub-1886-Posters_i8674963_.htm (7 Şubat 2019)

Şekil 29 Edgar Degas, *Banyo Sonrası Kahvaltı*, 1883, pastel, 121x92 cm, Özel Koleksiyon <http://www.edgar-degas.net/> (8 Şubat 2019)

Şekil 30 Edgar Degas, *Küvet İçinde Kadın*, 1883, kâğıt üzerine pastel, 70x 70cm, Özel Koleksiyon <http://www.tate.org.uk/art> (12 Şubat 2019)

Şekil 31 Edgar Degas, *Küvetinde Bacağını Yıkayan Kadın*, 1883, kâğıt üzerine pastel, 20x41 cm, Musee d'Orsay, Paris <https://theartstack.com> (13 Şubat 2019)

Şekil 32 Edgar Degas, *Saçlarını Tarayan Kadın*, 1887, pastel, 57 x 82 cm, Musée National Du Louvre, Paris. <https://www.gifttrenz.com> (15 Şubat 2019)

Şekil 33 Edgar Degas, *Banyo Yapan Kadın*, 1890, kâğıt üzerine pastel, 121x92 cm, Art Institute of Chicago, Chicago <http://www.impressionniste.net> (15 Şubat 2019)

Şekil 34 Edgar Degas, *Saçını Tarayan Kadın*, 1892, kâğıt üzerine pastel, 49 x 38cm. <http://www.artnet.com> (15 Şubat 2019)

Şekil 35 Edgar Degas, *Banyodan sonra*, 1903, kâğıt üzerine pastel, x cm, Sao Paulo, Museu de Arte, Brazil <https://www.topofart.com/artists/Degas/art-reproduction/11805/After-the-Bath.php> (15 Şubat 2019)

Balerinler kaynaççası

Şekil 36 Edgar Degas, *Opera Orkestrası*, 1869, tuval üzerine yağlıboya, 46 x 56 cm, Musée du Louvre, Paris <https://images.fineartamerica.com> (10 Mayıs 2019)

Şekil 37 Edgar Degas, “*Robert le Diable*” Balesi, 1871, tuval üzerine yağlıboya, 66x 54.3 cm, Metropolitan Museum Of Art, New York <https://www.metmuseum.org/> (11 Mayıs 2019)

Şekil 38 Edgar Degas, *Operadaki Dans Fuayesi*, 1872, tuval üzerine yağlıboya, 32 x 46 cm, Musée du Louvre, Paris <https://az616578.vo.msecnd.net> (16 Mayıs 2019)

Şekil 39 Edgar Degas, *Dans Dersi*, 1874. tuval üzerine yağlıboya, 75 x 85 cm, Musée du Louvre, Paris <https://upload.wikimedia.org> (18 Mayıs 2019)

Şekil 40 Edgar Degas, *Koyu Mavi Kâğıt Üzerine Kahverengi Lavi*, 1874, lavi. 23 x 28 cm, Musée du Louvre, Paris <http://images.zeno.org> (18 Mayıs 2019)

Şekil 41 Edgar Degas, *Pembe Dansçılar*, 1876, tuval üzerine yağlıboya, 59 x 74 cm, Hill-Stead Museum, Farmington. <https://www.hillstead.org> (20 Mayıs 2019)

Şekil 42 Edgar Degas, *Figüranlar*, 1877. monotip üstüne pastel, 27 x 32 cm, Musée du Louvre, Paris. <https://i.pinimg.com> (20 Mayıs 2019)

Şekil 43 Edgar Degas, *Eldivenli Şantöz*, 1878, pastel, 41 x 53 cm, Cambridge Fogg Art. Museum, Cambridge <https://diyablog.files.wordpress.com> (24 Mayıs 2019)

Şekil 44 Edgar Degas, *Yelpazeli Balerin*, 1879. pastel, 29 x 45 cm, Metropolitan Museum Of Art, New York <https://www.metmuseum.org/> (25 Mayıs 2019)

Şekil 45 Edgar Degas, *Yelpazedeki Bale*, 1879, gümüş ve altın ipek üzerine hint mürekkebi ve suluboya, 15.6 x 54 cm, Metropolitan Museum Of Art, Newyork. <https://www.metmuseum.org/> (25 Mayıs 2019)

Şekil 46 Edgar Degas, *Pabucunu Bağlayan Balerin*, 1880, pastel, 43 x 47 cm, Musée National Du Louvre, Paris. <https://www.google.com.tr> (26 Mayıs 2019)

Şekil 47 Edgar Degas, *Sahnede*, yaklaşık 1880, pastel, 43 x 57 cm, Chicago Art Ensemble, Chicago <https://uploads1.wikiart.org> (26 Mayıs 2019)

Şekil 48 Edgar Degas, *Mavi Dansçılar*, 1897, kâğıt üzerine pastel, 67 x 67cm, Pushkin Museum, Moscow. <https://www.wga.hu> (26 Mayıs 2019)

Şekil 49 Edgar Degas, *Rus Dansçılar*, 1889, karton üzerine monte edilmiş kâğıda kömür ve pastel, 62.9x 64.8cm, Metropolitan Museum Of Art, Newyork. <https://www.metmuseum.org/> (26 Mayıs 2019)

Heykellerin kaynakçası

Şekil 50 Edgar Degas, *Bir Engelin Önünde Şaha Kalkan At*, 1879-80, bronz heykel, yaklaşık 31 cm, Musée National Du Louvre, Paris. <https://racstl.org> (27 Mayıs 2019)

Şekil 51 Edgar Degas, *Okullu Kız*, 1879, bronz modelleme, 29.5 cm, 27 cm, 11,7 cm, 14,9 cm, Metropolitan Museum of Art, New York <https://www.metmuseum.org> (28 Mayıs 2019)

Şekil 52 Edgar Degas, *Ondört Yaşında Balerin*, 1880, bronz heykel, 98 cm, Musée National Du Louvre, Paris. <https://racstl.org> (29 Mayıs 2019)

Şekil 53 Edgar Degas, *Büyük Arabesk: Üçüncü Zaman*, 1882 -85, bronz heykel, 42 cm, Musée National Du Louvre, Paris <https://racstl.org> (30 Mayıs 2019)

Şekil 54 Edgar Degas, *İspanyol Dansı*, 1882-95, bronz heykel, 43 cm, Musée National Du Louvre, Paris. <https://www.artinstituteshop.org> (30 Mayıs 2019)

Şekil 55 Edgar Degas, *Leğen*, 1888, bronz heykel, 21.6 x 45.4 x 42.2 cm, Metropolitan Museum Of Art, New York <https://www.metmuseum.org> (30 Mayıs 2019)

EKLER

EK 1.

ÖĞRENCİNİN AKADEMİK ÖZGEÇMİŞİ

Kişisel Bilgiler			
Adı ve Soyadı	Aysun Ünlü		
E-postası/Web Sayfası	aysununlu1@gmail.com		
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce		
Uzmanlık Alanı	Resim Öğretmenliği		
Öğrenim Bilgileri			
	Üniversite	Bölüm	Yıl
Lisans	Dokuz Eylül Üniversitesi	Resim-iş Öğretmenliği	2007-2011
Tez Başlığı	Avrupa Resim Sanatında Edgar Degas'nın Yeri ve Önemi		
Tez Danışmanı	Doç. Dor. Sibel Almelek İşman		
Akademik Eserler			
Alanıyla İlgili Bilimsel Kuruluşlara Üyelikler			
Alanıyla İlgili Aldığı Ödüller			
Özel Karşıyaka Zafer Tek Yıldız Temel Lisesi Yıl Sonu Sanat Etkinliği 2015-2019 Nazım Hikmet Resim Yarışması-Sergileme Ödülü 2012 Buca Eğitim Fakültesi Resim-iş Sanat Galerisi- Karma Resim Sergisi 2012 Ege Üniversitesi Atatürk Kültür Merkezi- Ekim Geçidi Karma Resim Sergisi 2011 İzmir Devlet Resim Heykel Müzesi-Şeref Akdik Salonu- Karma Resim Sergisi 2011 Buca Eğitim Fakültesi Resim-iş Sanat Galerisi- Karma Resim Sergisi 2011 11.Şerik Bursalı Resim Yarışması- Sergileme Ödülü 2011			

