

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

**DELACROIX' İN RESİM SANATINDAKİ YERİ VE YAPITLARINDAN  
OLAN “HALKA ÖNDERLİK EDEN ÖZGÜRLÜK” ADLI YAĞLI BOYA  
RESMİN YARATIMINDAKİ SOSYAL GERÇEKLİK OLGULARI**

**Hüseyin UYSAL**

**İZMİR-2013**



**T.C.**

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

**DELACROIX' İN RESİM SANATINDAKİ YERİ VE YAPITLARINDAN  
OLAN "HALKA ÖNDERLİK EDEN ÖZGÜRLÜK" ADLI YAĞLI BOYA  
RESMİN YARATIMINDAKİ SOSYAL GERÇEKLİK OLGULARI**

**Hazırlayan**

**Hüseyin UYSAL**

**Danışman**

**Yrd. Doç. Turan ENGİNOĞLU**

**İZMİR-2013**

## YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “**DELACROIX’ İN RESİM SANATINDAKİ YERİ VE YAPITLARINDAN OLAN “HALKA ÖNDERLİK EDEN ÖZGÜRLÜK” ADLI YAĐLI BOYA RESMİN YARATIMINDAKİ SOSYAL GERÇEKLİK OLGULARI**” adlı çalışmanın tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı dűşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

.../.../2013

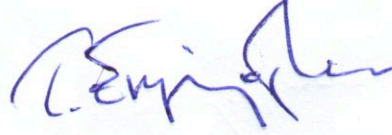
Adı Soyadı

Hűseyin Uysal

**Eğitim Bilimleri Enstitüsü M¼d¼rl¼đ¼ne**

İşbu alışma, j¼rimiz tarafından G¼zel Sanatla Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş  
ğretmenliği Programında Y¼KSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

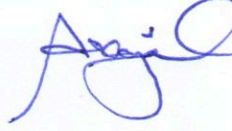
Başkan : Yrd. Doç. Turan ENGİNOğLU



¼ye : Doç. Mehmet FIRINCI



¼ye : Yrd. Doç. Dr. Halim AKGL



Onay

Yukarıda imzaların, adı geçen ğretim ¼yelerine ait olduğunu onaylarım.

21/06/2013



Prof. Dr. h. c. İbrahim ATALAY  
Enstit¼ M¼d¼r¼

T.C  
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10003999
Yazar Adı / Soyadı	HÜSEYİN UYSAL
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 22309373234
Telefon	5062910609
E-Posta	tezuysal@gmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Delacroix'in Resim Sanatındaki Yeri ve Yapıtlarından Olan "Halka Önderlik Eden Özgürlük" Adlı Yağlı Boya Resmin Yaratımındaki Sosyal Gerçeklik Olguları
Tezin Tercümesi	The place of delacroix in painting art and the notions of art and social reality in the creation of his oil painting "liberty leading the people"
Konu	Eğitim ve Öğretim
Üniversite	Dokuz Eylül Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Bölüm	Resim Bölümü
Anabilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı	Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2013
Sayfa	129
Tez Danışmanları	YRD. DOÇ. TURAN ENGİNOĞLU 57832230662
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	
Kısıtlama	24 ay süre ile 21.06.2015 tarihine kadar kısıtlı

Tezimin Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi tarafından çoğaltılması veya yayımının tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda çoğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtımı ve yayımı için, tezimle ilgili fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere hiçbir ücret (royalty) talep etmeksizin izin verdiğimi beyan ederim.

NOT: (Erteleme süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.)

21.06.2013

İmza: 

## ÖNSÖZ

Tez yazım aşaması boyunca yardımlarını benden esirgemeyen danışmanım Sayın Yrd. Doç. Turan ENGİNOĞLU' na, çevirilerdeki desteklerinden dolayı Sevgi ÇİLİNGİR ile Melis ÖZTÜRK' e, araştırma sürecimdeki manevi desteklerinden dolayı Ailem ile Sadet YURDAKUL'a ve her zaman yanımda olan Sinem ÇAKIR' a teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

## ÖZET

Araştırmada Delacroix'ın “ Halka Önderlik Eden Özgürlük ” adlı tablosu temel alınarak Delacroix ile yaşadığı dönemdeki sanatsal ve sosyal gerçeklik olguları ele alınmıştır.

Fransa'da İmparatorluğun bitimiyle 1848 yılları arasında gelişen siyasi ihtilal aynı zamanda Avrupalıların duygu ve düşüncelerini de derinden etkileyen bir ihtilaldir. Fransız Devrimi'nin hararetli geçmesi özellikle sanatı ve sanatçıları çok etkilemiştir. Sanat giderek toplumun ve bireylerin kendini ifade etme gücüne dönüşmüş ve böylelikle özgür ruhu ilahlaştıran, öznel sanatsal yaratılarla beslenen Romantizm gün ışığına çıkmıştır.

Romantizm denildiğinde Fransa'da akla ilk Delacroix gelmektedir. Fransız ve 1830 Temmuz Devrimi'nin rüzgârından etkilenmiş, çok güçlü olmayan bedeniyle, kabuğuna çekilmek yerine resim çalışmalarıyla o yıllarda toplumda sığdığı sığına var olduğunu kanıtlamıştır. Bunun da en büyük kanıtı “ Halka Önderlik Eden Özgürlük ” tablosudur. Tablosunda devrimi tekrar yaşamış, tüm hassasiyeti ve lirik fırçasıyla gözler önüne sermiş, kullandığı figürlerle de o süreci ne kadar içinde yaşadığını göstermiştir.

## ABSTRACT

The study discusses Delacroix and the notions of art and social reality in his time, on the basis of his work “Liberty Leading the People”.

The political revolution which developed between the end of the Empire and 1848, is also a revolution which affected the feelings and thoughts of all Europeans profoundly. The fervency of the French Revolution has specifically influenced art and the artists. Gradually, art has become a power for the expression of society and individuals. Thus, Romanticism emerges, deifying the free soul, nourished by subjective creations of art.

When Romanticism is pronounced, Delacroix is the first name that comes to mind in France. He was deeply moved by the French and 1830 July Revolutions. In his frail form, rather than retiring into his own shell, through his works of art, he proved his existence within the society in the heat of the moment. The major proof of this is the painting “Liberty Leading the People”. In this painting, he lives the revolution over, presenting it with all his sensitivity and lyric brush strokes. His figures show how much he internalized that process.

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET .....	ii
ABSTRACT .....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
GÖRSELLER LİSTESİ.....	vii

## BÖLÜM I

### Giriş

1.1. Problem Durumu .....	1
1.2. Amaç Ve Önem .....	1
1.3. Problem Cümlesi .....	1
1.4. Alt Problemler .....	2
1.5. Sayıtlar .....	2
1.6. Sınırlılıklar .....	2
1.7. Tanımlar .....	2
1.8. Kısaltmalar .....	2

## BÖLÜM II

### KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. 19 Yüzyıl Resim Sanatında Romantizm .....	3
2.1.1. Romantik ve Akademik Sanat .....	6
2.1.2. Ön Romantizm ve Romantizm .....	7
2.2. Fransız Devrimi.....	9

2.2.1. Fransız Devriminin Nedenleri.....	9
2.2.2.DevriminBaşlamasıVe Gelişmesi.....	12
2.2.3. Napolyon Dönemi .....	16
2.2.4. Avrupa'da Yükselen Yeni Akımlar.....	19
2.2.5.Avrupa'da 1830 Devrimi.....	22
2.2.6. Delacroix Ve Devrimler .....	26

### **BÖLÜM III**

3.1. Yöntem Ve Araştırma Modeli.....	28
3.2. Evren Ve Örneklem.....	28
3.3. Veri Toplama Araçları .....	28
3.4. Veri Çözümleme Teknikleri.....	28

### **BÖLÜM IV**

#### **BULGULAR VE YORUM**

4.1. Resim Sanatında Romantik Sanatçılar ve Delacroix .....	29
4.1.1. Resim Sanatında Romantik Sanatçılar .....	29
4.1.2. Delacroix'in Yaşamı .....	34
4.2. Delacroix' in Sanatı ve Eserleri .....	43
4.2.1. Delacroix' in Sanatı .....	43
4.2.2. Delacroix'in Eserleri .....	55
4.3. Resim Sanatında Delacroix ve Oryantalizm .....	73
4.3.1. Resim Sanatında Delacroix .....	73
4.3.2. Oryantalizm ve Delacroix .....	75
4.4. Delacroix “Halka Önderlik Eden Özgürlük” Tablo İncelemesi .....	84
4.4.1. Tablo .....	84
4.4.2. Resimdeki Figürler .....	91

4.4.2.1. Kadın Figürü .....	91
4.4.2.2. Çocuk .....	93
4.4.2.3. Başında Fular Olan Adam .....	94
4.4.2.4. Şapkalı Adam .....	95
4.4.2.5. Kılıçlı Adam .....	96
4.4.2.6. Katedral .....	97
4.4.2.7. Barikatlar .....	97
4.4.2.8. Kraliyet Askeri .....	98
4.4.2.9. Çıplak Asker .....	98
4.4.2.10. Kaldırımdaki Çocuk .....	99
4.4.3. Semboller .....	100
4.4.3.1. Özgürlüğün İfadesi .....	100
4.4.3.2. Silindir Şapkalı Genç Adam .....	106
4.4.3.3. Küçük Silahlı Figür .....	107
4.4.4. Tablonun Plastik Analizi .....	110
4.4.4.1. Plan .....	110
4.4.4.2. Bakışlar .....	111
4.4.4.3. Görüş Açısı .....	111
4.4.4.4. Renkler .....	111
4.4.4.5. Işık .....	112
4.4.4.6. Resimde Üç Renk .....	112
4.4.4.7. Teknikler .....	116

## BÖLÜM V

5.1. Sonuç Ve Tartışma .....	117
5.2. Öneriler .....	119
<b>KAYNAKÇA</b> .....	120

## GÖRSELLER LİSTESİ

- Resim 1:** John Constable: 1821 130x185 cm National Gallery, London
- Resim 2:** Savaşan Subay, Gericault 1812 292x194 Cm Louvre Müzesi: Paris
- Resim 3:** Denizde Kar Fırtınası, William Turner 1844 91x122 Tate Gallery: Londra
- Resim 4:** Büyük Cariye, İngres 1814 Tuval 91x162 Cm Louvre Müzesi: Paris
- Resim 5:** Agostina, Corot 1866 Tuval132.8 X 97.6CmtheNational Gallery Of Art, Washington
- Resim 6:** La Guerre 1834 17x36 Özel Koleksiyon Paris
- Resim 7:** La Justice, 1834 17x36 Özel Koleksiyon Paris
- Resim 8:** L' Industrie 1834 17x36 Özel Koleksiyon Paris
- Resim 9:** Bir Konsol Masası Üzerindeki Vazo Yaklaşık 1848 Tual 132x102 Cm Musee İngres Montauban
- Resim 10:** Frederic Chopin Delacroix 1838 Tuval 46x38 Cm Louvre Müzesi Paris
- Resim 11:** George Sand Delacroix 1838 Tuval 81x56 Cm
- Resim 12:** Dieppe Tepelerinden Deniz Özel Koleksiyon: Paris
- Resim 13:** Gün Doğumu Monet 1872 Tuval 48x64 Cm Musee Marmottan: Paris
- Resim 14:** Delacroix' nın İhallaştırılması 1890-94 Tuval Üzerine Musee Granet
- Resim 15:** Delacroix' nın İlahlaştırılmasının Eskizi Cezanne Özel Koleksiyon: Londra
- Resim 16:** Delacroix' nın İlahlaştırılması Eskizi Cezannekunstmuseum: Basel
- Resim 17:** Kaplanlar Delacroix Tuval 131x194.5 Cm 1830 Louvre Müzesi Paris
- Resim 18:** Karikatür Denemesi Delacroix Louvre Müzesi: Paris
- Resim 19:** İnsan ve Fare Delacroix Louvre Müzesi: Paris
- Resim 20:** Cezayirli Kadınlar 1843louvremüzesi: Paris
- Resim 21:** Yakup' un Melekle Savaşı, Delacroix Saint-Sulpice Kilisesi: Paris
- Resim 22:** Goethe'nin Portresi 1828 Taş Baskı No:1
- Resim 23:** Havada Mephistopheles1828 Taş Baskı No:2
- Resim 24:** Eugène Delacroix Baron Schwiter, 1826, Taş Baskı Güzel Sanatlar Müzesi, Boston
- Resim 25:** Baron Schwiter, Delacroix Tuval 1827 218x143 Cm National Gallery: Londra

**Resim 26:** YunanistandakiMissolonghi Harabeleri 1838 81x56 Cm Tuval Museedesbeaux-Arts: Bordeaux

**Resim 27:** Sakız Adası Katliamı 1824 Louvre Müzesi: Paris

**Resim 28:** Sardanapal'ın Ölümü 1827 Delacroix 392x496 Cm Louvre Müzesi: Paris

**Resim 29:** Dante'nin Kayığı: 1822 Delacroix 189 X 246 Cm Tuval Louvre Müzesi: Paris

**Resim 30:** Matmazel Rose, Delacroix 1824 81x66cm Louvre Müzesi: Paris

**Resim 31:** Charles V At The Monastery Of Yuste 1837 18.3x26.7 Cm Musee Delacroix, Paris

**Resim 32:** Charles V At The Monastery Of Yuste 1831 89x117 Cm Özel Koleksiyon İngiltere

**Resim 33:** Charles V At Yuste, Karakalem Eskiz 9x13.5 Cm Clauderoger-Marx Koleksiyonu Paris

**Resim 34:** Türk Eskizleri Delacroix 1824-26

**Resim 35:** Oryantal Kıyafetli Erkek Eskizi Kağıt Üzerine Yağlı Boya 17x12 Cm

**Resim 36:** Giaourandthepasha 1827 Courtesy Of The Art Institute: Chicago

**Resim 37:** GiaourandThePasha, Delacroix 1835 Museedupetitpalais: Paris

**Resim 38:** III. Selim Ve Bayram Kutlamalarında Maiyeti, Melling 49x91 Cm Victoria And Albert Müzesi

**Resim 39:** Fas Sultanı Ve Maiyeti, Delacroix 1845 384x343 Cm Augustin Müzesi: Toulouse

**Resim 40:** Cezayirli Kadınlar, Delacroix 1834 180x229 Cm Louvre Müzesi

**Resim 41:** Haçlıların İstanbul'a Girişi, Delacroix 1840 410x498 Cm Louvre Müzesi

**Resim 42:** Halka Önderlik Eden Özgürlük, Delacroix 1830, 260x325cm Louvre: Paris

**Resim 43:** Marat' ın Katliamı, David, 1793 165x128 Cm Royal Museum Of Finearts: Belgium

**Resim 44:** Yunanistan'daki Missolonghi Harabeleri 1838 81x56 Cm Tuval Musee des Beaux-Arts: Bordeaux

**Resim 45:** Guernica, Picasso 1937 349x776 Cm Museoreinasofia: Madrid İspanya

**Resim 46:** Özgürlük Tablosundan Ayrıntı

**Resim 47:** Özgürlük Tablosundan Ayrıntı

**Resim 48:** Özgürlük Tablosundan Ayrıntı

**Resim 49:** Özgürlük Tablosundan Ayrıntı

**Resim 50:** Özgürlük Tablosundan Ayrıntı

**Resim 51:** Özgürlük Tablosundan Ayrıntı

**Resim 52:** Özgürlük Tablosundan Ayrıntı

**Resim 53:** Özgürlük Tablosundan Ayrıntı

**Resim 54:** Özgürlük Tablosundan Ayrıntı

**Resim 55:** Özgürlük Tablosundan Ayrıntı

**Resim 56:** Sakız Adası Katliamından Ayrıntı

**Resim 57:** Özgürlük Tablosundan Ayrıntı

**Resim 58:** Missoldonghi' de Sönen Yunanistan Tablosundan Ayrıntı.

**Resim 59:** Sardanapal' ın Ölümü Tablosundan Ayrıntı

**Resim 60:** Özgürlük Eskizi

**Resim 61:**Aurora Ve Cephalus, Guerin 1810 186x254 Cm Louvre Müzesi: Paris

**Resim 62:** Morpheus Ve Iris, Guerin 1811 251x178 Cm Yusupov Palace Museum:  
Leningrad

**Resim 63:** Özgürlük İçin Eskiz, Eugene Delacroix, Karakalem 32,4x22,8 Cm.  
Louvre Müzesi: Paris

**Resim 64:** Özgürlük İçin Eskiz Eugene Delacroix, Karakalem, 29,1x19,6 Cm.  
Louvre Müzesi

# BÖLÜM I

## GİRİŞ

### 1.1. Problem Durumu

Sanatçılar muhakkak yaşadığı sosyal olaylardan etkilenerek yapıtlarına şekil vermiştir. Sanat yapıtları günümüzde daha çok estetik kaygıyla inceleniyor ancak bu da bilinmelidir ki; Sanatçının eserini yaratım sürecindeki sosyal ve bununla ilişkili olarak psikolojik durumu da, en az estetik kaygı kadar önemlidir. Sözü edilen olgu olmadan eser tam anlaşılabilir, bu da eserin tanımlanmasında probleme sebep olur.

### 1.2. Amaç ve Önem

Bu çalışmayla amaçlanan; Resim Bölümü öğrencilerine, okullarda Sanat Tarihi ders programlarına ve bu konuda araştırma yapan kişilere sağlayacağı yararadır.

Bu çalışma Delacroix' in daha iyi incelenmesine katkı sağlayacak, 19 yüzyıl resim sanatının ayrıntılı olarak incelenmesi ve bu dönemi yansıtan Romantizmin örneklerle açıklanması Sanat Tarihi içeriğinin daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. Romantizm akımında öne çıkan sanatçılarla eserlerinin çözümlenmesine ve bu konuda araştırma yapacak kişilere yol gösteren olacağı düşünülmektedir.

### 1.3. Problem Cümlesi

Delacroix' in resim sanatındaki yeri nedir ve eserlerinden olan “ Halka Önderlik Eden Özgürlük ” adlı yağlı boya resmin yaratımındaki sosyal gerçeklik olguları nasıldır?

#### **1.4. Alt Problemler**

- 1) Resim Sanatında Romantik Sanatçılar ve Delacroix kimdir?
- 2) Delacroix sanatı ve seçkin eserleri hangileridir?
- 3) Delacroix eserlerinde Oryantalizm Akımının etkisi nedir?
- 4) Delacroix ‘‘Halka Önderlik Eden Özgürlük’’ tablosunun resim sanatındaki sosyal gerçeklik olgusuna göre incelenmesi nasıldır?

#### **1.5. Sayıtlar**

- 1) Bu araştırmada ulaşılan kaynaklardan elde edilen bilgiler gerçeği yansıtmaktadır.
- 2) Bu araştırmada internet yoluyla elde edilen bilgiler yeterlidir.

#### **1.6. Sınırlılıklar**

Kaynakçada belirtilen verilerden ve internet yoluyla elde edinilen bilgilerle sınırlıdır.

#### **1.7. Tanımlar**

Romantizm: 19. Yüzyılda meydana gelmiş Klasizm’ e tepki olarak doğan sanat akımıdır.

Oryantalizm: Yakın ve Uzak Doğu toplum ve kültürleri, dilleri ve halklarının incelendiği batı kökenli ve batı merkezli araştırma alanlarının tümüne verilen ortak ad ([www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)).

#### **1.8. Kısaltmalar**

Cm: Santimetre

## BÖLÜM II

### 2.1. 19. Yüzyıl Resim Sanatında Romantizm

Adını ortaçağ Romans'larından, yani Latin kökenli dillerde anlatılan öykü ve söylencelerden alan Romantizm 19.yüzyıl boyunca başta İngiltere, Almanya ve Fransa olmak üzere bütün Avrupa ülkelerini etkisine altına almıştır. Bu akımda ön plana çıkan kavramlar; akıldışıçılık, duygusallık, heyecan, içgüdü, öznelcilik, imgelem, sezgi, ifade özgürlüğü, bilinçaltı, yaratıcı deha, yalnızlık, doğa sevgisi, ulusçuluk ve yurtseverliktir. Bu kavramlar 19. yüzyıldan öncede değerlidir ancak Romantik akımla birlikte daha çok parlamış ve çoğu toplumda ortak öncelik değerini bulmuştur.

“Benim savım, romantik akımın böyle dev boyutlu ve kökten bir dönüşüm oluşturduğu, ondan sonra, hiçbir şeyin artık eskisi gibi olmadığıdır” Isaiah Berlin (Berlin, 2004: 23).

“Arnold Hauser’e göre “Devrem ve Romantik Akım sanatçının bir topluma, az çok homojen bir gruba, ilke olarak otoritesini kabullendiği bir kamuoyuna hitap ettiği kültürel bir dönemin sonudur” (Inankur,1997: 28).

Romantik sözcüğünü önce sıfat olarak daha sonra ise ad olarak kullanılmaya başlandı. “1654 yılından itibaren günlüğünde Bath dolaylarında “çok romantik bir yerden” söz eden John Evelyn, sözcüğü işte bu anlamda kullanılmaktadır; 1666 da “dünyanın en romantik” şatosunu betimleyen Samuel Pepys içinde aynı şey söz konusudur. “Romantic” sıfatı, bu ilk örneklerde görüldüğü gibi imgelem alanıyla ilgilidir. Ama kısa bir süre sonra “romantizm” us dışı ile çıkar ortaklığı kuracaktır”(Claudon,1988:7). Artık, sıfat olarak kullanılmaya gündelik dilde başlanmıştır. İngiltere’ de James Thomson, Thomas Warton gibi ve daha başka yazarlar düş kurmayı ve tanımlanamaz olanı dile getirmek için bu sözcüğü kullanırken Almanya ve Fransa’da aynı sözcük edebiyat sorunsalına girmeye başlamıştır.

“Romantik sıfatı, Almanya’da başlangıçta gotik üslubunu ve ortaçağa özgü olanı belirtmek amacıyla oldukça geç kullanılmasına karşın kısa zamanda edebiyat ve eleştiri alanına geçmiştir” (Claudon,1988: 8).

Sanatta Romantizmin oluşmasında Rousseau, Kant, Fichte, Schelling, Hegel ve Schleiermacher’in felsefe, EdmundBurke, James Macpherson, Coleridge, Wordsworth, Schiller, Goethe, Chateaubriand ve Hugo gibi yazar ve şairlerin de edebiyat alanındaki çalışmalarının yanı sıra Avrupa tarihindeki önemli siyasal, toplumsal ve ekonomik devrimler de çok önemli bir rol oynamıştır.

Klasik uygarlığın sağlam temellerini sarsmak pahasına, 18. yüzyıldan itibaren hümanizma ve gücü sınırsız aklı tartışma konusu yapan büyük akım romantizmdir. Birçok ülke ve alan etkilenmiştir. Avrupa’da düşünce yaşamında, felsefe, sanatlar, toplum, gelenek ve görenek, toplumsal ya da siyasal devrimlerde çok önemli bir rol oynamakta ve bütün sanat ve bilim dallarını etkilemektedir.

“Aydınlanmanın vaat ettiği rasyonalizm Fransız devriminin kanlı olayları ile yok olunca, sanatçılar gözle görülür güvenlikten kaosa sürüklenen bir dünya ile baş başa kalmışlardır” (Cumming, 2008: 266). Bellidir ki sonuçlar biraz karışıktır. Kişisel kahramanlıklar, romantizm akımını tanımlamış, aynı zamanda klasizmin gelenek ve kurallarına uygun davranışlardan kopmak için kararlı bir adım olmuştur.

“Romantikler bireyin özgürlüğüne inandılar, uzlaşmadan yana değillerdi ya bir kahraman olacaktı ya da tam bir fiyasko” (Cumming,2008:266).

“Köklerini İngiltere’ de buldu. İngiliz ressamlardaki tabiat sevgisi suluboya ve yağlıboya tablolarına hakim olan esrarlı ruh cemiyetçi fikirlerle insan sevgisi ve insan hakları gibi tezlerle birleşince fikir hayatının merkezi haline gelen fert ruhu birey ruhu sanata romantizmi doğurmuştur” (Güvemli,1960: 111).

18. yüzyılın iyimserliği ile tezat çatışması içinde, insanlık doğa karşısında güçsüzdür ve boyun eğmiştir. Bu, insanın baş edemeyeceği görkemli ve saf güçlerin yıkıcı dünyasıdır. “Manzara resim daha büyük düşündürücü ve daha korkutucudur” (Cumming, 2008: 266).



**Resim 1:** John Constable: 1821 130 cm × 185 cm National Gallery, London

“Sanat artık nesnel ve konvansiyonel ölçütlerin yönlendirdiği toplumsal bir etkinlik olmaktan çıkıp kendi standartlarını yaratan bir kendi kendini ifade etme etkinliği; kısacası bireyin bireye hitap ettiği bir araç olmaktadır” (İnankur, 1997: 29).

Artık Yunan mitolojisinden veya İncil’ den alınmış sahneler resmedilmiyor, konu ve olay gerçekçi bir betimlemeyle ifade buluyor ve ruh hallerinin belirtilmesine çok dikkat edilmektedir. Resme bir şiddet anı ya da bir merhamet duygusu gibi sosyal bir fikir hakim olmaktadır. “Yabancı ülkelerde bu, resimlerin dekorunu teşkil etmektedir. İşte, romantizmin başlıca şartları şiirde olsun plastik sanatlarda olsun zaten bunlardan ibarettir” (Güvemli,1960: 113).

### 2.1.1. Romantik ve Akademik Sanat

19. yüzyıl sanatı çok çeşitlidir bazılarını memnun eden diğerlerine saldıran yeni radikal üsluplar gelişmiştir. Eski tarzlar yenilenmiş ya da hiç beklenmedik yöntemlerle birleştirilmiştir. Bazı sanatçılar para ile motive olup pazardaki yerlerini korumuşlardır. Diğerleri ise sanatlarının saflığı uğruna aç kalmayı tercih etmişlerdir.

Romantik resim, salt modele bağlı kalmayı asla kabul etmez. Klasik resim daha akla dayalıdır ve duygunun heveslerinden kaçınır. Romantik tam tersine duygularına esir olur; aklın, duygularla beslenen coşkuyu sindirmesinden korkar. Klasik sanatçı eski olana bağlı ve aşıktır. Orta çağı küçük görür. “Romantik ise; Yunan ve Latin kültürünün uzun baskısından bezgindir. Onun hülyası sevinçle gotik yüzyılların karanlık çağlarına döner. Nihayet Ingres ve Delacroix arasındaki zıtlık bütün şiddetiyle meydana çıkar. Klasik kusursuz çizgiyi kompozisyonun ahengini arar. Romantik ifadeli şekil bozuklularını sever” (Toprak, 1995: 204).

“Romantizm sürekli değişen dünyada insan soyunun ve sanatın yerini yeniden tanımlamak isteyenler tarafından benimsenmiştir. Akademizm ise değişime karşı çıkan sanatın sosyal ve kültürel konumunu korunması gerektiğini savunanlar tarafından destekleniyordu, sanata karşı alınan bu tutumlar 19.yy politikasının karmaşıklığını yansıtır” (Cumming, 2008: 259).

Estetik alanında Akademi'nin hâkimiyetine ilk tehdit, Romantiklerden gelmiştir. 1800'lerin başlarından itibaren edebiyat alanında Romantizmin aynı zamanda devrimcilik anlamına geldiği kanısı yaygındır. Görsel sanatlarda yer alan Romantikler de felsefe ve siyaset alanındaki yeniliklerin kültür alanında da takip edilmesi gerektiğine inanmıştır. Böylece Romantizm, 1820'lerden itibaren liberal devrimcilikle özdeşleştirilmeye başlanmış, “Kraliyet yanlılarının sanatsal açıdan klasisizme bağlı kalması normal kabul edilmiştir. Meşrutiyet yanlısı sanatçıların ise estetik açıdan iki tarafta da yer alabileceği kabul edilmiştir” (Mainardi, 1985: 11).

“19. yüzyıl sanat tarihinin temel çatışması eskiye dönüklerle Avant-Garde’lar arasında olmuştur. Ancak bu dönemde Fransız estetiğinde yaşanan temel ayırım, Akademi ve diğerleri arasındadır” (Mainardi, 1985: 11). “Akademi, 17. Yüzyılda estetikten sorumlu kraliyet kurumu olarak hayat bulmuştur. Dolayısıyla Akademi karşıtlığı, içinde sadece estetik değil, siyasi bir karşı duruşu da simgelemektedir. Akademi Devrim yıllarında Akademi faaliyetlerinin durdurulması, muhafazakârlar arasında Akademi’nin sadece krallık tarafından korunacağı inancını yerleştirmiş; bu siyasi ayrımı keskinleştirmiştir” (Mainardi, 1985: 11).

### 2.1.2. Ön Romantizm ve Romantizm

“Ön romantizm deyimi, genel olarak utku kazanmış usa anlama gücünü duyarlıktan üstün tutan anıtsallığa karşı bir tepki olarak 18. yüzyıl ortasında ortaya çıkan bir akımı imgelem gücünü ve düşü yücelten yeni bir anlayışı belirtmek için kullanılır” (Claudon,1988:9).

Romantik akım genel olarak kendi gibi düşünen ve buna eğilimi olan birey ile toplumların özellikleriyle beslenmiştir. Bunundan dolayı tek bir Romantizm’den söz etmek kadar onu zaman ve mekânla sınırlandırmaya kalkışmak da güçtür. Avrupa toplumlarının yaşadığı hiçbir büyük bunalım ya da devrim diğer toplumlarda aynı anda patlak vermemiş, aynı tarzda yaşanmadı ve birebir aynı biçimde meydana gelmemiştir. “Her ülke birbirine benzer olaylara karşı kendi ulusal kişiliğine kendi siyasal, toplumsal, tarihsel koşullarına ya da kendi özlemlerine göre değişik biçimlerde tepki göstermektedir. Romantizm doğal olarak devrim Fransa’sı, Napolyon savaşları ya da restorasyon dönemi Fransa’sı ile parçalanmış Almanya yada değişik işgaller İtalya’sı gibi birbirinden farklı ülkelerde aynı yankılara sahip olamazdı” (Claudon,1988: 12-13).

“Coşkuyu, yüreğin usa üstünlüğünü, sanatların kardeşliğini savunan bir akımın uzman topluluklarında okullar arası kavgalarla işe başlamış olması da çelişkili bir olgu değil midir” (Claudon,1988:13)? Bu durum Plastik Sanatlarda ve Müzik alanında aynen böyle yaşanmıştır. Ortam karışmış daha sonra

kendilerine klasiklerle romantikler arasındaki kavgayı simgeliyormuş süs vermiştir, İngres ve Delacroix rekabeti. Asıl problem onların Enstitü yıllarına dayanan kişisel fikir ayrılıkları var sayılmaktadır.

İngres ve Delacroix arasındaki ayrım, 19. Yüzyıl Fransız resminde Akademi ve Akademi karşıtları arasındaki ayrımın en keskin örneğini teşkil etmektedir. Günümüzde bu ayrım, hatlar, renkler ayrımı ya da Klasisizm ve Romantizm gibi biçime dair olarak ifade edilmektedir. “Ancak bu sanatçıların yaşadığı dönemde ayrımın, siyasi unsurlara da sahip olduğuna inanılmaktadır” (Mainardi, 1985: 11).

“Demek ki, romantizmin bir türdeş (homojen) ve eşgüdümlü bir hareket olmaması bir yana, yeniliği onunla ilgili olanlarca bile fark edilmemişti. Romantizm tarihsel gerçeğinde insanlar ve ilkeler arasında bir uyum, başlangıçlar ve sonlar arasında bir süreklilik söz konusu değildir. Çok uzun süre yaşanmış olan bu büyük estetik yenilik bir düzensizlik karışıklık ve çelişki içinde başlamıştır” (Cludon; 1988: 14).

Romantizmin için elbette tek bir tanım imkânsızdır ancak genel yargı romantizm için çatışma ve duyguları yüceltmedir. “Her şeyi yaşamdan daha büyük görme arzusu; resimlerin cesur renklerinde, canlı fırça darbelerinde, aşk, ölüm, kahramanlık ve doğanın mucizeleri konularında fark edilmektedir” (Cumming, 2008: 266). Konularında yoğun duygular egemendir. Sanatçılar kendilerini mantıklı ve akılcı olandan sıyırmış, bilinçaltında bastırdıkları kaba ve toplum tarafından kabul görmeyen duygularını özgürce ifade etmişlerdir. Hareket renk ve dram sunulmuş, egzotizm üstün tutulmuştur. Artık insan hareketlerinin temelinde bilinçaltının olduğu kabul görmüştür.

## 2.2. Fransız Devrimi

“Fransanın 18.yüzyıl içinde düştüğü toplumsal, siyasal, ekonomik bunalımlar Fransız İhtilali'nin çıkmasında başlıca etkenler olmuştur. Ancak Fransız İhtilali'nin gündeme getirdiği özgürlük, eşitlik, kardeşlik, milliyetçilik gibi kavramlar tüm dünyayı etkilemiştir” (w2.anadolu.edu.tr).

### 2.2.1. Fransız Devriminin Nedenleri

Fransız İhtilali'nin çıkmasına neden olan ilk adımı 5 Mayıs 1789'da Etats GENERAUX' nun toplanması oluşturuyor ise de tarihsel dönemde bu olayın meydana gelmesinde neden olan birçok konu vardır.

#### ETKENLER

a) İçsel nedenler: siyasal, sosyal, ekonomik olmak üzere üçe ayrılır.

#### **Siyasal nedenler:**

İhtilal öncesinde Fransa'da mutlak monarşi egemendi. Fransa kralının iktidarını tanrısal bir kaynaktan aldığı inancı bu dönemde egemendir. Ancak mutlak bir yönetimin daha etkili olması için büyük toprak sahiplerine, rahiplere ve soylulara dayalı bir yönetim anlayışı sürmektedir.

Fransız monarşisi, 18. yüzyılın başlarından itibaren idari ve mali olarak iflasın eşiğine gelmiştir. “Tıpkı daha önceki İngiliz anayasa hareketlerinde ve Amerikan devriminde olduğu gibi Fransız devriminin kökeni de monarşinin aşırılıklarında aranabilir” (Sander, 2003: 162).

Bu durum XVI. Louis döneminde belirginleşti. Özellikle Amerikan savaşı, Fransa'yı borç yükü altına sokmuştur. Bununla birlikte kral harcamalarında hiçbir kısıtlamaya gitmemiş ve Versailles Sarayında lüks hayatına devam etmiştir. Bu durumlar siyasi yönetim ve halk arasındaki bağı kopma noktasına getirmiştir. Ayrıca ekonomik ve toplumsal hayatta önemli bir

güç haline gelmiş olan burjuva sınıfı da halkın bu hoşnutsuzluğunu kullanarak siyasal iktidara ortak olmak istemiştir.

#### **Düşünsel nedenler:**

“18. yüzyıl aydınlanma felsefesi Fransa’da önemli gelişme göstermiştir. Bütün insanlığı mutluluğa kavuşturacak yönetim şeklinin insan aklı tarafından bulunabileceği inancı vardır. Siyasi yöntemlerin kaynağı "tanrısal" olmaktan çıkartılmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte akla, doğaya, insanın mutluluğuna aykırı tüm yargıların, boş inançların ortadan kaldırılması düşünülmektedir” (w2.anadolu.edu.tr).

Aydınlanma felsefesi Avrupa’da en fazla Fransa’da yayılma olanağı bulmuştur. Fransa’nın mevcut düzenini hedef almış ve bu düzenin değişmesine neden olmuştur. Montesquie, Voltaire, Rousseau, Diderot bu felsefenin önemli temsilcileridir.

#### **Sosyal Yapı:**

Fransız toplumu ihtilalden önce üç gruba ayrılmıştır; asiller, rahipler ve üçüncü sınıf.

Asiller devletin bütün yüksek memuriyeti ve ordudaki komuta kademelerini ele geçirmişlerdir. Vergiden bağışık olan bu grubun ana gelir kaynağı köylülerin ödedikleri vergilerdir. Lüks içinde yaşayan bu kişilerin üretimde bulunması yasaktır. Fransa’daki toprakların beşte birini elinde bulunduran asillerin borçları gün geçtikçe artıyordu. Her geçen gün borçları artan asiller köylüleri sıkıştırıyordu ve bu durum köylülerin asillere olan nefretlerini gün geçtikçe arttırmıştır.

Rahipler ülkede başta gelen imtiyazlı sınıfı oluşturuyordu. Bu sınıf kendi içinde sıkı bir biçimde örgütlenmiş, kendi içlerinde oluşturdukları bir meclisleri vardır ve Bu mecliste krala yapılacak yardımı kendilerini ilgilendiren çeşitli konuları konuşabilmektedirler. Yine rahipler özel mahkemelerde yargılanabilmektedirler. Kilise büyük bir servete sahipti ve ülkede hatırı sayılır toprakları ve gayrimenkulleri vardır. Ancak kendi içlerinde bir sınıflandırmaya

sahip olan bu grubun üst kademesindeki soylu rahipler gelirin büyük bir bölümünü kontrol ederken aşağı rahipler yoksulluk içindedir.

Fransız toplumunun ayrıcalıksız kısmını " Tiers - Etat " yani "üçüncü sınıf" oluşturmaktadır. Siyasal ve hukuksal ayrıcalıklardan yoksun bir yapıya sahiptirler.

“Karmaşık bir yapısı olan Tiers-Etat ihtilal öncesi giderek netleşmiş ve iki ana grup şeklinde biçimlenmiştir. Bunlar köylüler ve burjuvazi” (w2.anadolu.edu.tr).

Köylüler ihtilal öncesinde ezilen sınıftır. Karşı karşıya buldukları ağır yaşama koşulları köylülerin siyasal bilince ulaşmalarını ve daha iyi bir düzen için mücadele etmelerine neden olmuştur. Burjuvalar, üçüncü sınıfın içinde ağır basan iktisaden üstün sınıftır. Siyasal ve hukuksal alandaki ayrıcalıklardan yoksul durumdaydılar. Ticaret ve zanaatla uğraşan bu grup zamanla toprak düzeni ve lonca sistemiyle çalışmaya başlamıştır. Bununla beraber siyasi iktidarı ele geçirme çabasına da girmişlerdir.

### **Ekonomik nedenler:**

18. yüzyıl içinde uzun süren savaşta aşırı tüketim mali ve ekonomik yapıyı tümüyle çökertmiştir ve sanayi alanındaki gelişmeler ekonomik dengesizliği arttırmıştır. Bununla beraber köyden kente göç başlamıştır ve soylu sınıfın durumu bu dönemde bozulurken burjuvazi yükselişe geçmiştir.

### **b) Dış Etkenler**

#### **Aydınlanma Çağı:**

Yeniçağ’ da, Avrupa’da ortaya çıkan Rönesans ve Reform düşünce alanında önemli değişiklikler yaratmıştır. Rönesans insan düşüncesinde özgürlüğün egemen olmasını sağlamıştır. Reform ise insan düşüncesine din alanında belli oranda özgürlük getirmiştir.

Aydınlanma çağında ayrıca "akıl" ın önem kazanması insanın birey olmasına etkili olmuştur. Nitekim bu dönemde en çok işlenen konular akıl, erdem, doğa, mutluluk ve faydacılık olmuştur. Nitekim 18. yüzyıl Fransız aydınları akıl ilkesini temel almış ve içinde yaşadıkları düzeni eleştirmişlerdir.

Amerikan bağımsızlık savaşı bu dönem içinde yaşanan önemli bir gelişme olarak ihtilalin çıkmasında etkili olmuştur. Amerika'daki on üç koloninin İngilizlere karşı verdiği savaş 1776 da yayınlanan Bağımsızlık Bildirisinin yayınlanması ve 1783' te ilan edilen bağımsızlık Fransa'da hoş karşılanmıştır. Amerikan Bağımsızlık Bildirisinde bulunan; temel haklar ve hürriyetler Fransızları derinden etkilemiştir. Ayrıca Fransa'nın Amerikan bağımsızlık mücadelesinde İngiltere'ye karşı savaşa girmesi Fransa'daki ekonomik ve siyasal çalkantıyı etkilemiştir.

## 2.2.2. Devrimin Başlaması ve Gelişmesi

### **Etats Generaux'nun Toplantıya Çağırılması:**

“1789 yılında XVI. Louis soyluları toplayıp toprak mülkiyeti üzerinden vergi alınmasını istediğinde soylular parlamentonun toplanmasını istediler. 1614 ten beri toplanmamış parlamento soylular din adamları ve halktan seçilen üç kamaradan oluşturmaktadır” (tr.wikipedia.org.).

Parlamentonun toplanması toplumsal çelişkilerin daha da ortaya çıkmasına neden oldu. Parlamentonun toplanmasıyla orta sınıftan halk özellikle varlıklı sınıflar, monarşiye karşı savaş açtılar. Bir anayasayla monarşi yetkilerinin sınırlandırılması, iç gümrük duvarlarının kaldırılarak iç ticaretin serbestleştirilmesi, vergilerin düzenlenmesi ve yönetimde hak elde etme talebinde bulundular.

Bu talepler XVI. Louis tarafından kabul edilmedi, bunun üzerine 14 Temmuz 1789 tarihinde halk Bastille hapishanesine saldırıp ve hapishane ele geçirilip, mahkûmlar serbest bırakılmıştır.

Fransız devrimi 1789 - 1815 yılları arasında beş farklı dönem yaşayarak devam etti.

### **KURUCU MECLİS DÖNEMİ**

“Kral ulusal meclisin olayları yönlendirir hale gelmesi üzerine 27 Haziran 1789 da diğer sınıflarında yeni meclise katılmalarını istemiştir. Kralın bu manevrası sonuçsuz kalmıştır. Ulusal meclis anayasa yapmak üzere otuz üyeden oluşan bir kamuoyu oluşturmuştur. Komisyonun temel işlevi, bir hukuk beyannamesi hazırlamak ve kralın yetkilerini açıklığa kavuşturmak olarak saptanmıştır. Kralın tüm baskısına ve engelleme çalışmalarına rağmen 9 Temmuz 1789 da adını kurucu meclise çevirmiştir. Kurucu meclis, öncelikli olarak kendini halkın temsilcisi ilan etmiş ve yasama yetkisini elinde toplamıştır” (w2.anadolu.edu.tr).

Kurucu meclis 4 Ağustos 1789 da Feodalite döneminden kalan bazı önemli ayrıcalıkları ortadan kaldırma kararı almıştır. Alınan kararlar içerisinde derebeyliğin kaldırılması, mali imtiyazların ve angaryanın kaldırılması, eşit vergi alınması, sivil - askeri görevlere girişte imtiyazların kaldırılması. Böylece feodal düzen kaldırılmış, siyasi, sosyal ve ekonomik eşitliğin sağlanmasında önemli bir adım atılmıştır. Kurucu meclisin ikinci önemli çalışması ise İnsan ve Yurttaşlık Hakları Bildirgesinin yayınlanmasıdır.

#### **İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi**

“Bu bildirme insanların eşit doğduğunu eşit yaşamaları gerektiğini her türlü egemenliğin esasının millete dayalı olduğunu ve mutlak egemenliğin bir kişi ya da bir grubun elinde bulunamayacağını, devleti idare edenlerin esas olarak millete karşı sorumlu olduğunu, hiç kimsenin dini ve sosyal inançları yüzünden kınanamayacağını ortaya koymaktadır” (tr.wikipedia.org.).

### **YASAMA MECLİSİ DÖNEMİ**

“Kurucu meclis İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisini ilan ettikten sonra ulusal egemenlik ilkesine dayanan bir " Anayasa" kralın yetkilerini sınırlandırıp

siyasal iktidarı, halkın seçeceği bir parlamento ile kral arasında paylaşmıştır” (Sander, 2003: 164).

Bu Anayasanın kabul edilmesi ile Fransa'da mutlak monarşiden meşruti monarşiye geçilmiştir ve kurucu mecliste Anayasayı yaptıktan sonra kendini iptal etmiştir. Böylece yasama meclisi için seçimler yapılarak 745 üyesi ile yeni meclis 1 Ekim 1791 de toplanarak çalışmalarına başlamıştır. Meclis Kral yanlısı tutucular ve Cumhuriyet yanlısı ilericiler olmak üzere iki farklı bölümden oluşmaktadır. Yeni meclis bu dönemde iç karışıklıklar ve rejimi yıkmak isteyenler ile mücadele etmiştir. Başta kral ve kraliçe olmak üzere eski rejimin imtiyazlı kesimi yeni düzenden kurtulmak için yabancı krallardan destek almışlardır. Yasama meclisi bu olaylar karşısında olan grubu kontrol altına almış 20 Eylül 1792 de yerini konvansiyon meclisine bırakmıştır.

### **KONVANSİYON MECLİSİ**

“20 Eylül 1792 tarihinde ilk toplantısını yapan bu meclis 21 Eylül 1792 günü krallığı kaldırmış, Fransa’da Cumhuriyeti ilan etmiştir. Bu karar Fransa'da birinci Cumhuriyet olarak adlandırılmıştır. Kral ve Kraliçe Cumhuriyete karşı ihtilal hazırlığında olma suçundan idam edilmiştir. Cumhuriyetin ilanından sonra, Cumhuriyetin içte ve dışta tehlikelerle karşılaşması üzerine meclis rejimi korumak ve karışıklıkları önlemek üzere çeşitli komiteler kurulmasına karar vermiştir” (w2.anadolu.edu.tr).

Danton, Robespierre ve Morat gibi radikallerin öncülüğünde ihtilalci gözcü komiteleri, ihtilal mahkemesi, kamu selameti komitesi ve siyasi komiserlikler oluşturulmuştur. Bu siyasi organlar terör yönetimine başvurarak yeni rejimin yerleşmesini sağlamaya çalışmışlardır. Bu arada konvansiyon meclisi, diktatörlük suçlamasından kurtulmak, halka güven vermek amacıyla yeni bir Anayasa hazırlama yoluna gitmiştir. Başına İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi konan bu Anayasa güçler birliği ilkesine dayanmaktaydı. Ancak bu Anayasa yürürlüğe sokulmamıştır. Ayrıca bu dönemde iç karışıklıkların yanı sıra dış güçlerle de savaşılmıştır bu şekilde rejim korunmuş ancak şiddet ve baskının dayanılmaz hale gelmesi ılımlı Cumhuriyetçilerin orduyla işbirliğine gitmesine yol açmıştır. Bunun sonucunda 27 Temmuz 1794’te terör uygulamalarıyla

tanınan Robespierre idam edilmiştir. Yeni Anayasa için hazırlıklara başlanmış, 22 Ağustos 1795'te üçüncü yıl Anayasası kabul edilmiş, 26 Ekim 1795'te konvansiyon meclisi dağıtılmıştır.

### **DİREKTUVAR DÖNEMİ**

“Ulusal konvansiyonun terör yönetimi, Fransız ordularının savaş alanlarında kazandığı başarılar sonucu dikta rejimine artık tahammülü kalmayan halkın baskısıyla 1795'te yıkıldı ve Fransa 1799 yılına kadar sürecek olan Anayasal Cumhuriyet ya da Direktuvar yönetimine girdi” (Sander 2003: 167).

Bu yönetim savaş alanlarındaki başarıları sürdürdü, Fransız ordularının girdiği yerlerde monarşi sonlandırılarak Cumhuriyet kuruldu fakat bu durum Fransız'ların bu yerlerde yağma yapmasını engelleyemedi. Ayrıca bu dönemde meydana gelen siyasi ve iktisadi olaylar halkı daha da yoksullaştırdı. Bu nedenle bu rejimden ne Cumhuriyetçiler nede krallık taraftarları hoşnut kalmadılar. Hoşnut olmayan bu kesim halkı kızdırttı. Meydana gelen ayaklanmaların bu kısmını Napolyon Bonapart bastırdı. Napolyon bu dönemde Avusturya ve Mısır'a askeri seferler düzenlemiştir. Fransa Napolyon'un seferleri sonucu İtalya ve Dalmaçya kıyıları ile Mısır'a yerleşmiştir. Napolyon'un bu başarılarına rağmen Direktuvar yönetimi iç politikada başarılı olamamıştır. Napolyon 7 Ekim 1799'da hükümet karşıtlarıyla birleşerek yönetime son vermiştir.

### **KONSÜLLÜK DÖNEMİ**

Napolyon Bonapart önderliğinde gerçekleştirilen darbe sonucu üç konsülden oluşan geçici bir hükümet kurulmuştur. Bu dönemde görevlendirilen iki komisyon yeni bir Anayasa yapmaya çalışmıştır. “Napolyon Bonapart kendisini dört yıllık süreyle konsül seçmiştir, bu tarihten sonra Napolyon Fransa'nın yönetimini ele almıştır. Napolyon ilk iş olarak görevlendirilen iki anayasa komisyonunun hazırladığı Anayasa taslağına son şeklini vererek ilan ettirmek olmuştur” (w2.anadolu.edu.tr) .

Cumhuriyeti esas alan bu Anayasa Napolyo' nun kişiliğinde toplanan merkeziyetçi bir yönetim anlayışına sahiptir. Bu nedenle despotik Cumhuriyet olarak adlandırılmıştır. Napolyon Anayasadan yararlanarak kendisini ömür boyu konsül seçmiştir. 2 Aralık 1804 de imparatorluğunu ilan etmiştir.

### 2.2.3. Napolyon Dönemi

1799 ile 1814 yılları arasında yaşamıştır. 1804 de hazırlanan yine halk oylamasıyla ve benimsenen yeni bir anayasa ile kendini I. Napolyon olarak ilan eden Napolyon kendisini I. Fransız imparatoru olarak bilinmesini sağladı. Bu şekilde rejim yeniden başladığı noktaya "monarşiye" geri döndü. Napolyo' nun imparator olmasıyla Fransa'da on yıl süren kesintisiz savaşlar dönemi başlamıştır.

#### KOALİSYON SAVAŞLARI

“ İngiltere 1802 Amiens Barışı'ndan sonra Fransa ile daha rahat ticaret yapabilmeyi umuyordu. Fakat Napolyon'un yükselttiği gümrük vergileri İngiltere'yi kötü etkilemiştir. Napolyo'nun bu tutumu üzerine İngiltere Amiens Barışında taahhüt ettiği Malta'yı boşaltmaktan vazgeçerken Napolyon'nun Belçika işgaline karşı çıktı. Mayıs 1805'te İngiltere, Fransa'ya savaş açtı, üstelik İngiltere'nin bir süre sonra Avusturya ve Rusya'yı da yanına çekmesiyle, Fransa'ya karşı üçüncü koalisyon kurulmuş oluyordu” (Kürkçüoğlu, 2003: 9).

Napolyon bu savaş sırasında denizde yenilgi alırken karada büyük zaferler elde etti. Ekim 1805'te Ulm' da Avusturya ordusunu Aralık 1805'te ise Austerlitz'de Avusturya ve Rusya ordularını yendi. Aralık 1805 yılında Avusturya ile imzalanan Pressburg anlaşması ile Fransa Avusturya'nın Almanya ve İtalya topraklarının büyük bir bölümünü aldı. Ayrıca Dalmaçya kıyıları ve Hırvatistan'da Fransa'ya geçti. Böylece Avusturya koalisyon'dan ayrıldı. Napolyon bunun yanında Alman topraklarındaki küçük devletleri de kendine bağladı. 1806 - 1807'deki savaşlarda Fransa, Prusya'yı yendi. Rusya ile yapılan Tilsit antlaşması ile Napolyon ve Rus Çarı Avrupa'da nüfuz alanları kurma konusunda anlaşılard. İki gün sonra Tilsit'te bu kez Prusya ile anlaşma sağlandı. Fransa, Prusya topraklarının büyük bölümünü kendi topraklarına katmıştır.

Napolyon Trafalgar yenilgisiyle denizde yenemeyeceğini anladığı İngiltere'yi ekonomik bir savaşla çökertmeyi düşündü. Fakat İngiltere'nin bu politikaya sert tepki göstermesi ve Kraliyet Donanmasının Fransız limanlarını ablukaya alması sonucu Fransa ticareti derinden etkilenmiştir.

İspanya'yla ittifak yapıp, Aralık 1807'de Portekiz'i ele geçiren Napolyon 1808'de müttefiki İspanya'ya saldırdı. Fransız ordusunun bunlarla uğraştığını gören Avusturya daha önce kaybettiği toprakları geri almak için yeni bir koalisyon oluşturarak Almanya ve kuzey İtalya'ya girdi. Wagram' da Temmuz 1809'da yapılan savaşta Fransa, Avusturya'nın Balkanlar Bölgesindeki topraklarını aldı ve ayrıca Polonya'da Büyük Varşova Dükalığı' nı kurdu. Bu hamle Rusya - Fransa ilişkilerinin daha da bozulmasına neden olmuştur.

### **NAPOLYON'UN GÜCÜNÜN ZAYIFLAMASI (1810-1814)**

“1809'da Avusturya'nın dış işlerinin yönetimini Başbakan Metternich aldı. Metternich asıl sorunun kendi topraklarına ilerleyen Rusya olduğunu düşünüyordu. Bu nedenle Fransa'ya yaklaştı. Metternich eğer Fransa ile akrabalık bağı kurulursa ilişkilerin daha iyi olacağını düşünüyordu. Napolyon 1810'da Avusturya İmparatorunun kızı Marie Louise ile evlendi. 1810 yılından itibaren Fransız - Rus ilişkilerinde ciddi bir gerileyiş yaşanmıştır. I. Aleksandr ile yapılan antlaşma, İngiltere ve Rusya'ya karşı harekâta kadar varacak yaptırımlar uygulama yükümlülüğü getirmektedir. Ama I. Aleksandr bu tür politikalarından kaçınmıştır” (www.wikipedia.org.).

1812 yılında Rusya seferine giren Fransa Borodino Muharebesi ile Rusya ordusunu yenilgiye uğratmıştır. Moskova'ya giren Napolyon' nun ordusu Ruslar tarafından yakılan Moskova'da ikamet edecek yer bulamamıştır. “Bunun yanı sıra kış ılık geçmesine rağmen kasım ayına kadar dönmeyi düşünmedi. Çekildiği zaman ise bu tarihin en büyük trajedilerinden olmuştur” (Sander,2003:174).

Napolyon' nun çekilmek istememesi sonucu dörtte üçü telef olan Fransız ordusunun eksiklerini tamamlamak için yaptıkları, üretimden çekilen işgücü ve artan vergiler, halkta Napolyon'a karşı kötü duygular uyandırmıştır. Bu dönemde karşısına çıkan hükümet darbesini savuştursa da 1813'te aldığı Leipzig yenilgisiyle büyük bir darbe almıştır. 1814'te düşman orduları tarafından yakalanmış ve Elbe Adası'na sürgüne yollanmıştır.

## **VIYANA KONGRESİ**

“Müttefikler Napolyon'u yendikten sonra Viyana'da uluslararası bir kongre toplanmasına karar vermişlerdir. Burada Avrupa'nın çeşitli sınır ve statü sorunlarını görüşüp çözüme bağlayacaklardı” (Kürkçüoğlu, 2003: 13).

“Avrupa Devletleri, Avrupa'da bozulan sınırları ve siyasi dengeyi yeniden düzenlemek ve Avrupa'nın geleceğini belirlemek amacıyla Viyana'da bir kongre topladılar” (tarihsitesi.web.tr.viyana-kongresi). Kongrede Rusya, birtakım toprak isteklerinin yanı sıra ortak güvenlik sisteminin kurulması için ısrar etti. İngiltere Fransa ve Avusturya ise bir güç dengesinin oluşturulmasını istiyordu. Viyana'da özellikle Fransa konusunda duruldu, Fransa'nın etrafında güçlü devletlerden oluşan bir barikat kurulmalıydı. Belçika'nın eklenmesi ile Hollanda Krallığı yeniden oluşturuldu. İngiltere ve Prusya'ya Ren Nehrinin batısındaki topraklar eklendi. Napolyon'un Alman toprakları üzerinde yaptığı düzenlemeye bunun dışında dokunulmadı. Polonya yeniden kurulacak Rus Çarı himayesine verildi. Polonya, Rusya ve Prusya arasında tampon bir devlet olarak kurulmuştur.

Viyana Kongresi Uluslararası hukuk açısından da önemliydi, Nitekim kongrede korsanlığın yasaklanması, uluslararası nehirde seyrüsefer durumun düzenlenmesi, köleliğin kaldırılması gibi kararlar alınmıştır.

## **NAPOLYON'UN SONUÇSUZ GİRİŞİMİ**

“Napolyon, Avrupa'ya yeniden düzen vermek için toplanan Viyana Kongresi'nden kaçarak yeniden Fransa'nın başına geçecek ama Waterloo'da 1815 yılında İngiltere'ye yenilerek bu kez 1825 yılında kanserden öleceği: St Helena adasına sürülecektir” (Sander, 2003: 174).

“Viyana Kongresi'nin önemi ve Avrupa'ya uyumu 1815'te Napolyon'un kaçması ile güçleri yeniden birleştiren müttefikler Choument anlaşmasını yenilediler. Ayrıca Fransa'yı Bonapart ailesinden kimsenin yönetmemesi için barışın uygulanışı ve siyasi durumu görüşmek amaçlı dönemsel kongrelerin oluşturulmasını istediler. Avusturya Başbakanı Metternich ile İngiltere Dışişleri bakanı CastlerEagh'ın büyük çabaları sonucu kurulan "güç dengesi" yaklaşımının bir sonucu olan bu konferanslar sistemine "Avrupa Uyumu" adı verilecektir” (Kürkçüoğlu, 2003: 16).

Bundan sonra müttefikler arası temel ayrılık kendini yeniden gösterdi. Avusturya, Prusya ve Rusya üçlü ittifak oluşturdu. Bu ittifak Avrupa'daki Liberal akımlara karşıydı. Monarşiyi bu denli ayakta tutmaya çalışan çabalar 1830'da Liberal 1848'de Milliyetçi ve Sosyalist devrimlerin yaşamasına neden olacaktır.

Sonuç olarak XVIII. yüzyılın son çeyreğinde aksamaya başlayan güç dengesi sistemi Avrupa uyumuyla yeniden eski niteliğine kavuşmuştur. Bu sistem 1830 ve 1848'deki durumlar dışında özelliğini 1914'e kadar korumuştur.

### **AVRUPA UYUMU DIŞINDAKİ KONGRELER**

1815'teki Viyana Kongresi kararlarının uygulamasını denetlemek amacıyla düzenlenen kongrelerin ilki Aix-la-Chapelle 1818'de yapılmıştır. Kutsal ittifak bu toplantılarda her zaman ağırlıklı bir yere sahip olmuştur. 1820'de İspanya ve Napoli'de çıkan özgürlük ayaklanmalarının bir ihtilal kasırgası çıkarmaması için Metternich 1820'de Troppou'da bir kongre daha toplamıştır. Metternich'in bu ayaklanmayı kongrenin ağırlığından yararlanarak bastırması isteğine karşı attığı görüş iç değişikliklere karşıda işliyordu. Metternich Protokolü İngiltere ve Fransa'dan olumlu yanıt alamamıştır. Sadece Rusya ve Prusya tarafından imzalanmıştır. 1821 yılında olan Laibach kongresinde ise Liberallere ve milliyetçilere karşı ortak bir tutum benimsemiştir. Kısa bir süre sonra Amerika'ya ve İspanya'ya kaçan ihtilalcilerin etkisiyle çıkan ayaklanma nedeniyle 1822'de Verona'da kongre toplandı. Kongrenin izniyle Fransa İspanya'ya müdahale etti. Çünkü Bourbonlar yönetimindeki Fransa güneyinde ihtilalci bir İspanya görmek istemiyordu. “Şimdi Fransa İspanya'daki ayaklanmayı bastırıp prestij sağladıktan sonra sömürgelerdeki ayaklanmaları da bastırıp prestijini arttırmak istiyordu” (Armaoğlu, 1907: 110). İspanya halkının desteği ile monarşi yeniden sağlandı. Bu kongre ile Avrupa uyumu çerçevesinde düzenlenen kongreler bitti. Bu sistem ne Liberalizm ve milliyetçiliğin nede uzun dönemde diğer siyasal akımların güçlenmesini engelleyebilmiştir.

#### **2.2.4. Avrupa'da Yükselen Yeni Akımlar**

“Fransız devrimi, devrim sonrasında yaşanan uzun süreli savaşlar ve XVIII. yüzyılın son çeyreğinde başlayan sanayi devriminin meydana getirdiği

siyasal, ekonomik ve sosyal şartlar Avrupa'da yeni siyasal olguların ortaya çıkmasına ve taraflar toplanmasına yol açtı. 1819'da Liberalizm, 1820'de Radikalizm 1835'de muhafazakârlık kelimeleri siyasal alanda kullanılmaya başlandı. Yine 1830'larda bireycilik Anayasacılık gibi kavramlar yaygınlık kazandı” (Kürkçüoğlu,2003: 18).

“Romantizm: XIX. yüzyılın başında doğan bu akım çeşitli ülkelerde edebiyat alanında birçok büyük isim yapmıştır. Romantizm 18. yüzyıl rasyonalizm ile (akılcılık) muhtevadan fazla şekle önem veren Klasizme tepki olarak doğmuştur. Romantizmin temel niteliği tabiata dönüş olup tabiatta mevcut renkleri ve şekilleri geniş bir serbesti ve hürriyet içinde yer almaktı” (Armaoğlu, 1997:114). Romantizm, bazı tarihçiler tarafından aydınlanmaya tepki olarak görülürken bazı tarihçiler tarafından Sanayi Devrimi ve Napolyon savaşları ile ortaya çıkan tavırların dışavurumuydu. Romantik hareketin ana ilkeleri aydınlanmanın arkasında durduğu her şeye karşı çıkmaktaydı. “Aydınlanma Mantığının gücünü vurgularken, romantikler tutkular, doğaüstü ve normal ötesi batıl inançlar, acı delilik ve ölümlerle, irrasyonel olan tüm deneyimle ilgilenmişlerdir” (Davies, 2006: 830).

“Fransa'da romantik hareket klasik sanatın kurallarına karşılık gençlerin bir ayaklanması haline geliyor ve lirik mahiyetle birçok yeni şiirin yazılmasına yol açmaktadır” (Seignobos, 1960: 345).

Siyasal anlamda bir niteliği bulunmayan Romantizm milli kişiliğin milli tarihin araştırılmasını hızlandırmıştır.

## **LİBERALİZM**

XIX. yüzyıla tamamen damgasını vuran güç Liberalizm' dir. XIX. yüzyıl boyunca sosyal, siyasal, ekonomik hayat Liberal düşünceden etkilenmiştir. Liberalizm ile yöneten ve yönetilen arasında doğrudan bir bağ kurulmuştur. “Bu yönde Amerikan devrimi ilk örneği oluşturmuş ve Fransız aydın kamuoyunda bir uyanışa yol açmıştır” (Sander, 2003: 161)

Fransa'da bu tür ilişkilerin kurulmasındaki en büyük engel soylular ve kilisedi. Bu yüzden Liberaller XIX. yüzyıl süreklilik yanlısı statü yerine özgürlüğü savunmuşlardır. Bu dönem içindeki Liberalizm ülkeden ülkeye bazı değişiklikler göstermekle beraber birçok ortak özellik taşımaktadır.

Liberaller genelde iş çevrelerinden ortaya çıkmıştır. Kamu işlerinde açıklık istiyorlardı. Basın ve toplantı hürriyetini savunuyorlardı. Parlamenter rejime inanç duyuyorlardı. Başlangıçta eşit oy hakkından yana olmayan Liberaller zamanla genel oy ilkesini kabul etmişlerdir.

Liberaller, en çok Amerikan bağımsızlığının ve Fransız devriminin kabul ettiği insan haklarına en çok da mülkiyet hakkına bağlıydılar.

Savaşlardan nefret ediyor, serbest ticareti savunuyorlardı, “Hâlbuki bu dönemde Avrupa'nın Mutlakıyetçi hükümdarları, Liberalizm ve hürriyetçiliği ağır bir baskı altında tutmaya çalıştılar. Liberal fikirlerin bu baskıya gösterdiği direnmenin, bir gün bir patlamaya dönüşmesi elbette ki kaçınılmazdı. İşte 1830'da birçok Avrupa ülkesinde meydana gelen patlamalar budur” (Armaoğlu, 1997: 115).

Radikalizm: Kavram olarak ilk defa 1820'de ortaya çıkan radikalizm hem henüz doğmakta olan işçilerin arasında hem de yeni sanayicilerin çevresinde benimsenmekteydi. Radikaller gelenek görenek kavramlarını bir kenara itip, her şeyin köküne inmek istiyorlardı. Parlamento'nun, yargının yeniden düzenlenmesini istiyorlardı. Siyasi oy hakkının herkese verilmesinden yanadırlar.

Cumhuriyetçilik: “Kıta Avrupa'sında Radikalizm Cumhuriyetçilik adı altında ortaya çıkmıştır” (Kürkçüoğlu, 2003: 20).

Cumhuriyetçiler Fransa'da bile azınlık konumundaydılar. Daha çok aydınlar arasından çıkan bu kesim işçi önderleri ve 1793 dönemi savaş malüllerinden yandaş toplamıştır. Parlamenter yönetimden yana idiler. Kiliseye karşıydılar.

## **SOSYALİZM**

Fransız Devriminin getirdiği hukuki eşitliğin ötesinde sosyal ve ekonomik eşitliği sağlayacak adımların atılmasını savunuyorlardı. Mevcut ekonomik sistemi amaçsız ve adaletsiz buluyorlardı. Çalışma şartlarının ağırlığından şikâyetçiydiler. Sermaye birikimine karşıydılar. Üretim araçlarında ortak mülkiyet üzerinde duruyorlardı. “Bunlar toplumun ekonomik temelleri, endüstrinin rolü, ücretlerin sefil durumu, rekabetin kötülükleri, mülkiyetin ve mirasın sebepleri üzerine düşünmüşlerdi. Sosyal rejimin tenkidini yapmışlar, ıslahat tasarıları hazırlamışlardır” (Seignobos, 1960: 343).

## **MİLLİYETÇİLİK**

XIX. yüzyılı önceki yüzyıllardan ayıran temel unsurlardan biride milliyetçiliktir. “Fransız'lar girdikleri yerlerdeki milletlere hürriyetler dışında milliyetçilik ve birlik fikirlerini de aşlamışlardır. Bu fikirlerin yayılması bölünmüş ve parçalanmış milletlere çekici gelmiştir” (Gökkaya, 2008: 135).

Milliyetçilik başta her ülkenin tarihine duyduğu ilgiyi araştırmasına yönelikken zamanla siyasi bir nitelik kazanmıştır. Yani her ülkenin kendi milli kültürünü koruyabilmesi, hürriyet ve adalet sağlayabilmesi için bağımsız bir devlet teşkilatına sahip olması gerekiyordu. Bunun içindir ki milliyetçilik mevcut hükümetlerin yıkılmasına neden olan ihtilalci bir kimlik kazanmıştır.

### **2.2.5. Avrupa’da 1830 Devrimi**

#### **1830 DEVRİMİNİN NEDENLERİ**

Müttefik süngüsünün yardımı ile Fransa'ya dönebilmiş olan 18. Louis, Soylular ve Rahipler Sınıfı, devrim sırasında ellerinden alınan topraklara yeniden sahip olmak ve köylüleri yeniden feodal yükümlülükler altına sokmak istiyorlardı. “Bununla beraber Fransa'da sanayi ve ticaret hızla gelişmekte, Burjuvazi'nin zenginliği ve etkisi büyümektedir” (Yeliseyeva, 2009: 100).

“Şehirler halkının Fransa'da adına burjuvazi denen kısmı zenginlik ve iktidar bakımından yükselmeye devam ediyordu. Bütün endüstri, ticaret ve bankacılık şefleri, bütün avukatlar, hekimler, profesörler ve memurların hepsi bu sınıftan çıkma olduklarından hem ekonomik çalışmayı hem de fikir hayatını bu sınıf idare ediyordu” (Seignobos, 1960: 336).

18. Louis ne devrimden önceki rejimi nede feodal ayrıcalıkları geri getirebildi, ne resmi toplum sınıflarını nede kralın mutlak iktidarını tekrar kurabildi. Anayasayı onaylamak zorunda kaldı. 1824 yılında 18. Louis vefat ettiğinde yerine geçen kardeşi 10. Charles gericiydi. Devrimin el koyduğu toprakların eski sahiplerine ödenmesi için bir milyar Franklık tazminat yasası çıkardı. “Mutlakiyetçi rejimi kuvvetlendirmek için her gün yeni bir tedbire başvurdu. Bu tedbirler özellikle hürriyetlerin kısıtlanması şeklinde kendini gösterdi”(Armaoğlu, 1997:116). 1830 Temmuz'una gelindiğinde basına sansür konulması, siyasi haklara müdahale edilmesi nihayet patlamaya yol açtı” (Kürkçüoğlu,2003: 2).

### **1830 DEVRİMİ VE FRANSA**

27 Temmuz 1830 yılında halk tekrar ayaklandı. Kenar mahalle işçileri, öğrenciler, küçük burjuvazi kralcı birliklere karşı omuz omuza dövüştüler. Silahlı Çarpışma Paris sokaklarında üç gün sürdü. 29 Temmuz günü zaferi halk kazandı. 10. Charles tahtan çekilip İngiltere'ye kaçtı. Bunun ardından Cumhuriyetçiler demokratik bir Cumhuriyet ilan etmek istediler. Oysa bankacılar, işadamları, sanayiciler 1814 Anayasasını yeterli görüp yöneticilerin değiştirilmesinden yanaydılar. Buna çözüm Amerikan ve Fransız devrimlerinin önde gelen kahramanlarından olan Lafayette' den gelmiştir. 1792'de Cumhuriyetçilerle beraber savaşmış bulunan Orleans dükü Louis Philippe' i Fransız halkına kral olarak önerdi. “Yurttaş Kral Louis Philippe, burjuvazinin daha Liberal kesimlerinin özellikle bankacılar ve tüccarlar kesiminin temsilcisidir” (Çıvgın ve Yardımcı, 2008: 261).

7 Ağustos günü 1814 Anayasasına bağlı kalmak şartıyla tahta çıkarılan yeni kral oy hakkını genişletmiştir. “Böylece Fransız halkı, ulusal egemenlik hakkını tartışma dışında bırakarak laik ve demokratik bir Anayasanın ilk

örneğini vermiş ve seçilmiş bir kral tarafından Anayasa ile sınırlandırılmış güçlerin yönetimine kavuşmuş oluyordu” (Gökkaya ve Yeşilbursa, 2008: 143).

Belçika: 1815 Viyana kongresi sonucu Hollanda ile birleşen Belçika'da Hollanda kralına karşı tepkiler vardı. Belçika'da yaşayanlar Fransız Devrimi ve ondan çıkan akımların etkisindeydi. Paris'teki olayların çıkmasından bir ay sonra Belçika'da olaylar patlak verdi. Başlangıçta özerk yönetim isteyen halk kralın baskısı sonucu bağımsızlığa yöneldi. Fransa ise bu durumdan faydalanıp ülkeyi kendi sınırlarına katmak istedi. Sonunda olaylara İngiltere el koydu. 1831'de sürekli tarafsızlık statüsü ile bağımsızlık kazanılmıştır.

Polonya: 1815 yılında Viyana kongresi ile Rusya'ya bağlı bir hale gelen Polonya, Paris'teki olaylardan kısa bir süre sonra karıştı. Polonyalı' lar, aynı zamanda Polonya Kralı da olan Rus Çarı' nı kabul etmediklerini söylediler. Sonunda Rus Çarı üzerlerine asker yolladı. Osmanlı Devleti dışında herhangi bir destek görmeyen halkın ayaklanmasını Rus Çarı kolaylıkla bastırmıştır. “Polonya ihtilali en fazla Fransa'da heyecan uyandırdı. Varşova'dan çıkan ayaklanmanın birkaç gün içinde bütün Polonya'ya yayılması gibi Polonya ayaklanması karşısındaki heyecan Fransa'nın her tarafına yayıldı” (Armaoğlu, 1997: 125). Fakat Fransız kralı Louis Phillippe bu olaya bulaşmak istemedi. Halkın baskısı sonucu ne kadar müttefik arasa da durum sonuçsuz kaldı.

Diğer Ülkeler: İngiltere, İspanya, İsviçre, İtalya, Portekiz gibi ülkelerde de 1830 İhtilali'nin etkisi görülmüştür. İngiltere'de 1832'de seçim sisteminde hakları genişletici bir değişiklik yapılmıştır. İsviçre'de geniş özgürlükler elde edilmiştir. Fakat öteki ülkelerde ya isyanlar kolaylıkla bastırılmış ya da iç savaşlar yaşanmıştır.

### **1830 DEVRİMİNİN SONUÇLARI**

“Fransız Romantizm ressamlarından Delacroix' in Paris'te Louvre müzesinde bulunan Halk' a Yön Gösteren Hürriyet tablosunun da ortaya koyduğu gibi 1830 devrimlerine "asil" "idealist" yön egemendir” (Kürkçüoğlu, 2003: 21) .

Özellikle Fransa'da 1830 yılı sonrası burjuvazinin güçlendiği görüldü. Devrin hakim anlayışına göre (Liberalizm) ancak kaybedeceğimiz bir şeyi olanlar toplumu yönetmeliydi. Batı Avrupa'da sanayi gitgide artıyordu. Sermaye birikimi ve milli gelir gittikçe büyüyordu. Ancak buna karşın işçilere verilen ücret gittikçe düşüyordu. Bu durumun doğal sonucu olarak işçiler gittikçe memnuniyetsizleşti. Fransa'da toplumun en alt katında yer alan Proletarya'nın kaybedecek bir şeyi yoktur. İstediklerine siyasi hakları kısıtlı olduğu için meşru yollardan değil de devrimci kanallardan ulaşmayı denediler. İşçilerin gözünde sosyal ve iktisadi reformlar siyasi yenileşmeden daha önemliydi. Bu nedenle sistemi yıkmaya yöneldiler. İşçi örgütleri kurulup ve sosyalizm hızla yayılmıştır.

El işleri aralarında Paris ve Lyon gibi büyük merkezlerin olduğu Fransa'da çok yaygındı. Otuz bin kişinin çalıştığı bu yerde işçilerin zam istemesi karşısında çıkan Lyon ayaklanmaları bastırılmıştır.

“Fransız hükümetinin ordusu ve polisi halkı ezmişti. Burjuva hükümet kapitalistlerin işçileri ezmesine yardım ediyor, bu sayede de kendi rejimini güçlendiriyordu” (Yeliseyeva, 2009: 104). Örgütlenmelerinin olmaması yüzünden bozguna uğradığını düşünen işçiler yeni bir politik güç olarak örgütlenmeye gitmişlerdir.

Öte yandan Fransa'da Cumhuriyetçiler ve Sosyalistler arasında 1789 ruhuna geri dönüş yaşanıyordu. Robespierre artık bir halk kahramanı olarak görülüyordu. Sosyalist Louis Blone 1793'ün demokratik ideallerini yüceltiyordu. “İngiltere'de Sosyalistler ve Liberal düşünceli reformcular işçi hareketleri oluşturdu. İngiltere'de tek dereceli seçim istemek için büyük yığınlar halinde toplanan işçiler "Chartise" diye bir parti kurdular” (Seignobos, 1960: 329).

Bu grup 1838'de "Halkın Misakı" nı yayınladı ve Chartism kapitalizm karşısı idi. İşçilerin haklarını savunuyordu. 1838'de yayınladıkları 6 maddelik Charter' da Parlamento'ya seçimle gelenlere maaş bağlanması öngörülüyordu. 1840'larda İngiliz işçileri işçi sendikası kurup genişletmeye başlamaktadır.

1815 - 1830 arasında tam işlemeyen uluslararası sistemin, Avrupa'nın hele 1830'dan sonraki bu ortamda etkili olması beklenmez idi. Batıda Liberal düşünceler hızla yayılırken doğuda ise üç otokratik monarşi hüküm sürmekteydi. Batı Avrupa milliyetçi düşünceye gelişme imkanı sağlarken Doğu Avrupa buna tamamen karşı çıkıyordu. Batı Avrupa gittikçe Liberal hale geliyordu. Ancak Batı Avrupa'nın bu gelişmesinin altında işçilerin hoşnutsuzluğunu barındırıyordu. Batıda oluşan baskılar kaygı yaratırken daha özgür, daha adil bir toplum hayalini bastıramıyordu. Bütün bu sıkıntılar kendini 1848 devrimlerinin patlamasıyla gösterecektir.

### 2.2.6. Delacroix ve Devrimler

“Fransa’ da imparatorluğun sonu ile 1848 arasında gelişen Avrupalıların duygu ve düşüncelerini değiştiren manevi bir ihtilaldir. Siyasette, edebiyatta olduğu gibi müzikte ve plastik sanatlarda da görülmüştür” (Toprak,1995:203).

Paris’in ayaklandığı ve siyasi huzursuzluk içinde olduğunu öğrenince 5 Temmuz 1832 de yazdığı bir mektupta : “Şavaşıp duruyorsunuz, ne kadar komiksiniz! Barbarlar’ ın memleketine gidin, sabrı ve filozofiyi öğrenin.” diye belirtmiştir” (carnet-escale.chez-alice.fr).

İkinci Cumhuriyetten (1848-1851) sonra Louis Napoleon Bonaparte’ın (III. Napolyon) darbe ile başa geçmesiyle başlayan İkinci İmparatorluk, farklı siyasi görüşlerdeki kesimleri bir araya getiren popülarist yönetim politikasına koşut olarak eklektik bir sanat politikası yürütmüş, 1800’lerin başında keskin çizgilerle ayrılan Akademi ve Akademi karşıtı sanatçıların eserlerini bir arada sergilemiştir. Delacroix’ın *Liberty Leading the People* eseri, kaldırıldığı depodan çıkarılmış, 1855 Sergisine katılmıştır. Delacroix, eskiden devrimciliğin siyasi sembolü olarak görülürken, İkinci İmparatorluk devrinde apolitikleştirilmiştir. “Hatta 1855 yılında, daha önce 6 kez başarısız olduğu seçimleri kazanarak, Akademi’ye kabul edilmiştir. 1855 yılı, sanatın siyaset savaşındaki yerini bıraktığı yıl olarak kabul edilebilir” (Mainardi, 1985: 15).

“1830 yılındaki devrim Louis Phillippe' yi tahta getirmişti. Devrimden etkilenerek, kinayeli Halka Yol Gösteren Özgürlük adlı resmini yapmıştır” (Laclotte, 1965: 43).

Delacroix' nın kendisi de devrim esnasında isyancılar tarafında yer alıyordu. Erkek kardeşine yazdığı bir mektupta “devrim için savaşamıyorsam hiç olmazsa devrim için resim yapmalıyım” der. Resimde kendisini en ön safta savaşan siyah silindir şapkalı adam kılığında betimlemiştir” (Krausse, 2005: 61).

## **BÖLÜM III**

### **3.1. Yöntem Ve Araştırma Modeli**

Nitel araştırma modeli kullanılmıştır. Bu araştırma Betimsel bir araştırmadır ayrıca Örnek Olay Tarama Modelinde bir araştırmadır. “Evrendeki belli bir konunun (kişi, aile, okul vb.) derinliğine genişliğine kendisini ve çevresi ile olan ilişkilerini belirleyerek o konu hakkında bir yargıya varmayı amaçlamaktadır” (Karahasar,2010: 90).

### **3.2. Evren Ve Örnekler**

Resim Sanatındaki dönemlerden Romantizm bu araştırmanın evrenini oluşturmaktadır.

Bu araştırmadaki Örnekleme ise Fransız Romantizm sanatçılarından Delacroix ve onun eserleridir.

### **3.3. Veri Toplama Araçları**

Bu çalışmada kaynak kitaplar, tezler, süreli yayınlar ve görsel toplamada internet veri toplama araçları olarak kullanılmıştır.

### **3.4. Veri Çözümleme Teknikleri**

- 1) Betimsel Çözümleme
- 2) Kaynak Tarama
- 3) Belgesel Çözümleme

## BÖLÜM IV

### 4.1. Resim Sanatında Romantik Sanatçılar ve Delacroix

#### 4.1.1. Resim Sanatında Romantik Sanatçılar

“19. yüzyılın başları Fransa’ da bu ülkenin sanat alanında önderliği sürdürmesi dolayısıyla büyük isimler yetiştirmiştir” (Güvemli,1960:110).

Romantik resmin Fransa’ da en önemli temsilcileri; Delacroix, Gericault, Ingres ve Corot olmuştur.

1824 Sergisi, Akademi ile Romantiklerin karşı karşıya geldiği, sanatsal olduğu kadar Kilise ve kraliyet yanlılarıyla devrim taraftarlarının çarpıştığı siyasal bir arena haline gelmiştir. Dolayısıyla sergide yer alan akademiklerin ve karşıtlarının eserleri, siyasi simgelere dönüşmüştür. Ingres’in XIII. Louis’in Yemini ile Delacroix’in Sakız Adası Katliamı eserleri, 1824 Sergisinde bir araya gelmiştir. Ingres’in eseri, “güzel”i, Delacroix’in ki ise “çirkin”i simgelemekte idi. “Güzel”, klasik akademik teoriyi simgelemekte ve Ingres’in bu eserinde yüceltilmektedir. “Eser aynı zamanda: “düzen, ruhanilik ve karşıtları tarafından eski rejimle özdeşleştirilmiştir.” Örneğin Baudelaire, Ingres’in resmini krallığı eleştirmekte kullandığı “zalim”, “despotik”, “tepkisiz” sözleriyle eleştirmiştir” (Mainardi, 1985: 11) .

Gericault tam bir romantiktir. Alışagelende fazla tutkuludur atlar, kadınlar ve sanat konusunda. Agresif, depresif, karamsar, ilham verici, çok zengindir ve sadece istediği zamanlarda resim yapan birisidir. Romantizm akımında lokomotif görevi üstlenmiş Delacroix’ i de çok etkilemiştir. Gericault’ un iki temel konusu vardı düzenli odaklandığı; atlar ve tehlike ile belirsizlik anları. Çoğunlukla ikisini bir arada kullanmıştır. Çok genç yaşta attan düşerek ölmüştür.



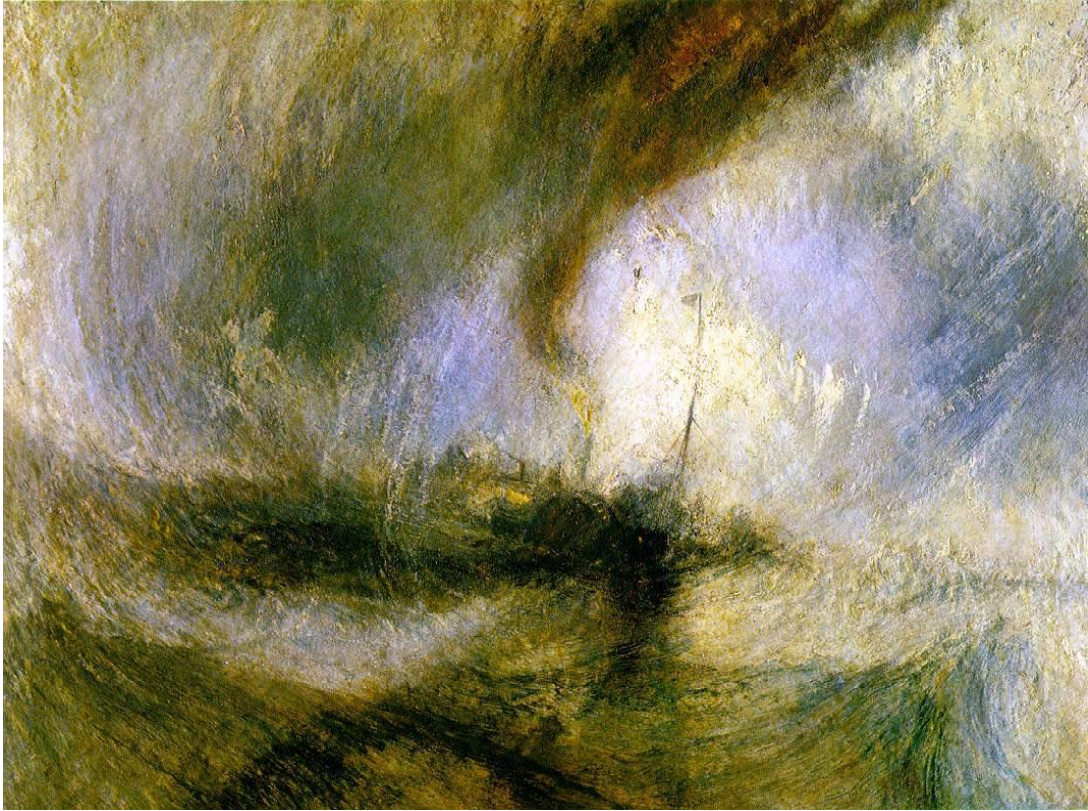
**Resim 2:** Savaşan Subay, Gericault 1812 292x194 cm Louvre Müzesi:  
Paris

Başlangıç dönem işlerinde hareketli ve çok renkli çalışmalarında Rubens' ten esinlenmiş, anatomideki kasları işlemeye Michelangelo' dan etkilenmiştir. "Fransız sanatında ve politik kurumlarda skandal yaratmıştır. Çağdaş politik bir

konuyu, heybetli tarih resmi ile kıyaslanabilecek biçimde ilk defa üreten Gericault Medusa' nın Salı ile sanat kurallarını değiştirmiştir” (Cumming, 2008: 269).

## TURNER

William Turner, gerçekten çok duyguyu benimseyen bir manzara ve deniz ressamı olarak şöhret yapmıştır. Manzaraları gerçekteki açıklıktan aydınlıktan mahrumdur. Belki bir amaca göre düzenlenmiş, seyirciye bir şeyi açıkça göstermek yerine, onu seyircinin kendisinin bulmasını talep eden fikirlerle tablo boyuyordu. “Telkin; duyguya ve hayale hitap eden bir unsur olduğu için William Turner, değerlendirdiği bu unsurla romantizmin kapısını da açmış oldu. Turner’ de dış tabiat ortadan kalkmış değil. İnsanın ruh hayatıyla birleşmiştir” (Güvemli, 1960: 111).

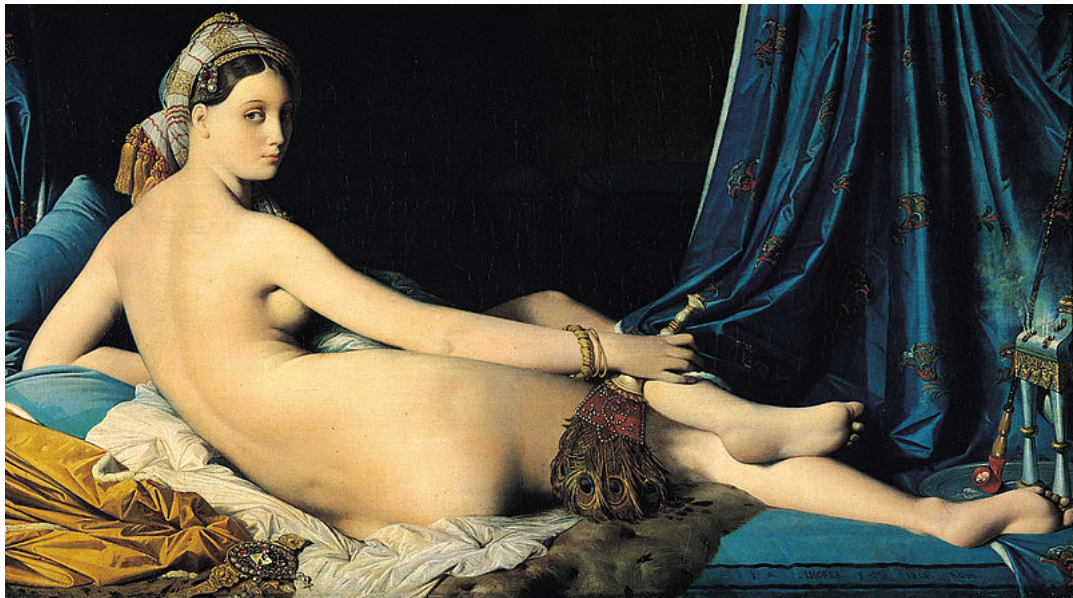


**Resim 3:** Denizde Kar Fırtınası, William Turner 1844 91x122 Tate Gallery: Londra

Romantik ressamlardan bir diğeri de coşkun bir İngiliz olan Ben Blacke denilen William Blacke olmuştur. Aynı zamanda şairdir. Resimlerine tamamıyla

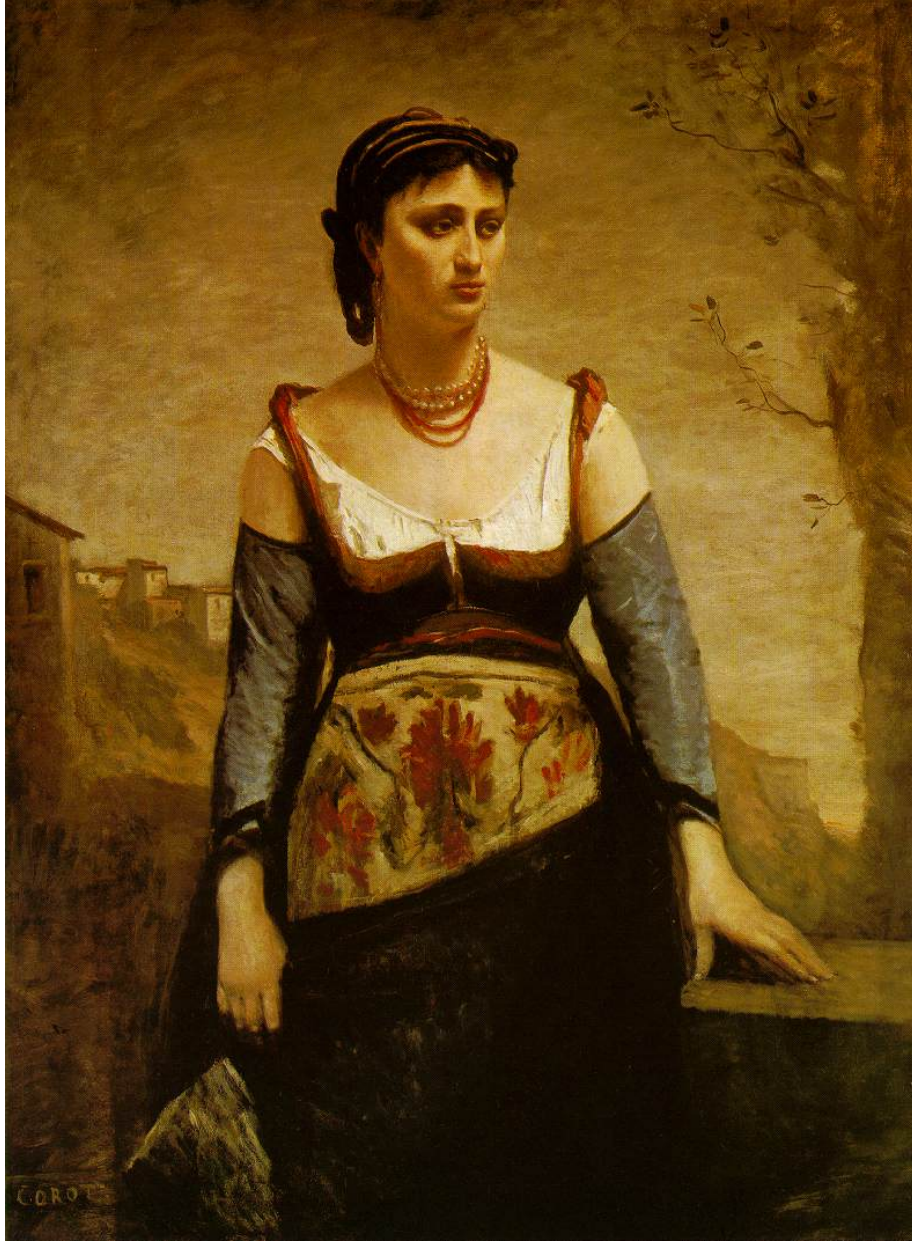
imgesel figürler takarak romantizme uygun çalışmalar sergilemiştir. Manzara ressamı içinde en meşhur olan şüphesiz Constable' dir. Constable, tabiatın gerçek görünüşünü teknik imkânlar ile bağdaştırarak, İngiltere manzaralarına bu sahnelerin insan ruhu üzerindeki tesirlerine dikkat çekmiş bir sanatçıydı. “Atölyede boyamadan önce manzaraları tabiat ortasında resmeder, ondan sonra gelir atölyesinde gerekli değişikliklerle tabiatı tamamlardı. Bu usülü sonradan Neo Empresyonist ressamlarda kullanacaklardır” (Güvemli, 1960: 111).

Delacroix'in en büyük rakiplerinden birisi Ingres' tir. Sağlam bir akademik bilgiye sahip olan Ingres, İtalya' da da uzun zaman resim çalıştıktan sonra klasik konularda ya da grup ve portre resimlerinde kendi tarzıyla, David' in cesaret edemediği salt klasik çizgiden çıkmayı başarmış, resme öznel bir estetik kaygı getirmiştir. Tarafsız bir gözlemci gibi davranıyor, “Yunan güzellik ölçüsüne yaklaşan figürlerinde bir yandan heykele bir yandan şeffaf ve masalimsi bir yaratışa yönelik bir plastik ifade sağlamaktadır. Konularıyla romantik, çalışmasıyla çok şahsi bir ressamdır ve Ingres' in atölyesi Fransızların sonuncu büyük atölyesi olmuştur” (Güvemli, 1960: 113).



**Resim 4:** Büyük Cariye, Ingres 1814 Tuval 91x162 cm Louvre Müzesi: Paris

Corot da Fransada Romantizmin önde gelen sanatçılarında biridir. “Hayatı boyunca bıkmadan usanmadan Fransa’yı ve İtalya’yı gezmiş” (Krausse,2005: 64), buralardan kendisine malzeme toplamıştır.



**Resim 5:** Agostina, Corot 1866 Tuval 132.8 x 97.6 cm The National Gallery of Art, Washington

### 4.1.2. Delacroix' in Yaşamı

“Eugène Delacroix şüphecilğin, züppeliğin, hoşgörünün, şiddetin, despotluğun, kibarlığın ve şefkatin bir dahi elinde birleşimidir” (Herman, 1952: 27).

Ferdinand Victor Eugene Delacroix, 26 Nisan 1798 tarihinde Paris yakınlarındaki Charenton Saint-Maurice'de dünyaya gelmiştir. Fransız Devrim'ine katılmış ve bir ara Dışişleri Bakanlığı yapmış olan Charles Constant Delacroix'in oğludur. Babasının Charls Delacroix olduğuna inanmasına rağmen bunun tersini kanıtlayan bulgular vardır. Buna rağmen gerçek babası hala belirsizdir ama yazarlar Eugene' i annesinin ve yönetici Taleyrant 'ın yasak aşk meyvesi olduğuna inanmaktadırlar. Bu inancı kanıtlayacak yeterli delil olmamasına rağmen ve önemsiz gözükmeye karşılık bu olay “Eugene' nin yalnızlığının ve insanlarla arasına koyduğu mesafenin kaynağıdır” (Herman,1952: 27).“Talleyrand'ın oğlu olduğu sanılan Eugène Delacroix, 15 yaşında annesi ölünce, ablasının yanında yaşamaya başlamıştır” (www.msxlab.org).

“Cılız bir beden içinde dolgun bir iç zenginliği taşıyan Delacroix' in, resim sanatını kendisine meslek olarak seçeceği hakkında henüz bir belirti yoktu. Gerçi çocukluğunda birçok kroki yapmıştı. Amcası ile ara sıra Pierre Guerin' in atölyesine gittiği de olmuştur. Delacroix, eğitimini tamamlayınca küçük bir amatör yeteneği kazanmak için bu atölyede biraz çalışmayı düşünmüyor da değildi. Ama bu başka, ressam olmak başka şeydir” (yetkin, 1966: 56).

Resim zevkinin amcası Henri François Riesener' in atölyesinde tatmış, Amcası sayesinde Baron Gerard ve ressam Guerinin himayesine girmiştir. Baron Gerard' in evi o sıralarda Paris' in en gözde sanat çevrelerinden biridir. Delacroix “1815 de Gueri' nin atölyesine yazıldı. Ertesi yılda Güzel Sanatlar Akademisine kabul edilmiştir” (Büyük Larousse,1986: 2962).

Kraliyet Lisesi'nde resimdeki kabiliyetiyle hemen kendisini belli etti, ancak mesleki olarak resimle ilgili çok fazla düşüncesi yoktur. “Güçlü ilişkileri olan sanatsever bir aile ortamında müzik ve tiyatro sevgisi kazanmıştır” (Temel Britannica,1993:110). 1814'te annesinin ölümü ile duyduğu derin acı, geçinmek için çalışmak zorunda kalışı, ona ressamlığı meslek olarak seçmek kararını verdirdi. 1815 yılında dayısı H.F. Riesener' in, “onu ünlü David'in talebesi olan ve neo-klasik bir ressam hayli şöhret yapan Pierre Guerin'e tavsiye etmiştir” (‘sanat şaheserleri en büyük ressamlar’,1968).Daha sonra Delacroix 23 Mart 1816'da Güzel Sanatlar Akademisine girer. Pierre Guerin'nin atelyesinde çalışmaya koyulur. Dört dörtlük ama öznelikten yoksun ve donuk olan bu okul tekniğini benimseyemeyen Delacroix kendi çevresinde canlı örnekler arayarak, dinmek bilmeyen merak duygusuyla zamanın en şaşırtıcı yeniliklerini: “İngiliz karikatürlerini, Goya' nın desenlerini eleştirecek, sonraları İngilizce peyzajcılar ile temas edince, en gizli dileklerine cevap veren buluşları, hayret veren bir kolaylıkla benimseyecektir” (yetkin, 1966: 57).

“Delacroix mutlu bir çocukluk geçirmiş, 17 yaşına kadar klasik konular üzerine eğitim görmüştür” (Ana Britannica, 1994: 391).

Delacroix' in Guerin ile ilişkisi erken dönem sanat eğitimi sırasında başlamıştır. Gençlik yıllarında ressam olarak Guerin ve Girodet' ten çok Prudhon ve Gros'u beğendiğini ifade etmekle birlikte, 1815-1820 yılları arasında onun atölyesinde eğitim almış, “ardından sanatsal görüş ayrılıkları yaşamalarına rağmen ilişkileri devam etmiştir” (Ringbom, 1968: 271).

1821 yılında 23 yaşındayken Dante ve Virgil'in Styx nehrinden geçerken ki romantik ve korkutucu yolculuklarını resmetmiştir. 1822 yılındaki sergide bu resmi çok ilgi çekerek çok fazla övgü ve yergi almasına rağmen resmi, devlet tarafından satın alındı ve bu acemi ressam için çok büyük bir başarı sayılmaktadır. “Bu başarının üstüne Delacroix Guerin' den ayrılarak bağımsız kariyerine başlamıştır” (Herman, 1952: 27).

“Delacroix’nın, ilköğretimine başladığı sıralarda musikiye özel bir eğilim gösterdiğini, 1805’tan sonra annesiyle birlikte Paris’e yerleştiğini, kendisinden sekiz yaş büyük olan ressam Gericault’ nun da bulunduğu Louis-le-Grand lisesinde klasik bir eğitim gördüğünü, o zamanki kaygısının özellikle edebiyat olduğunu, üslubunun Racine ile Voltaire hayranlığı içinde oluştuğunu, onun hayatı üzerinde duran yazarlardan öğreniyoruz” (Yetkin, 1993: 82).

Delacroix çalışmalarının yanında döneminin yaşamına hareketli denebilecek bir şekilde katılmaktan da geri kalmamış, gençlik dönemindeki dostluklarını unutmadığı gibi, çekici kişiliği sayesinde George Sand, Chopin gibi birçok müzikçi yazar ve sanatçının çok güvendikleri dostları arasına girmiştir. Standartların üzerine çıkabilen sanatçı 1837 yılında enstitüye üye olmak için yaptığı başvurusunda geri çevrilmiş, 1849’daki girişimi de başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Yedi kez daha başvurduktan sonra üyeliğe ancak 1857 de kabul edilmiştir.

“İlk defa 1830 ‘dan sonra karşılaştığımız Delacroix, o yıllarda görünce unutulmayacak zarif ve ince bir delikanlıdır .Zeytin yeşili solukluğundaki rengi hayatı boyunca muhafaza ettiği siyah gür saçları ,buruna yakın kısmı yukarı kalkık, sık kirpiklerle örtülü, kedi gözüne benzer bir bakışla bakan vahşi gözleri ,güzel dişler üzerinde biraz zor hareket eden ve seyrek bıyıklarla gölgelenmiş zeki ve ince dudakları ,kudretli iradeye dalalet eden çenesi; ona acayip, vahşi ,egzotik adeta korkulu bir güzelliği olan bir görünüş vermektedir. Kalküta’da mükemmel bir centilmen bir terbiyesiyle yetişip, Avrupalı elbisesi giyerek, Paris uygarlığı içinde dolaşmaya gelmiş Hint mihracesi de denilebilirdi ona. Deha ve ihtiras saçıyor, bu asabi ve manalı baş. Herkes Delacroix’ i Lord Byron’a benzetmektedir ” (Gautier, 1967: 118).

Fransız romantik akımının resimde lideridir. Edebiyatta romantizmin kahramanları olan Baudelaire ve Victor Hugo’nun samimi dostudur. “Delacroix’ in hayatı romantik romanlardaki kahramanların hayatına benzer. Tükenmek

bilmeyen bir enerji ama sinsî bir hastalık eşiğinde; birçok aşk ilişkisi içinde ama hiçbirleriyle evli değildir” (Cumming,2008;270).

Eugène Delacroix’ in çelimsiz, narin, ama yorulmak bilmeyen vücudunda hapsedilmiş Rönesans ataları ve kendi romantik fikirlerinin birleşimi sonucunda inatçılıkla oluşmuş büyük hayalleri vardır. Delacroix ’in şiir ve şairlerle ilgisi olduğu için akranı olan sanatçılardan farklı dürtüleri bulunmaktadır. “Delacroix’ in güçlü bir düş gücü ince bir zekâsı ve az bulunan bir duyarlılığı vardı. Bu özellikleriyle yüzyılın belki de en az anlaşılan sanatçısı olmuştur.

Görünüşte ufak tefek ama engin bir ruha sahiptir. Canlı bir üslupla güçlü konular işleyerek insanları sarsmak istemiş ve genelde başarılı olmuştur” (Cumming, 2008: 268).

Başarılarına rağmen Delacroix mutsuzdur. Bir yazısında şöyle yazmıştır: “Engellenmiş başarılı bir adam, öteki bütün adamlardan daha sefildir.” Onu romantik teorilerine yönlendiren bu melankolisiyle ilgili şöyle yazmıştır: “Muhteşem bir zekâ ama daha çok rasyonel bir insan” (Laclotte, 1965: 44).

“Hiç bir söz, Baudelaire’den sonra 19. Yüzyılın en büyük sanat eleştirmeni olan Théodore Silvestre’in “kafasında bir güneş, kalbinde bir kasırga” sözü kadar Delacroix’i anlatamaz” (Yetkin 1966:62).

“Delacroix 1825 te tekniğini özellikle renk kullanımı geliştirmek amacıyla İngiltere’ ye gitmiştir. Constable’ nin görüntüye canlılık katan renklendirme tekniğini benimseyen Delacroix yapıtlarında saf ve duyarlı renkler kullanmıştır. İngiltere de kaldığı sırada İngiliz edebiyatı ile ilgilenmiş, Sir Walter Scott’ un bir yapıtından esinlenerek yaptığı Liege piskoposunun öldürülmesi bu dönemin ürünlerindedir” (Temel Britannica, 1993: 111).

“Kral yanlısı ressam baron François Grard’ ın toplantılarına katılmıştır. 1822 gibi erken bir tarihte devlet adamı ve tarihçi Louis Thiers’ in desteğini kazanmıştır. 1830’larda içişleri bakanlığı yapan Thiers onu mimari dekorasyon işlerinin başına getirmiştir“ ( Ana Britannica, 1994: 391).

1832 yılında aynı sene başkan olan arkadaşı Louis Adolphe Thiers sayesinde devlet desteği almaya başlamıştır. 1838 ve 1854 yılları arasında Roi Galerisini, Senato Kütüphanesini, Louvre müzesindeki Apollo Sergisini, ve Paris Belediye Binasını tasarlamıştır. “Son ve en etkileyici resimleri olan Jacoband the Angel ve Heliodorus St. Sulpace kilisesindedir” (Laclotte,1965: 44).

Delacroix ilk dekorasyon çalışmasına 1833 başlamıştır. Bourbon sarayındaki kral dairesinin duvarlarında çalışırken ilk başlarda muhakkak sorunlarla karşılaşmıştır. Bu ortaya çıkan sorunları, Venedik okulundan, Rubensten ve Fontainebleau’ da çalışmış olan Rönesans ustaları Rosso ve Francisco Primaticcio’dan esinlenerek renge güç vererek çözüme yoluna gitti. Kompozisyon öğelerini en ince şiiresel ayrıntıya kadar bütünleştirebilecek güçlü bir renk düzeni kullandı. Bundan sonra yaptığı duvar resimleri Rönesans ustalarınınkini aratmayacak niteliktedir.“Delacroix bu yapıtlarında tarih, mit, felsefe, din ve insanoğlunun çilesini adeta görkemli bir senfoni içinde bütünleştirmiştir” (Ana Britannica, 1994:392).

1835-1861 yılları arasında büyük boyutlu dekorasyon işleri üstlenmiştir. Bourbon sarayı krallık dairesinin tavanını ve kapı üstündeki frizleri çeşitli alegorik sahnelerle süslemiştir. Başarıya ve üne kavuştuktan sonra pek çok restore çalışmasında bulundu ve kütüphaneler kiliseler ve Louvre müzesini restore etmiştir. Bu çalışmaları için çok fazla asistan emrine verilmiştir. Bir dönem ciddi bir performans sergilemesi gereken restorasyon çalışmalarında harcadığı enerji sağlığının bozulmasına yol açmıştır.

1849 yılına geldiğinde en akın akraba ve arkadaşlarını kaybetmiştir. Bundan sonra yalnızca düşlediklerini yaratmaya çalışmıştır. “Fürstenberg meydanındaki dairesi ölümünden sonra ulusal bir müzeye dönüştürülmüştür”(Ana Britannica, 1994: 392).

Delacroix keman ve piyano dersleri alıp orkestralarda yer alacak kadar iyi bir icracı olmuştur. Ancak o icra etmekten çok müziğin derinine inmeyi yeğlemiş müzikteki mantığı bulmaya çalışmak ona daha cazip gelmiştir. Müzikte

aşırıktan hoşlanmaz bu nedenle aşırı duygusal bulduğu İtalyan müziğinden kaçmaktadır. Mozart'ın müziğine hayrandır. “Müziğe düşünsel bir yaklaşımı olan Delacroix Mozart'ta çok değişik duyguların en yetkin biçimde bir araya geldiğini söyleyerek bu müziğin renkliliğini vurgular” (İprişoğlu, 1994: 26).

“Delacroix resim sanatının sorunlarıyla müziğin ilkeleri arasında bağlantı kurmaya çalışmaktadır. Chopin'le yakın dostluğu ona çok şey katmıştı. Chopin armoni ve kontrpuan konularında onu aydınlatmaktadır” (İprişoğlu, 1994: 27).

Sanatının özelliği olan net olmayan kenar çizgiler figürlerin açık koyu tonlarla ele alınması ve gelenekleri ötesinde renk kullanımında müziğin etkisi olduğu düşünülebilir. “Sonraki dönemler, Delacroix'in sanatıyla Berlioz'un müziği arasında bağlantı kurarlar ve benzerlikler gösterirler. Oysa Delacroix Berlioz'un aşırılığa kaçan yenilik merakından fazla duygusal bulduğu İtalyan müziğinin itici öğelerini kullanmasından hoşlanmıyordu. Gerçi Berlioz'un müziğinde rengin ve anlaticılığın ağırlıkta olması onu Delacroix'in sanatına yaklaştırıyor. Ama bunun etkileşiminden ya da müzik öğelerinin bilinçli kullanımından çok geniş anlamda dönem üslubundan kaynaklandığını düşünmek daha doğru olur” (İprişoğlu,1994: 26-27).

Delacroix, müzik konusunda da bilgi ve yetenek sahibidir. Klavsen ve keman çalmıştır. Chopin'in ifadesine göre Mozart'ın tüm operalarını ezbere bilmekte idi. Ancak Doğu'nun çalgıları ve müzik tarzları ile ilgilenmemiştir. Doğu'da onu cezbeden ve resimlerine etki eden asıl unsurlar kıyafetlerin şekil ve renkliliği olmuştur. “Kuzey Afrika seyahati boyunca eskizlerini ayrıntılı şekilde gölgelendirerek önce karakalemle yapmış, ardından bunları suluboya ile renklendirmiştir” (Johnson, 1978: 147).

“Kuzey Afrika yolculuğunu izleyen yıllarda Delacroix artık önemli ve ünlü bir kişi olmuştur. Romantiklerle klasikler arasındaki tartışmaların en çok söz edilen kişisi olmuştur” (Büyük Larousse,1986: 2962).

Romantizm akımının en seçkin temsilcilerinden olan sanatçının yazın dünyasına olan ilgisi de bilinmektedir. Günlük ve Yazışmalar diye iki sağlam edebi yapıt bırakmış, bu yapıtlar “gerçek bir yazarın kaleminden çıkmış kadar etkileyicidir” (Gelişim Hacette,1993: 889).

Delacroix’ in günlüğü Fransız Walter Pach tarafından çevrilmiştir. Delacroix kendine güvensiz romantizmini sanat eserlerine yansıttığı özenle kendi duygu ve düşüncelerine de yansıtmıştır. Günlüğü Leonardo da Vinci’ nin kendi notlarıyla bıraktığı oto biyografisi kadar artistik bir çalışmadır. “Çevirmenler her ne kadar güzel çevirmiş olsa da iyi anlamak için yine de Fransızca okunması gereken bir eserdir” (McMahon,1938: 31).

“Eski Yunan ve Latin edebiyatına merak sarmıştır. Delacroix yıllarca günlük tutmuş bu günlük sanatçının yaşamı ve sanat görüşleriyle ilgili önemli bir bilgi kaynağı olmuştur”(Temel Britannica,1993:111). Delacroix’ın günlüklerini tam olarak anlayabilmek için Delacroix’ın fotoğraflarını incelemek gerekir, kendisi veya arkadaşları tarafından yapılmış resimleri değil, sadece fotoğraflarını. Çünkü Theophile Gautier’e göre; fotoğraflarında Delacroix utangaç, tuhaf, egzotik, ve rahatsızlık verecek derecede güzel bir adamdır.

Delacroix’in resimleri onun günlüklerinde bahsettiklerinin sembolleşmesinin bir sonucudur. “Delacroix’in günlüklerini okumak da onun resimlerinin gerçek hayatla kesişmesini görmek gibidir. Delacroix’a göre bir durumu anlatmak için resim kelimelerden daha etkilidir” (Damisch ve Miller, 1980: 18).

“Delacroix kendi resimlerinin üçer kopyasını satmıştır neden böyle bir şey yaptığı belgelerle açıklanamamaktadır ancak maddi sıkıntıdan dolayı harekete geçmiş olması ön görülebilmektedir” (Johnson, 1996: 248).



**Resim 6:** La Guer Dre 1834 17x36 Özel Koleksiyon Paris



**Resim 7:** La Justice, 1834 17x36 Özel Koleksiyon Paris



**Resim 8:** L' Industrie 1834 17x36 Özel Koleksiyon Paris

1820' li yılların başlarında sağlığı bozulmuş ve enerjisini düşüren ataklar geçirmeye başlamıştır. Rahatsızlandığı zamanlarda kendisini rahatlatmak için çok fazla okumaya ve yüzlerce eskiz yapmaya başlamış, “öldüğü zaman atölyesinde dokuz binden fazla eskiz bulunmuştur” (Herman,1952: 29).

“Yalnız yaşadı ve yaşlı sadık hizmetkârı tarafından bakılmıştır. Resim yapmadığı zamanlarda odasında oturarak günlüğüne yazılar yazdı” (Herman,1952: 30). “Sanatsal çalışmalarından bitkin düşmüş bir halde tek başına ölmüştür” (Cumming, 2008: 270).

Ünlü Fransız sanat eleştirmeni Theophile Silvestre günlüğünde şöyle der; “13 Ağustos 1863 yılında büyük ressam Delacroix başında güneş ve kalbinde fırtınalarla yüzünde neredeyse bir gülümsemeyle öldü. O 40 yıl boyunca azizlerden savaşçılara savaşçılardan aşıklara, aşıklardan kaplanlara, kaplanlardan çiçeklere insan tutkusuyla ilgi her şeyi resmetmiştir” (Herman,1952:31).

“Ardında 800' ü aşkın resim ve büyük formatlı duvar resmiyle 6000 den fazla desenle eskiz bırakan Delacroix 19.yy resim sanatının en üretken ve etkili ressamlarından biridir. Sanat kuramı üzerine kaleme aldığı çok sayıda yazıda ve sanat güncesinde sanatın "hiçbir zaman eskimeyecek olan güzellik ideali" ne yönelmesi gerektiğini yazmış, sanatçıyı sanatçı yapan iki şeyin tutku ve hayal gücü olduğunu savunmuştur. Klasisizmin mükemmellik ideali ile romantizmin

sonsuzluk idealinin birbiriyle kolay kolay bağdaşamayacağı ve bu çelişkinin resimlerine de yansıdığı bilincindeydi. Eserleri İngres'in soğuk mesafeli ve mükemmeliyetçi üslubuyla taban tabana zıt olarak görüldüğünden hiç istemediği halde romantik ekolünün Fransa' daki en başarılı temsilcisi olarak değerlendirilir" (Krausse,2005:61).

## 4.2. Delacroix' in Sanatı ve Eserleri

### 4.2.1. Delacroix' in Sanatı

"Sanatın özü hürlüktür. Sanatçı, tabiata ve gerçeğe bağlandı mı gücünü yitirir. Sanat bir dildir, sanatçı bu dille konuşur, anlaşılmaq için de tabiata, gerçeğe elbette başvurmak zorundadır. Ama bir edebiyatçının sözlüğe başvurduğu gibi arada bir. Delacroix, hayatının sonlarına doğru, 1858 yılında, bu konudaki düşüncelerini şöyle açıklar: "Büyük sanatçılarda yaratış denilen şey, edebiyatı kendilerince görmek, düzenlemek ve biçimlemektir." Bu anlayışa uyan Delacroix, gördüğünü, biçim ve renk bakımından keyfince değiştirmekte hiç bir sakınca görmemiş, söz gelişi, atları menekşeye veya gül pembesine boyamaktan çekinmemiştir" (yetkin, 1966: 59).

Delacroix günlüklerinde ve mektuplarında resimden çok nadiren söz etmiştir ve geniş bir yorum yapmamıştır. Bundan dolayı kendi sanatıyla ilgili yargıları günümüze net ulaşmamıştır. (Hamilton,1952: 257) Ulaşanlardan biri; 1829 yılında sergilediği Sardanapalus' un Ölümü adlı tablosunun ilginç konusu, muhteşem renkleri vardır. Bu tablo şiddetiyle bir skandala neden olmuştur. Rochefoucauld, Delacroix'a eğer devlette görev almak istiyorsa tarzını değiştirmesini gerektiğini söylemiş ve buna karşılık olarak, "devlet himayesinin onun finansal güvencesini sağlayacak olmasına rağmen, "Dünya ve yıldızlar başka yöne gitse bile kendi yolumdan vazgeçmeyeceğim" söylemiştir" (Laclotte, 1965: 42). Bu da kendine ve sanatına olan güvenini göstermektedir.

1816-1817 yılları arasında kendisini derinden etkileyip değiştirecek olan üç kişi vardır. Eski ustası Guerin' nin yanında çalışmaya gelen Gericault, Bonington ve Auguste .Gericault'dan anlatımın önemini, Bonington' dan renklerin büyüünü, Auguste' den doğunun gizemli çekiciliğini öğrenmiştir.

Delacroix, Fransız resminin Victor Hugo'su olarak nitelendirilen gerçek bir Romantiktir. Temaları çok çeşitlidir. Tarihin her döneminden, mitolojiden esinlenen, pek çok ülkeden sahneyi ve döneminde akla gelebilecek her tür imgeyi kapsayan çok geniş bir yelpazede eserler vermiştir. Delacroix, döneminde Ingres ve Scheffer gibi idealistlere karşılık “renkçiler” ekolüne aittir.

“Hızlı ve özensiz çizimine karşın renkleri kullanımı resimlerine benzersiz bir canlılık katmıştır” (The Crayon, 1860: 167).

Renge karşı olan doygun değer yargıları vardır, örneğin; Delacroix, “Constable çayır resimlerinde kullandığı yeşil rengin birçok farklı yeşillerinde oluştuğu için çok daha iyi olduğundan söz etmektedir. (Serullaz,2004: 8). Constable' ın tablolarını (özellikle saman arabasını) temel alarak yeni bir renk ve hacim anlayışını geliştirmiştir” (Büyük Larousse,1986: 2962).

“Renk ve biçimin konudan bağımsız olarak kendi içinde anlamlı olabileceği fikri Delacroix zamanından beri yaygındır” (Cumming,2008:323). O renk titreşimini işlemede o zamana kadar hiçbir ressamın uygulayamadığı bir yoğunluğa ulaşmıştır. Renkleri, ifadenin temel aracı olarak kullanmakta, renk ve ışık oyunlarını, herhangi bir belirli noktaya odaklanmaya gerek duymaksızın gözün hareket halinde olmasını sağlamaktadır. Gerçekten Delacroix'nın renkleri, tuval üstüne dans ediyor gibidir. “Tablodaki her fırça vuruşu yanındaki fırça vuruşuna göre değer kazanacak biçimde ince ve güçlü bir düzen içinde gerçekleştirilmiştir” (Gelişim Hacette,1993: 889).

“Ünlü Fransız yazar George Sand bize, Delacroix’ nın Nohant’ ta resim yaparken, işlediği çiçeklerin rengini çiçeklenmelerinin çeşitli evrelerine göre ton ve çizgi bakımından gösterdikleri değişiklikleri nasıl dikkatle izlediğini anlatır. Çiçekler günden güne değişim içindedirler. Nitekim, Monet'nin nilüferlerle ilgili çalışmalarında da doğanın aynı biçimde yakından gözlendiğini hissederiz” (Serullaz, 2004: 40).

Delacroix’ nın renk kullanımı ve biçimsel yaratıcılığı Tiziano ve Rubens’inkine eş değer bir düzeyde bilinmektedir. O varlığının şiirini sanatıyla yansıtmayı amaçlıyordu. Böylece her yapıtında biçim renk ve ışık açısından çarpıcı bir anlatım bütünlüğüne ulaşır.

“Zengin malzemeler ve dokular gösterişli kırmızı ve yoğun bakırmısı yeşili severdi. Son dönem işlerinde renk teorisi azalmıştır, tamamlayıcı renkleri ve renk tekeri kullanmıştır” (Cumming, 2008: 268).

“Dar bir ihtisas alanına kapanıp kalan ve yalnız hep aynı olan bir ki şey çizen ressamlardan değildi Delacroix. Geniş görüşü bütün tabiatı, canlı olarak her şeyi kavıyor ve şekil, renk onun paletine has bir şey oluyordu” (Gautier,1967:124).

Yazılarından Delacroix'nın "saf resim" diye adlandırdığı resim anlayışından nasıl etkilendiğini anlıyoruz. “Aslında Maxime Du Camp, Delacroix'in resimlerinden söz ederken "soyut renk" deyimini kullanacak kadar ileriye gitmiştir” (Serullaz, 2004: 41). Delacroix resmin; şekillerden yararlanmadan kendi başına bile ifade edebileceği bir dili ve bir tür "ruh"u olduğuna inanmıştır. “Bonington' ın resimlerinden söz ederken bunların " gerçekte var olan herhangi bir konudan veya gerçekliğin taklidinden bağımsız olarak, gözü okşayan ve büyüleyen bir çeşit elmas" olduklarını anlatır” (Serullaz, 2004: 41).



**Resim 9:** Bir konsol masası üzerindeki vazo yaklaşık 1848 tuval  
132x102 cm Musee İngres Montauban

Birçok şahesere imza atmasına rağmen yaptığı bazı çalışmalarını çok dikkat çekmemiş ve ikinci palanda kalmıştır. Bunlar arasında müzisyen Chopin'in, yazar George Sand'ın ve kendisinin portreleri sayılabilir. “Çünkü portre nesneye bağıntılı olmayı gerektirir ki Delacroix için bu imkansızdır” (yetkin, 1966: 59).Delacroix' i Delacroix yapan öznel ve lirik fırça tuşlarıdır.



**Resim 10:** Frederic Chopin Delacroix 1838 Tuval 46x38 cm Louvre Müzesi Paris



**Resim 11:** George Sand Delacroix 1838 Tuval 81x56 cm

Delacroix' in bu portre çalışmaları da sanatsal düzeyde doygunluk seviyesindedir ancak diğer büyük çalışmaları insanı doğaüstü bir dünyanın içine sokar; sihirli bir atmosfer size doğru gelip sizi içine çekiyor gibi hissedersiniz. Karanlık fakat aynı zamanda aydınlık, ışıklı ama sakın, bu izlenim hafızalarınızda her zaman kalır, gerçeği kanıtlar. “Charles Baudelaire 1845 yılında “gerçek bir kolorist” diye bahsetmiştir ayrıca “eski ve modern zamanların en orijinal ressamı” diye de onurlandırmıştır” (carnet-escale.chez-alice.fr).

İhtiraslı mizacı ile, formları ve hareketi, detaylarla oyalanmaksızın, hızlı ve akışkan fırça darbeleriyle vermesi, Delacroix' in stiline en karakteristik özelliğidir. “Keskin konturlardan kaçınarak, gölgeleri renklerin parlaklığını artırmak için kullanarak, figürlerine neredeyse içgüdüsel şekilde biçim ve içerik kazandırır” (Bernard, 1971: 125).

Sanatında görkemli romantik temalara yer vermiş bunlar cinsellik, mücadele ve ölüm üstünden verdiği yoğun duyguların harman olmuş halidir. ”Eserlerinin yaratımında edebiyattan, güncel politikadan, tarihi olaylardan, vahşi olaylardan ve 1832 de gittiği Kuzey Afrika'dan beslenmiştir” (Cumming, 2008: 268).Her şeyden önce enerjiye şiddete ve yoğun tutkulara sonuçta da bireyin yaşam tecrübelerinin kahramanca aktarılmasına önem verilmektedir. Bu noktada klasizmin babası ve Delacroix' in bayağı bulduğu David' in o çok sevdiği erkekçe duygu selinden pek te uzak sayılmaz. Biçimde hızlı ve renkte yenilikçi Rubens ve Veronese hayranı olan “Delacroix klasik ve barok çağın büyük ustalara olan borcunun bilinci ile kendisine verilmesi istenen Fransız romantizminin başı etiketini hiçbir zaman kabul etmeyecektir” (Thema Larousse,1993-1994:281).

“Hiç kimsenin ağzından düşmeyen şu güzellik var ya, hani biri onu düz çizgide buluyor, öteki kavisli çizgide. Neden herkes çizgi görmek istiyor? Ben pencereden bakıyorum ve karşımda harikulade bir manzara görüyorum ama aklıma hiçbir şekilde çizgi gelmiyor” (Krausse, 2005: 62).

William Turner ile birlikte izlenimciliğin atılgan teknik yeniliklerini ilk kez deneyen ve modern dışa vurumculuğun öncülüğünü yapmıştır. Empresyonistler üzerinde en derin etkiyi bırakan sanatçı ünvanını da resimde her şeyin bir yansıma olduğuna inanan Delacroix olmuştur. Günlüğündeki bir yazısında belirli bir yerel rengi, ışık renkten ayırma konusundaki tutum ve görüşlerinin izlenimcilere ne kadar uyduğu anlaşılır: “renk olarak rengi, ışık olarak renkle uzlaştırmak zorundasınız” (Serullaz, 2004: 9).

Delacroix'nın eserleri sanatta yeni eğilimler olan izlenimcilik ve çağdaş sanatın habercisi olmuştur. “Delacroix sanata yalnız bilinmeyen şiiri getirmiş değildir. O resim dilini değiştirerek yeni hassasiyetin en ifadelî bir şekli haline getirecek olan ve o zamana kadar bilinmeyen renk zenginliklerini keşfetmiştir” (Toprak, 1995: 205).

Ressam Paul Signac' da Delacroix' nın izlenimciler üzerindeki büyük etkisi fark etmiş ve bu düşüncesini savunmak doğrultusunda “Eugene Delacroix' dan yeni empresyonizme” adlı kitabı 1899 da yayınlanmıştır.

1832 de kuzey Afrikada ya da 1835' te Etretat'ta yaptığı suluboyalarda ve özellikle Dieppe Tepelerinden Deniz (1852) adlı tablosunda izlenimcilere sinyal olmuş, bu tablo Monet' nin 1872 yılında Le Havre' da yaptığı, Gündoğumu adlı yapıtta işlenen konuyu daha yirmi yıl öncesinden sezinlemiş gibidir.

“Bu bakımdan Delacroix empresyonizmin gerçek bir öncüsüdür. Arkadaşı Bonington ve dönemim öteki İngiliz ressamı gibi renk ve ışık etkileriyle ilgili çalışmalar yapmıştır” (Serullaz ve Diğer, 2004: 40).



**Resim 12:** Dieppe Tepelerinden Deniz özel koleksiyon: Paris

“Malzemelerin değişik ışık koşullarında aldığı farklı görüntüler ressam tarafından gayet yumuşak bir fırçayla ve gerçekçi bir üslupta tuvale yansıtılmıştır” (Krausse, 2005: 39).



**Resim 13:** Gün Doğumu Monet 1872 tuval 48x64 cm Musee Marmottan: Paris

“Yazar ve şair Jules Laforgue, 15 Mayıs 1896 da Revue Blanche’ ta şunları yazarken aynı şeyleri hissetmiştir: “ Empresyonistlerin eriştikleri titreşimli etkiler ve ışığın dans eden sayısız lekeleri büyük bir hareket aşığı olan Delacroix tarafından önceden sezilmişti. Resimde romantik akımın tutkusuz çarpıklıkları ortasında kalmış olan sanatçı, yabancı büklümlerle ve çarpıcı renklerle tatmin olmamış, biçimlerini titrek çizgilerle sınırlamıştır” (Serullaz ve Diğer, 2004: 10).

“Renk ve biçimin konudan bağımsız olarak kendi içinde anlamlı olabileceği fikri Delacroix zamanından beri yaygındır” (Cumming,2008:323).

Renk konusunda Renoir, Monet, Cezanne, Gauguin, Vincent Van Gogh, Redon, Seurat, Matisse ve Pablo Picasso Delacroix'a çok şey borçlu olduklarını belirtmiş sanatçılardır. Bunların arasından Van Gogh yaşadığı sırada Delacroix'in Günlüğü daha tam yayımlanmamıştır. Ancak Van Gogh özel bir çabayla bunun küçük bir bölümünü ele geçirip inceleyebilmiştir. Gerçekten çok etkilenmiştir ve ne denli etkilendiğini 1884' te kardeşine yazdığı mektuptan öğreniyoruz.

“Kurt Badt “Van Gogh Renk Kuramı” adlı incelemesinde Delacroix' in renk kuramının Van Gogh sanatındaki etkisini birkaç noktada toplar:

-Büyük koloristler lokal renkler kullanmayanlardır.

-Ressam eğer doğada çalışıyorsa, o nesnenin doğal rengini hiçbir zaman yinelenmemeli. Uyumundan kuşku duymayana değin rengi renk olarak, kendi karşıtlıkları bağlamında incelemeli.

-Kimi renkler karşıtlık içinde daha güçlenirler ve birbirlerini etkilerler. Bu nedenle resimde hiçbir renge tek başına bakmamalı, renkleri bir bütün içinde görmeli” (İprişoğlu, 1994: 29).

Paul Cezanne'nin Paris stüdyosundaki 1894 yılının resmi Delacroix'in İlahlaştırılması adlı tablosu bulunmaktadır. Bu başlık Cezanne' nin 12 Mayıs 1904 yılında Bölgesinden olan Emile Bernard'a yazdığı mektubundan alıntılanmış kendi sözleridir. Paul Cezanne Delacroix'e olan hayranlığını her fırsatta belirtmiş ve basit bir gerçeği vurgular gibi şunu söylemiştir. “Sağlığım izin verirse Delacroix'in anısını yaşatmak istiyorum.” Cezanne' nin hayali Delacroix'in hayatını anlatan bir resim yapmaktır. Bu resmi yapmak için Delacroix'in eskiz defterini inceleyerek oradan dizlerinin üstünde duran ve yas tutan bir adam, bastonla yürüyen bir adam gibi simgeler almıştır. Ayrıca bu bastonla yürüyen adamın Cezanne'nin kendisi olduğu tahmin edilmektedir. Cezanne'nin tamamlayamadan öldüğü resimde bazı figürlerin kim olduğu anlaşılmıştır. Sol köşede, ağaçların altındaki figür Victor Chocquet'tir. Yan tarafındaki kim olduğu belirlenememiş adamın yanındaki bastonlu ve köpekli adam Cezanne'dir. Onun sağ tarafında Claude Monet, ve sağ arka planda da Camille Pissarro bulunmaktadır. “Çizilen ressamların hemen hemen hepsinde bulunan sivri uçlu şapka Cezanne'nin yazdıklarına göre Delacroix'i temsil etmektedir” (Kallmyer, 2005: 111).



**Resim 14:** Delacroix' nın İhallaştırılması 1890-94 tuval üzerine Musee Granet



**Resim 15:** Delacroix'in İlahlaştırılmasının eskizi Cezanne özel koleksiyon : Londra



**Resim 16:** Delacroix' in İlahlaştırılması Eskizi Cezanne Kunst Museum:  
Basel

“Karmaşık bir çalışma yöntemine sahipti çoğunluğu eskiz olan çok sayıda taslak üretmiştir” (Cumming,2008:268).

#### 4.2.2. Delacroix’ in Eserleri

“Eserlerinden her biri kulakları sağır eden gürültüler, fırtınalar, öfkeli tartışmalar yaratmaktadır” (Gautier,1967:116).

“Delacroix, eserlerinde edebiyat, tarih ve dini kaynaklardan yola çıkarak resmetmiştir. Resimlerinin büyük kısmı, bir ana karakter etrafında şekillenmektedir. Çok çeşitli temaları ele almasında dolayı Delacroix’in eserlerinde tematik bir bütünlük yoktur” (Brown, 1984: 237).

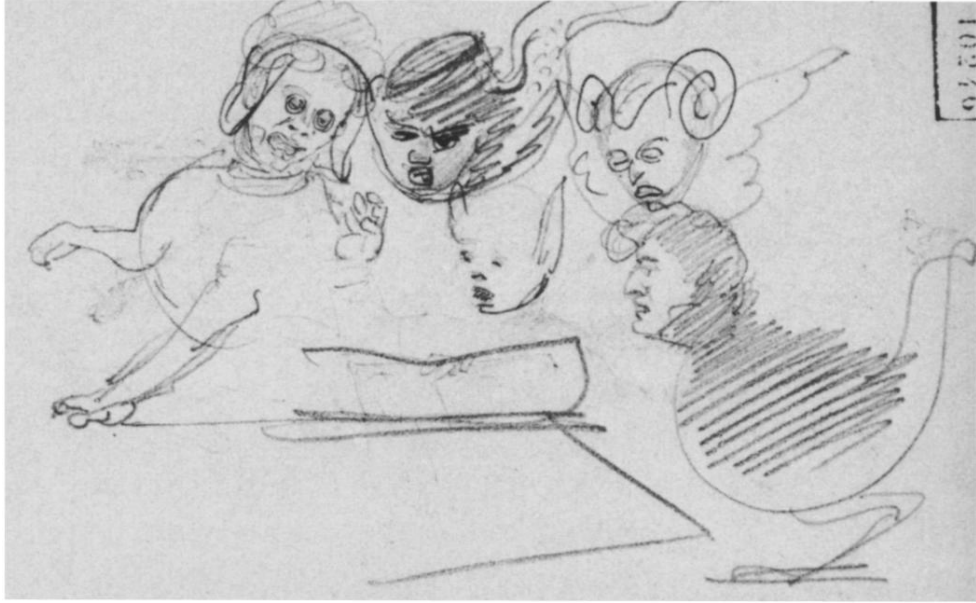
“Delacroix, eserlerinde kullandığı temel motifleri: “...1822-1831 yılları arasında verdiği erken dönem eserlerinde geliştirmiş, ileriki yıllarda verdiği eserlerinde de eski temalarına sık sık geri dönmüştür...”(Brown, 1984: 237).

“Delacroix’ nın fırçası o kadar sağlam ve doludur ki; kaplanları neredeyse Kuzey Afrika’ dakiler kadar gerçektir” (Gabler, 1981: 328-329).



**Resim 17:** Kaplanlar Delacroix Tuval 131x194.5 cm 1830 Louvre Müzesi Paris

“Delacroix, gençlik yıllarından beri insan ve hayvan özelliklerini ve uzuvlarını bir araya getirerek bunlarla oynamıştır” (Johnson, 1978: 148).



**Resim 18:** Karikatür Denemesi Delacroix Louvre Müzesi: Paris



**Resim 19:** İnsan ve Fare Delacroix Louvre Müzesi: Paris

Burada hem iki farklı varlığı birleştirmiş hem de toplum tarafından safi güzel olarak kabul edilen değerleri beklenmedik bir şekilde değişime uğratmayı ön görmüştür. Böylece kendisinin de özel ilgisini çekecek olan ‘Çirkinlik’ kavramı gündeme getirmiştir. Hayvanlarla olan denemeleri sadece başlangıç ve

tuhafliktir. O'nun için 'Çirkinlik' sadece objedeki görünümde değil toplumdaki yaşam standartlarında da kendini gösterebilmektedir.

“Delacroix'nın resimlerinin ifade ettiği 'çirkinlik' ise, Devrim'in sonuçları olarak görülen anarşi, materyalizm, ve modern yaşam ile özdeşleştirilmektedir. Viktor Hugo'nun 1827'de söylediği gibi; 'çirkinlik' Romantizmin standardı olmuştur çünkü 'Güzelin sadece bir türü vardır, oysa çirkinin bin tane.'... Hugo'ya göre 'çirkinlik' modernlik, çeşitlilik ve insanlığı temsil eder” (Mainardi, 1985: 11-12).

1832'de çıktığı Fas ve Cezayir gezileri ona sıkılmadan tekrarlayacağı yeni temalara sebep olmuştur. Tecrübeleri arasında en gözde yerde tuttuğu bu kuzey Afrika gezilerinin sindirilmesi sonucu ortaya çıkan en güzel meyvelerden birisi kuşkusuz Cezayirli Kadınlar' dır. Romantizm' in ve Oryantalizm' in dans ettiği bu eser 1834 yılında boyanmıştır. Bugün Louvre Müzesi'nde bulunan bu ünlü tablo, parlak ve düzenli renklerden derlenmiş bir senfoniye benzer.



**Resim 20:** Cezayirli Kadınlar 1843 Louvre Müzesi: Paris

1847' den sonra gırtlak veremine yakalanmasına karşın çalışmalarına ara vermeyen sanatçı, SAİNT-SULPİCE Klisesi için Yakup ile Meleğin Çatışması adlı tabloyu gerçekleştirmiştir.



**Resim 21:** Yakup' un Melekle Savaşı, Delacroix Saint-Sulpice Kilisesi: Paris



**Resim 22:** Goethe'nin Portresi 1828 Taş Baskı no:1

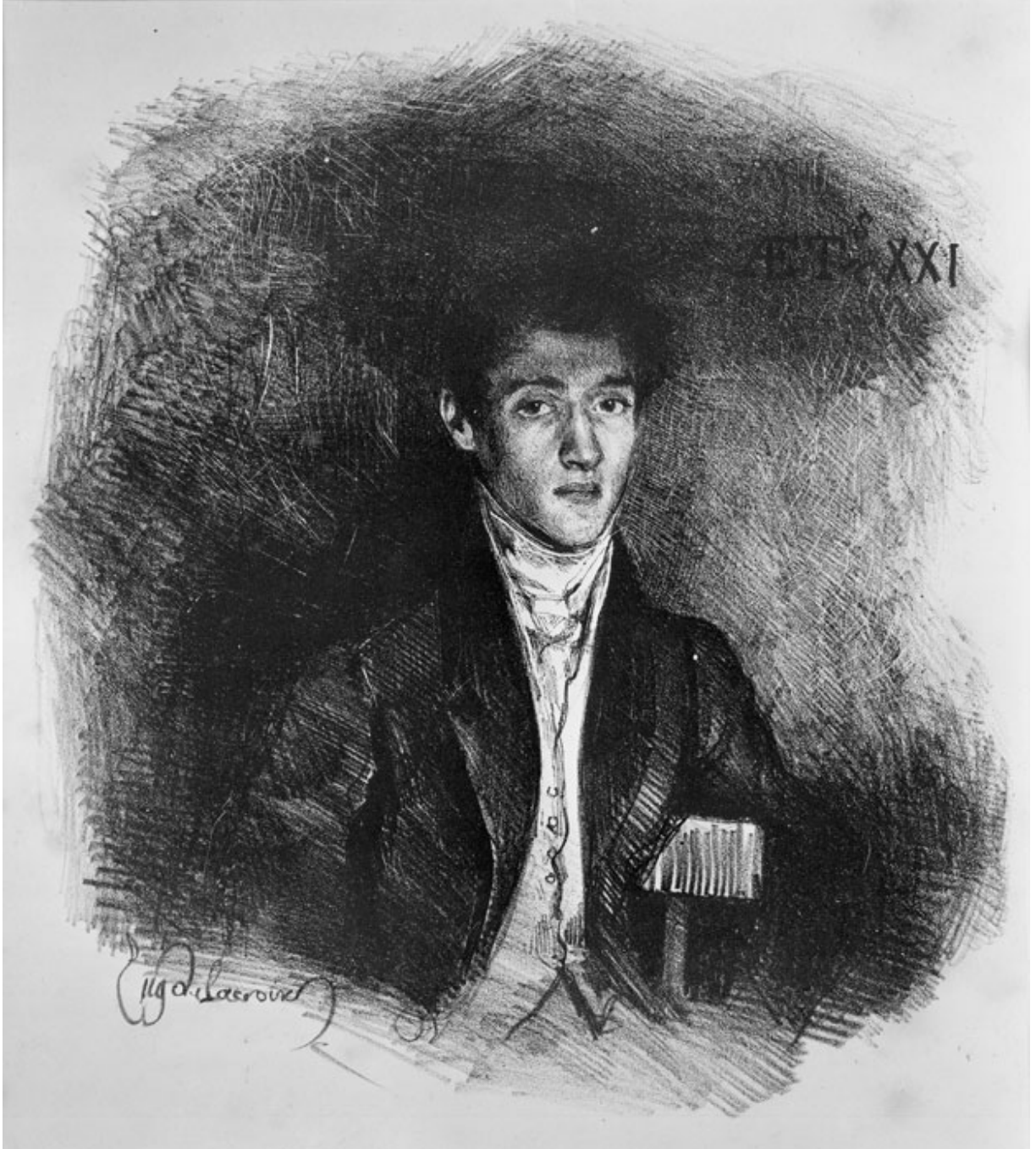
1828' de Paris'te yayınlanan Goethe'nin Faust' unun Fransızca çevirisi için yaptığı taş baskıları da ünlüdür.(Gelişim Hacette, 1993: 889) On yedi adet çalışmıştır.



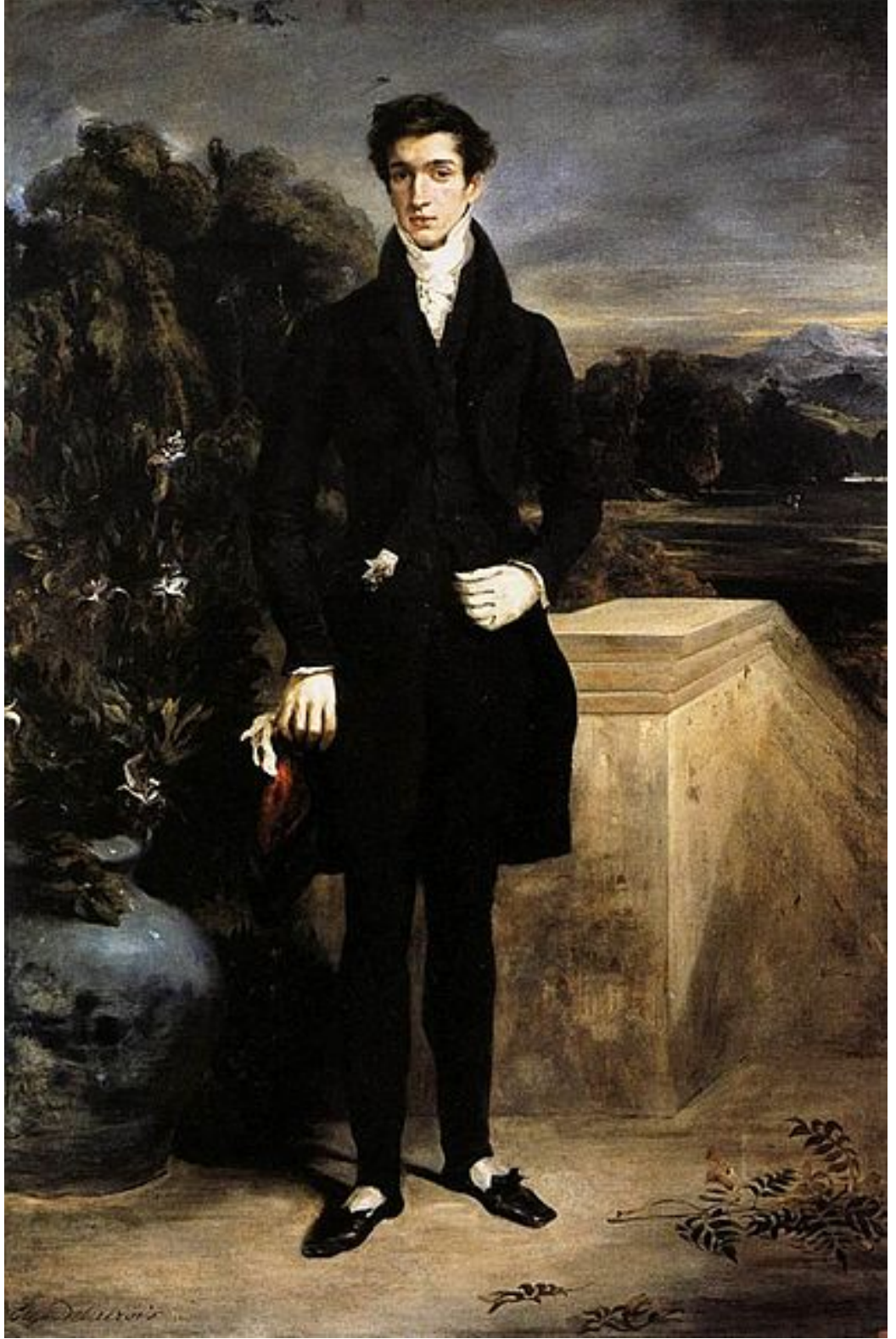
**Resim 23:** Havada Mephistopheles 1828 Taş Baskı No:2

Bu çalışması da onlardan birisidir.

Şaşkınlık verici özgürlükte suluboyalar yaptı, Baron Schwiter portresini yaparken 1825' te İngiltere gezisinde tanıştığı ressam Thomas Lawrence' tan esinlendi ama en önemlisi, tarzını değiştirdi: akıcı kesik tonlar ve renkli titreşimlerle fırçasını şekillendirmeye başladı.



**Resim 24:** Eugène Delacroix Baron Schwiter, 1826, Taş Baskı Güzeli Sanatlar Müzesi, Boston



**Resim 25:** Baron Schwiter, Delacroix Tuval 1827 218x143 cm National Gallery: Londra

“Delacroix, 1826-1830 yılları arasında, Yunan bağımsızlık mücadelesine ilgi duymuş, Yunan kültürünün ve bağımsızlığının savunucusu olmuştur.

Fransa’da o dönemde Yunanlıları destekleyen hareket Bonapartçı bürokratlar ve Orleanlı liberaller olmuştur. Bu kesimlerin Yunanlılara mali destek sağlamak için düzenledikleri yardım kampanyalarına eserleriyle destek vermiştir” (Brown, 1984: 246).

“1824 salon sergisine verdiği sakız adası katliamı adlı büyük boyutlu resimde izlenen istilacıların gururlu havası Yunanlıların dehşeti ve çaresizliği gökyüzünün görkemi yansıttığı anlatım bütünlüğü ile Delacroix’ in dehasının kanıtlarıdır” ( Ana Britannica, 1994:392).

“Constable’ ın Paris’te gördüğü resimlerinden çok etkilenmiştir. Bu etkisi nedeniyle Sakız Adası Katliamı adlı resminde son dakika değişiklikleri yapmıştır” ( Herman, 1952: 29).

Delacroix’ in büyük resimlerinden birisi de Yunanistan’daki Missolonghi Harabeleri’dir. Resim hemen büyük bir sergide yer almamıştır ama bu resmin kalitesinde sorun olduğunu göstermez. Dante’ nin Kayığı ya da Sakız Adası Katliamı kadar kötü eleştirilmemiş ama devlet tarafından satın alınmamıştır. (Hamilton, 1952: 257) 1851 yılında Delacroix’ in modern sanatın bir ustası sayıldığı zaman Bordeaux’daki Societedes Amisdes Arts’ ta sergilenmiş ve devlet tarafından satın alınmıştır.



**Resim 26:** Yunanistan' daki Missolonghi Harabeleri 1826 81x56 cm Tuval  
Museum des Beaux-Arts: Bordeaux

Türk Güçlerinin 1825'te Yunan kasabası Harabelerin de olduğu Missolonghi' yi ele geçirişlerini betimlemiştir. "Yunanistan'daki Missolonghi Harabeleri" adlı bu resimde, acı bir manzaraya bakarak ellerini yalvaran bir ifadeyle iki yana açmış göğsü yarı çıplak Yunanlı bir kadını resmetmiştir. Kadın Yunanistan'ı sembolize etmektedir ve görmekte olduğu manzara, intihar etmiş Yunanlı' ların görüntüsüdür. Yunanlılar, toprakların Türkler' in eline geçtiğini görmektense kendilerini öldürmeyi tercih etmişlerdir. Delacroix' in bu temaya özel bir önem vermesi, yalnızca Yunanlı' lara duyduğu sempatiden değildir. Çok sevdiği şair Lord Byron'a o topraklarda ölmüştür. Soylu bir amaç için ölme temasının resmedildiği bu resimlerle Delacroix, bundan beş yıl sonra yapacağı ve onun en ünlü eseri olan "Halka Yol Gösteren Özgürlük" tablosuna temel oluşturmuştur.

Yıllar sonra Delacroix resmi alegorik bir eser olarak nitelendirmiştir. Bu resimde de genç bir kadın modern Yunan elbisesinin içinde kalıntı taşların önünde eğilmiş, elleri yalvarır gibi açık durması, arka planında bir Türk asker bulunan resim Yunan Katliamı hissettirmesi tam anlamıyla bir temsildir. Bu da O'nun alegorik terimini kullanmasını doğrular çünkü alegori bir olgunun sembollerle ifade bulmasıdır.

"Yunanlıların Türklerle mücadelesine yoğun ilgi duyan ressamın içinde Delacroix, otantik kıyafetler üzerinde en çok çalışan sanatçı olmuştur" (Bernard, 1971: 125)

"Delacroix'in büyük resimlerinin her biri, aynı Yunanistan'daki Missolonghi Harabeleri kadar dikkat çekmiştir. Resim hemen büyük bir sergide yer almamıştır ama bu resmin kalitesinde sorun olduğunu göstermez. Ya da Dante et Virgile ya da Scenes Des Massacres de Scio kadar kötü eleştirilmemiş ama devlet tarafından satın alınılmamıştır. 1851 yılında Delacroix'in modern sanatın bir ustası sayıldığı zaman Bordeaux'daki Societe des Amis des Arts'ta sergilenmiş ve devlet tarafından satın alınmıştır" (Hamilton, 1952 : 257).

“Bu resim Delacroix’ in ilk defa Yunan teması kullanarak yaptığı resim değildi, daha önce de Sakız Adası Katliamı resminde de birkaç yunan temasını kullanmıştır. Bu resimler Yunan Bağımsızlık Savaşının etkilerini taşımaktaydı. Yıllar geçtikçe Yunan temalı resimlerinde, Byron’ın Oriental Tales şiirinden etkiler daha sık gözükmeğe başlamıştır. Bu nedenle resimdeki atlı askerin Türk mü Balkan askeri mi olduğunu söylemek zordur, ama resimdeki objeler nedeniyle resmin Delacroix’in en sevdiği şiirlerden biri olan The Giaour’dan alıntılandığı söylenebilir” (Hamilton, 1952 : 257)

“Delacroix’in 1824 yılındaki günlüklerinde Byron’ın şiirleri, özellikle The Giaour’la ilgili pek çok yorum vardır. Yunanlılarla ilgili pek çok şiir varken The Giaour’un dikkatini çekmesinin nedeni, şairin Türklere karşı olan bağımsızlık isteklerinin tamamıyla yansıtılmasıdır. Byron’ın sembolizmi Delacroix’in ilgisini çekmiştir” (Hamilton, 1952 : 257)



**Resim 27:** Sakız Adası Katliamı 1824 Louvre Müzesi: Paris

“1824 salon sergisine verdiği sakız adası katliamı adlı büyük boyutlu resimde izlenen istilacıların gururlu havası Yunanlıların dehşeti ve çaresizliği gökyüzünün görkemi yansıttığı anlatım bütünlüğü ile Delacroix’ in dehasının kanıtlarıdır” ( Ana Britannica, 1994:392).



**Resim 28:** Sardanapal’ın Ölümü 1827 Delacroix 392x496 cm Louvre Müzesi: Paris

“Delacroix Lord Byron’ un Sardanapalus’ un Ölümü şiirinden etkilenerek yapmıştır. Biçim olarak 17. Yüzyıl ustalarından ve özellikle de Rubens’den etkilenmiştir. Bu bakımdan tablo kompozisyon düzeni, hareketliliği ve dramatizmi açısından tüm 19. Yüzyıl boyunca karşılaştığımız, Barok formların yeniden canlandırılmasının çok başarılı bir örneğidir” (İnankur,1997: 44) .

“Yaptığı tarihi tablolarında kullandığı renkler yumuşasa bile bu yapıtlarında Theophile Gautiernin değimiyle uğultu ve kargaşayı resmeder” (Büyük Larousse,1986: 2962).

“Delacroix’ in içinde kibarlığın yanı sıra bir de vahşilik olduğu bilinmektedir. Genellikle erkeklerin dövüşleri hayvanların mücadeleleri ve ele geçirilen kurbanlara tecavüz eden askerler gibi şiddetli sahneler de resmetmiştir. Bu resimlerde erkeklerin bayanları etkilemek için kendilerini kanıtlama çabalarını ele almaktadır” (Herman,1952: 29). “Sardanapal’ ın ölümündeki ölüm teması Delacroix için çarpıcı bir yiğitlik sahnelemek için sadece bir araçtır” (Thema Larousse,1993-1994: 280).

1827 salonunda Sardanapal’ın ölümü tablosu resim eleştirmenlerce hiç beğenilmedi. Bu tuval, romantizmin özünü temel bileşenlerini sergiler: barok diyagonal, boğucu atmosfer, kırmızı tonların zıtlıklar içeren uyuşumu, ölümün baş döndürücülüğü.

“Delacroix’ nın ölümünden sonra Baudelaire, eserlerinin ortak noktasının “ihtirasi” ifade etmesi olduğunu söylemiştir. Baudelaire’e göre: Onun çalışmalarında yıkım, katliamlar, yangınlar dışında bir şey yoktur; her şey insanın ebedi ve düzeltilemez barbarlığına tanıklık eder” (Brown, 1984: 237). Brown’a göre, bu türden bir kompozisyonun, olumlu anlamda bir kahraman içermesi zordur. Bu tür eserlerde kahraman, çevresindeki çatışmalar ve benzeri olumsuz hareket içinde sabit bir merkez olarak bulunur.

“Eksiksiz, ama kişilikten yoksun ve soğuk olan bu okul tekniğini benimseyemeyen Delacroix kendi çevresinde canlı örnekler arayarak, yatışmayan bir merakla zamanın en şaşırtıcı yeniliklerini; İngiliz karikatürlerini, Goya’nın desenlerini eleştirecek, sonraları İngiliz peyzajcılarıyla ilişki kurunca, en gizli dileklerine cevap veren buluşları, hayret veren bir kolaylıkla benimseyecektir. Daha o zaman yepyeni bir tekniği oluşturmaya başlar. 1821’de yaptığı, 1822’de sergilediği Dante’ nin Kayığı onu tanıtmaya yeter” (Yetkin, 1993: 83).



**Resim 29:** Dante'nin Kayığı: 1822 Delacroix 189 x 246 cm Tuval Louvre Müzesi: Paris

1822 salonunda Dante' nin Kayığı tablosu büyük yankı yaptı. Thiers Constitutionnel 'in o zaman ki yayınında hararetli övgüler ye aldı üzerine devlet de tabloyu satın almıştır. Delacroix resmi Gericault' un "Medusanın Salı" adlı tablosundan etkilenerek yapmıştır. Bu eserinde de muhakkak esinlenmeler görülmektedir. Batmamak için Cehennem'deki sandala tırnaklarını ümitsizce geçiren, korkudan gözleri fırlamış lanetlilerin o kıvranan vücutlarında "Michelangelo'dan, Rubens'den bir şeyler sezmemeye imkan yoktur. Ama gene de Delacroix bütün özellikleriyle kendini göstermektedir" (Yetkin, 1966: 58).

Delacroix, İngiliz sanatından daha çok tesir aldı. Çünkü ortak noktalar çoktu. İngiltere, bilhassa Flaman ressamlarını anlamakta ona yardım etmişti. "Bu eser onun romantik devir ressamlarının üstadı olarak tanınmasına yetti" (Güvemli, 1960: 112).

Olgunluk üslubunun gelişmesi Delacroix' in Dante' nin İlahi Komedyasından esinlenerek gerçekleştirdiği “Dante'nin Kayığı” adlı baş yapıtında kendini belli eder. Bu resimdeki trajik duygu Michelangelo ve Rubens'i anımsatır.



**Resim 30:** Matmazel Rose, Delacroix 1824 81x66cm Louvre Müzesi: Paris

“Delacroix ‘nın yapıtları arasında benzerine ender rastlanan bu nü alıştırma kadın bedeninin resmediliş tarzında büyük bir incelik vardır” (Corbin ve diğer,2011: 81).

“Hollanda kralı Philip (Charles V) emekliliği için İspanya’da yaptıracağı ev için Delacroix Charles V at The Monastery Of Yuste adlı resminin versiyonlarını yapmıştır” ( Johnson, 2000:543).

“İmparator V. Charles’ı Yuste Manastırda organ çalarken temsil eder. Delacroix bu popüler Romantik konunun varyasyonlarını farklı yıllarda da yapmıştır” (www.musee-delacroix.fr).

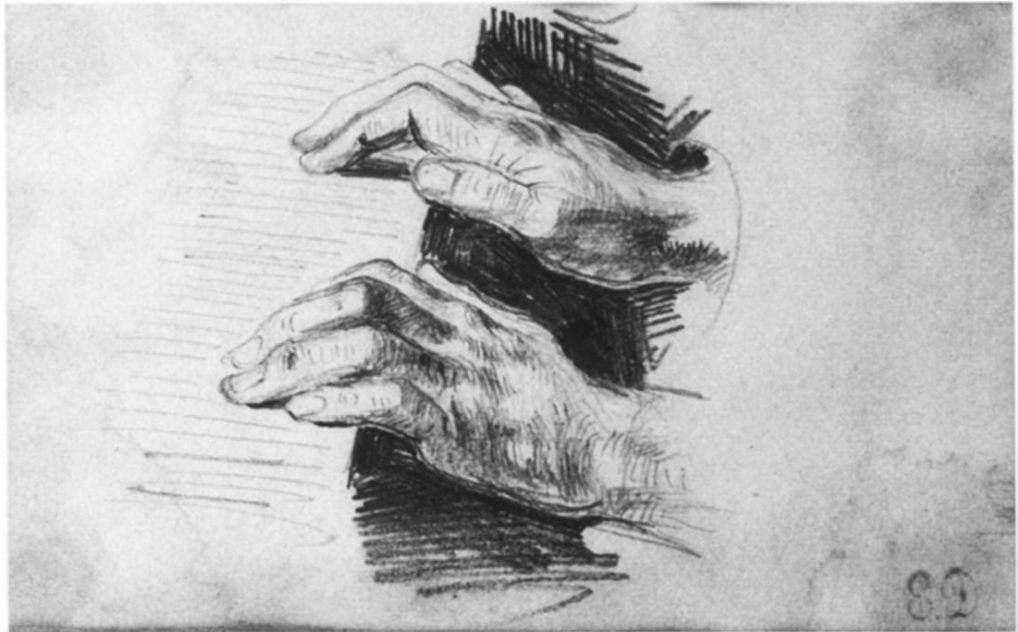
Eserlerini şekillendirmeden önce muhakkak eskizler yapar çalışmalarını sağlam temellere inşa ederdi. Şanslıyız ki bize eserlerinin yanı sıra eskizleri de ulaşabilmiştir.



**Resim 31:** Charles V at the Monastery of Yuste 1837 18.3x26.7 cm  
Musee Delacroix, Paris



**Resim 32:** Charles V at the Monastery of Yuste 1831 89x117 cm Özel Koleksiyon İngiltere



**Resim 33:** Charles V at Yuste, karakalem eskiz 9x13.5 cm Claude Roger-Marx Koleksiyonu Paris

### 4.3. Resim Sanatında Delacroix ve Oryantalizm

#### 4.3.1. Resim Sanatında Delacroix

“1830 devriminden esinlenerek gerçekleştirdiği halka yol gösteren özgürlük romantik tutumun örneğidir” (Ana Britannica,1994: 392) .

Delacroix, 19. Yüzyıla damgasını vuran bir ressamdır ve Fransız romantizm denildiğinde resimde akla ilk o gelir. “Edebiyatta Victor Hugo, musikide Hector Berlioz ne ise, resimde de Delacroix odur” (Yetkin, 1966: 56). Romantiklerin öncüsü olma şerefi Delacroix’ a nasip olmuş, çoğu otoritede de bunu kabul görmüştür.

Delacroix resim dünyasına atıldığında Neo klasisizm günün modasıydı. Herkes Antik olana öykünüyor ve Akademideki soğuk sert disiplini yeğliyorlardır. Ancak Delacroix ve arkadaşı Gericault bu üsluptan vazgeçerek Fransız resmine romantizme doğru yön vermişlerdir.

“Resimde Romantizm’in büyük ustası Eugene Delacroix, ‘biz romantik olduktan sonra dağlar güzelleşti’ ya da romancı Oscar Wilde, ‘Dorion Gray’in Portresi’ adlı yapıtında, ‘İngiliz ressamları, Thames’i sisli olarak gösterdiği günden beri Thames üzerinde gerçekten sis vardır’ derken, sanatın bizi doğaya, doğa güzelliğine götürdüğünü, sanatın bizi doğa güzelliğini kavramada eğittiğini dile getirmek isterler. Dağlar elbette romantikler dağları resmetmeden öncede güzeldi, İngiliz ressamları Thames’i sisli resmetmeden önce de Thames üzerinde sis vardı. Ama insanlar, romantiklerin yapıtlarında dağların güzelliğini ve İngiliz ressamlarının resimlerinde Thames’i sisli gördükten sonra doğada bu güzellikleri fark etmişlerdir” (Tunalı, 2008: 201).

Romantizmin esası öznel olanı merkez almaktır. Klasikler; ideal olan bir güzelliğe inanırken, Romantikler, estetiğini kişisel duygulara dayatmaktadır. “Delacroix; bir eserin samimi orijinal olduğu ve onu yaratanın özel varlığına yaraştığı nispette güzel sayılacağına inanmıştır” (Toprak, 1995: 204).

Delacroix'nın sanat yaşamı boyunca tema konusundaki tercihi, gerçeklerden çok hayaller olmuştur. Liberty eseri de bir rüyadır aslında. “Devrimin kendisini değil, anarşik kopuş anını ölümsüzleştirilmesi, gerçekleri değil, idealleri simgelere dökmesi onun Romantik ekole bağlılığını göstermektedir” (Jones, 2005).

Delacroix tek başına romantizmin içindeki en güzel şeyi temsil etmektedir. İhtiraslı çalışmalarında agresif yapısının bütün coşkunu, atak ve heyecanlarını yansıtmıştır. Tuval üzerine renklerini hızlı fırça tuşlar ile atmaktadır, bu özgür fırça darbeleri klasikler tarafından özensiz görünmektedir hatta bu fırçaya sarhoş süpürge isim bile takmışlardır. Doğaya uygun resim yapmaz, tarihi renklerle yetinmez. Ne portreci, ne peyzajcı, ne de tarihçidir. O resimde bir şairdir. İçinde hareket ettiği yaşam kendi canından coşkuyla patlamış gibidir. “Eserlerinde zamanın büyük heyecanları romantik edebiyatı okumasından gelen coşkunlukları Dante’ nin Hülyaları, Shakesper’ in yahut Goethe’ nin dramları, Walter Scott, Lord Byron sıra ile kendilerini gösterirler” (Toprak, 1995: 205).

19. yüzyılın siyasetle sanatı birleştiren tartışma ortamında: “Akademi’nin “güzel” ideale karşı olarak Romantizm, Realizm ve Naturalizm, aralarındaki farklara dikkat edilmeksizin “çirkini” sembolize eden tek bir ekol olarak algılanmıştır. “Delacroix, Courbet ve Manet’in çirkinlik uğruna güzellikten feragat ettiği, böylece Fransız devletine ve Fransız Ekolüne karşı geldiği iddia edilmiştir” (Mainardi, 1985: 12).

“Delacroix, Guerin’in atölyesinde eğitim görmüş ve “Grandemachines” adı verilen ifade ve jestlerin önem taşıdığı tarihi resimler konusunda verilen ifade ve jestlerin önem taşıdığı tarihi resimler konusunda yetişmiştir. Delacroix'nın yapıtlarının büyük bir bölümü edebi kaynaklıdır. O resimlerinde Dante, Shakespeare ve Lord Byron gibi romantik yazarlardan esinlenmiş ve böylece antikitenin edebi kaynaklarından yararlanan geleneksel anlayıştan kopmuştur. Tarih ve güncel olaylar da onun esin kaynakları arasındadır” (İnankur, 1997: 41).

### 4.3.2. Oryantalizm ve Delacroix

Çoğu Romantik gibi Delacroix da Yakın Doğu'ya büyük ilgi duymuştur. Delacroix, Napolyon'un Mısır seferini resmeden Jacques Louis David ve Baron Gros'un eserlerinde Doğu'nun, ressamları renkleri, ışık, kıyafetler, fizyonomi ve konu açısından zenginleştirdiğini görmüştür. 1821-1828 yıllarında yaşanan Yunan bağımsızlık savaşı, "dramatik bir gerçeklik" olarak Batılı sanatçıların Doğu'ya ilgisini yeniden canlandırmıştır. Türk-Yunan savaşı, Delacroix'nın konu seçimlerine de yansımıştır. 1820'lerde savaştan figür ve sahneleri çalışmış, bu çalışmalar onun, *Women of Algiers (Cezayirli Kadınlar)*, ve *Turkish Horsemen Firing (Ateş Eden Türk Atlıları)* gibi oryantal eserlerine öncülük etmiştir. "1824'te *Massacre of Chios (Sakız Adası Katliamı)* adlı ilk büyük oryantal eserini vermiştir" (Bernard, 1971: 123).

"Delacroix 1832 de gittiği Fas' ın insanları, doğası ve parlak güneşinden etkilendi. Konuları çeşitlendi, aslan avı, çöl görünüşleri, kadınlar, müzikçiler, Arap atları resimlerine girdi. Cezayirli kadınlar adlı resim bu dönemin ünlü yapıtlarındandır" (Temel Britannica,1993:111).

Delacroix İngiliz Şair Byron' dan çok etkilenmiştir. O narin bir kişiliğe sahiptir, onu çok etkileyen kibarlık ve dokunaklı şeyler Byron için çok önemli değildir O bunlarla ilgilenmemektedir. Delacroix Byron'u anlamış ama onun duygusal ve dramatik oryantalizm öğelerine ters düşüyordu. "Delacroix O'nun kişiliğini örnek alarak ve onun oryantalist masallarını da merkeze alarak kendi olağan üstü kişiliğini oluşturmuştur" (Gabler, 1981: 328).

Delacroix'in oryantalizmi Byron un aksine anlık olayların yoğunluğu üzerine kuruluydu. "Byronun oryantalizm masallarının hiç biri Delacroix' nın oryantalizm karakteriyle uymuyordu" (Gabler, 1981: 329).

Delacroix gördüklerimizle olduğu kadar görmediklerimize de fazlasıyla ilgilenmektedir. Backford ve Byron'dan kişiliği ve oryantalizm elemanlarına yüklediği farklı anlamlarla ayrılıyordu. Bu durum neden onun resimlerinin altyapısının Backford'a oranla daha net olduğunu açıklıyor. Eğer Delacroix'in

zeminleri Backford' unkilerden farklıysa bu Delacroix dünyayı tamamen farklı bir açıdan gördüğü içindir. Delacroix' nın sunumları tüm sunumları gibi tutkulu davranışlarının sonucuydu ve bu tutku onun dünya görüşünü değiştiriyordu, oryantalizm belki de bir bakış açısına göre hayal dünyasının sömürgeciliği olmasına rağmen aynı zamanda ötekililiği kaldırmak için bir çaba olarak ta görülebilir. Delacroix'in Byron'un ve Backford'un oryantalizmi sadece popüler kültürün bir sonucu değildi, aynı zamanda tutkulu bir deneyimdi. "Oryantalizm sadece bir araya gelen eşyalar değildir görülenden çok daha farklıdır. Bu üç sanatçının farklılığını bilmemize rağmen üçünün de ortak noktası gördüklerine büyük bir tutkuyla bakmalarıdır" (Gabler, 1981: 329).

"Kendisi gibi Doğu'ya yakın ilgi duyan Lord Byron'un *The Giaour* (1813) şiirinin Delacroix' i derinden etkilemiştir. Delacroix, 1824'ten itibaren bu şiiri resmetmek istemiş, 1827-1856 yılları arasında bu temaya dair, oryantalizmini en güzel şekilde yansıtan bir dizi eser vermiştir" (Bernard, 1971: 125-127).

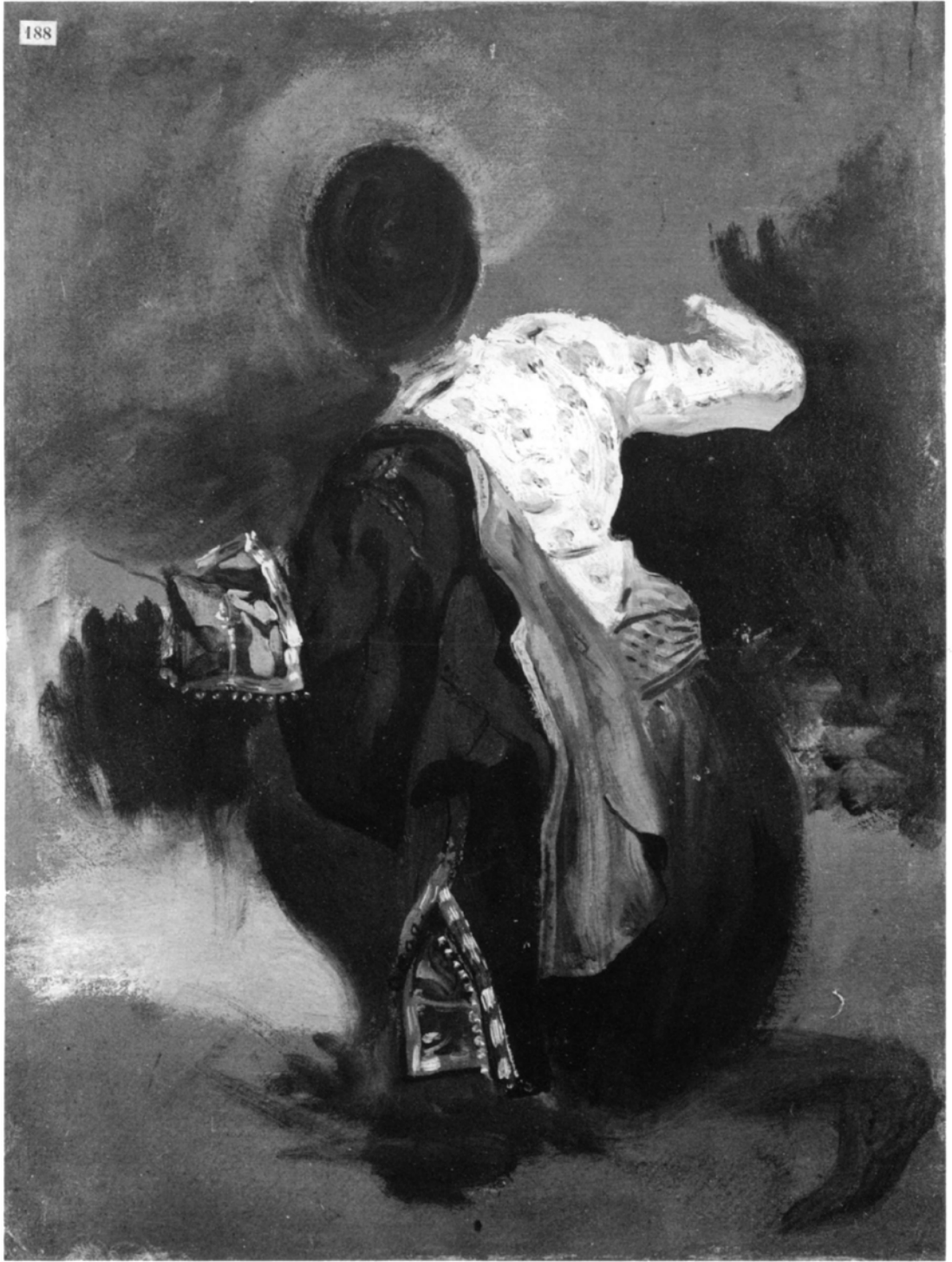
"Delacroix, 1832'de Kuzey Afrika'ya seyahatinden önce, Paris'te iken, Doğu'ya seyahat etmiş yakınlarından ve halkın ziyaretine açılan koleksiyonlardan, kitaplar, minyatürler, baskılar, kostümler ve çeşitli nesnelere yoluyla İslam uygarlığıyla ilgili dolaylı bilgiler edinmiştir. Ancak bu erken dönemde incelemiş veya kopyalamış olduğu resim kaynaklarının belirlenmesi zordur" (Johnson, 1978: 144). "Delacroix, Doğu'ya ait kaynaklardan gördüğü figürleri de tamamen veya kısmen, eskiz ve eserlerinde kullanmıştır" (Johnson, 1978: 147).

“Delacroix için Oryantalizmin en önemli özelliği farklılığıdır yani ötekiliğidir.



Oryantalizm kendimize karşı durup farklılığımızla kendimizi anlamamıza yardım eder ve meraklı bir ayna gibidir; Ötekiliğimize bakar kendimizi daha net görebiliriz” (Gabler, 1981: 323) .

“Delacroix’nın Cleveland Müzesinde bulunan oryantal kıyafetli erkek figürü eskizi, onun oryantal eserlerindeki stilini her yanıyla ortaya koyan ilk örneklerden biridir” (Bernard, 1971: 125).



**Resim 35:** Oryantal Kıyafetli Erkek Eskizi kağıt üzerine yağlı boya  
17x12 cm

“ Delacroix, oryantal eserlerinde bazı kıyafet ve pozları, birden fazla eskiz ve resminde kullanmıştır ” (Bernard, 1971: 126)

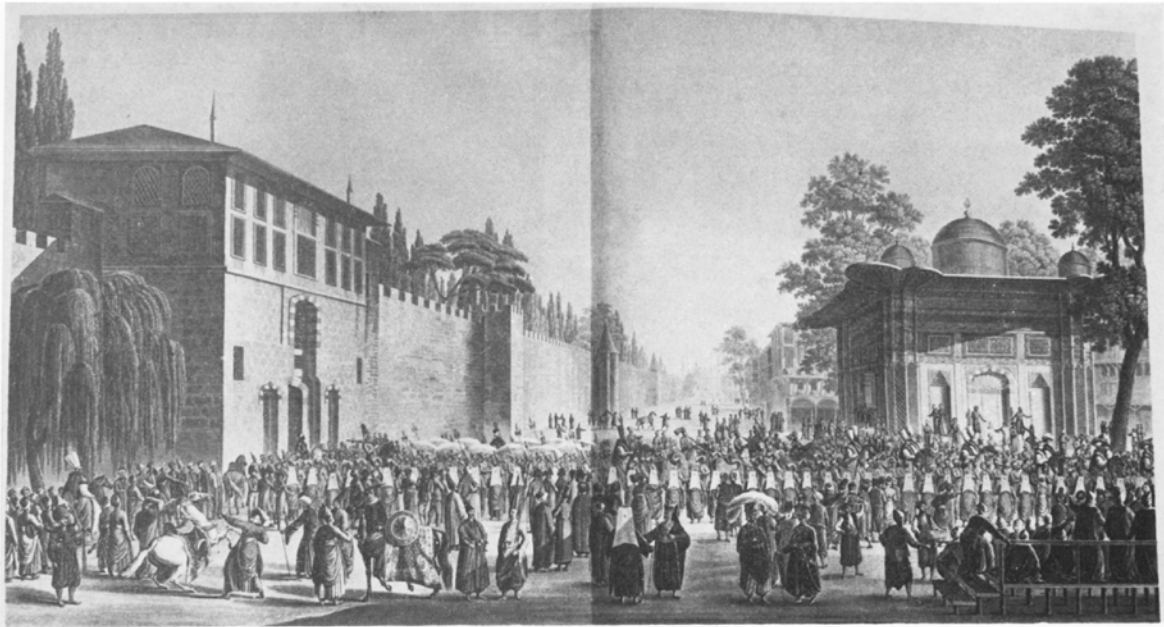


**Resim 36:** Giaour and the Pasha 1827 Courtesy of the Art Institute:  
Chicago



**Resim 37:** Giaour and the Pasha, Delacroix 1835 Musee du Petit Palais:  
Paris

1808’de tahttan düşerek öldürülen III. Selim’e mimarlık yapan Antoine Melling’in (ardından XVIII. Louis’nin saray ressamı olmuştur) 1809-1819 yıllarında basılan çizimlerinin Delacroix’in oryantal çalışmalarına kaynaklık ettiği söylenebilir. Delacroix bu ayrıntılı çizimlerden kopya almamıştır, ancak III. Selim’i bayram kutlamalarında maiyeti ile birlikte, kalabalıklar içinde gösteren bu şaşalı eserin, Delacroix’i etkilediği açıktır. Ayrıca kayınbiraderi de III. Selim döneminde Fransız elçisi olmuştur. Delacroix da, Kuzey Afrika gezisinden dönüşte Fas sultanı ve maiyetini resmetmiştir. Ancak onun eseri, Melling’in ayrıntıları ön plana koyan çizimlerinden çok farklıdır. Delacroix, gördüklerini belgelemek amacıyla da olsa, söz konusu resminde İtalyan Rönesansının abidevi geleneğine bağlı kalmıştır. “Melling ile Delacroix arasında, Gentile Bellini ve Masaccio arasındaki kadar fark olduğu söylenebilir. Ancak yine de eserin tasarımında Melling’in etkisi mevcuttur” (Johnson, 1978: 148).



**Resim 38:** III. Selim ve Bayram Kutlamalarında Maiyeti, Melling 49x91 cm Victoria and Albert Müzesi



**Resim 39:** Fas Sultanı ve Maiyeti, Delacroix 1845 384x343 cm Augustin Müzesi: Toulouse

Tarihsel konuları görkemli bir şekilde işlemiştir. Dramatik bir ifade sağlamak için ne edebi eğilimlerine nede tarihsel ayrıntının doğruluğuna tutsak olmak istiyordu, içinden geldiği gibi ve onu tatmin edecek bir şekilde yorumlamaktaydı. Bu gerçeği 1832 de Fas gezisine buldu. Ocakla Temmuz arasında Kral Louis Philippe' in diplomatik temsilcisi Mornay Kontu ile birlikte

gezip inceleme fırsatı doğdu. “Doğanın coşkunuğu, atların güzelliği, yerel giysiler ve ilkel vahşiliğin görkemi bundan sonra anılarından hiç çıkmadı ve son yapıtlarına kadar ona esin kaynağı oluşturmuştur”(Ana Britannica,1994:392).

Mornay kontuyla birlikte Fas’a yaptığı yolculuktan sonra sanatçının yapıtlarına bir dinginlik duygusu girmiştir. Fas doğallığıyla ve antik çağı anımsatan yönleriyle onu büyüledi. Bu yolculuktan esinlenerek bir dizi tablo yapan ressamın bu yapıtlarının en ünlüsü 1834 yılında yaptığı Cezayirli kadınlardır.



**Resim 40:** Cezayirli Kadınlar, Delacroix 1834 180x229 cm Louvre Müzesi

“Doğu’da gözlemediği yerde ve sokakta oturma ve çömelme pozlarını kullanması, Delacroix’ nın önemli özelliklerinden birisidir” (Bernard, 1971: 125).

“Haçlıların İstanbul’a girişi (1840) tablosunda Cezayir limanı arka planda resim edilmiştir, bu yapıt sanatçının olgunluk döneminin ve psikolojinin başyapıtıdır” (Büyük Larousse, 1986: 2962).



**Resim 41:** Haçlıların İstanbul’a Girişi, Delacroix 1840 410x498 cm  
Louvre Müzesi

#### 4.4. Delacroix “Halka Önderlik Eden Özgürlük” Tablo İncelemesi

##### 4.4.1. Tablo



**Resim 42:** Halka Önderlik Eden Özgürlük, Delacroix 1830, 260x325cm Louvre: Paris

“Liberty’de temsil edilen Temmuz Devrimi, Romantizmin duyumsal, ölümcül, ihtiraslı ve ekstrem, zorlu anlara meraklı estetiğine hitap etmiştir” (Jones, 2005).

Delacroix, 1826-1830 yılları arasında, Yunan bağımsızlık mücadelesine ilgi duymuş, Yunan kültürünün ve bağımsızlığının savunucusu olmuştur. Fransa’da o dönemde Yunanlıları destekleyen hareket Bonapartçı Bürokratlar ve Orleanlı liberaller olmuştur. Bu kesimlerin Yunanlılara mali destek sağlamak

için düzenledikleri yardım kampanyalarına eserleriyle destek vermiştir. Delacroix, 1826 yılında kurulan ve Bourbon rejiminin sanat politikasını serbestleştirmeye zorlayan “Societe Libre de Peinture et Sculpture” derneğinin kurucularındandır. “Delacroix, genel olarak aktif siyasetten uzak duran biri olmuştur, ancak derneğin protesto hareketini başlatanlardandır. Siyasi kimliği ön planda olan Victor Hugo ile yakın arkadaş olan Delacroix, sosyal meseleleri bu dönemde verdiği eserlerine de yansıtmıştır” (Brown, 1984: 246) .

Delacroix resimlerinde Fransa’daki siyasal olaylara büyük yer vermiştir. 1830 yılında krallığın yıkılmasıyla sonuçlanacak olan temmuz hareketine katılmış ve Fransız bayrağını havaya kaldırarak halkı bir barikata doğru yönelten yarı çıplak bereli genç bir kadını gösteren “1830 ayaklanmasından esinlenerek yaptığı halka yol gösteren özgürlük adlı tablo çok canlı ve gerçekçidir” (Temel Britannica, 1993: 111).

Delacroix’nın eserleri arasında en çarpıcı tablosu kuşkusuz ‘Özgürlük’ tür. Bu konunun Delacroix tarafından seçilmesi iki yönden şaşırtıcıdır.

“Geçmiş zamanlara tutkun olan, kendi zamanına karşı sevmesliğini gizlemeyen bir sanatçının çağdaş bir olayı,1830 ayaklanmasını konu olarak alması; sonra konunun ihtilalci, kendisinin aristokrat olması, bu bakımdan da politikada demokrat olmaktan çok muhafazakar bulunmasıdır” (Yetkin, 1993: 88).

Ressam Halka Önderlik Eden Özgürlük’ te, bir toplum olayından faydalanılmıştır. Burada temsili bir şekilde canlandırılan ‘Özgürlük’ Temmuz İhtilalini yansıtmaktadır. “Konu aslında moderndir. Fakat sanatçı bundan bir sembol bir halk destanı yaratmayı başarmıştır” (sanat şaheserleri en büyük ressamlar: 1968).

“Delacroix bu resmin alacağı tepkiler konusunda büyük umutları vardı ama hayal kırıklığına uğradı. Proleter bakış açısı o kadar tehlikeli görüldü ki resim, 1855 yılına kadar sergilenmedi” (Cumming, 2008: 270). Daha sonraları tablo devlet tarafından satın alındı. Fazla cüretkâr olarak değerlendirilmiş ve devrimci fikirleri fazlasıyla yansıttığı için uzunca bir süre halktan gizlenmiştir.

Özgürlük tablosu, Fransız Devrimi ile özdeşleştirilmiştir, ancak tablonun asıl konusu Temmuz 1830 Devrimidir. Bourbon Kralı X. Charles'ın aşırı muhafazakar politikaları, radikaller kadar Charles'ı önceden destekleyen kesimleri de karşısına almıştır. “Devrim Charles'ı devirerek liberal görüşlü Orleans Dükünü tahta getirmiştir” (Jones, 2005).

“*Liberty Leading the People*, büyük bir başarı ve etkiye sahip olmuştur. “Burjuva Kral” olarak taç giyen Orleans Dükü tarafından satın alınan ve sergilenen tablo, dönemin Güzel sanatlar Direktörü Royer-Collard tarafından halkı isyana teşvik edebileceği endişesiyle sergiden alınmıştır. Tekrar sergilenmesi ancak 1848 Devriminden sonra gerçekleşebilmiştir” (Brown, 1984: 248).

Özgürlük eseri güncel bir olayın eseridir. Kendisinin de katıldığı Fransa'da 27 Temmuz 1830 da başlayan ve Bourbon hanedanının kesin olarak yıkılarak liberal monarşinin kuruluşuna ve restorasyon döneminin kapanmasına yol açan devrimi konu alır. Özgürlüğü kısıtlayan 10. Charles'a karşı bir tepkidir. 10. Charles tahtı kaybeder ve Louis Philippe daha liberal olan Temmuz Monarşisini kurmuştur.

Devrim kelimesi, 1789 Fransız Devriminin yaşandığı dönemde günümüzdeki gibi algılanmamaktaydı, bir çevrimi, dönüşü ifade ediyordu. Ancak Fransız Devrimi ile birlikte devrim kavramı: “...geçmişten tamamen bir kopuş, eski bir düzenin tamamen ortadan kaldırılması olarak anlaşılır hale gelmiştir” (Jones, 2005). Bu algı, Fransız Devrimiyle en çok özdeşleşen tablo olan David'in *Marat Assassinated* (Katledilen Marat) ile çizilen korkunç havaya tezattır. Bunun nedeni ise Devrimin kendi korkularını yaratmış olmasıdır. “Devrim olayı artık, “halk tarafından, halk için” şeklinde özetlenebilecek Devrim ideallerine karşın, “şüphe, paranoya ve Terörü” de içinde barındırmaktadır” (Jones, 2005). Delacroix'nın eseri ise Devrimi romantik bir mit olarak yüceltmektedir. Jones'a göre bunun nedeni, 1789 ve 1848 Devrimlerine karşılık 1830 Devriminin çok daha ılımlı bir havada yaşanmasıdır.



**Resim 43:** Marat' ın Katliamı, David, 1793 165x128 cm Royal Museum Of Fine Arts: Belgium

“1789 da yayınlanan İnsan Hakları Bildirisinin birinci maddesi, özgürlük ilkesini şu özdeyişle dile getiriyordu: İnsan özgür doğar, özgür yaşar... doğrumuydu? Doğru olsaydı bu ülkeyi ortaya atabilmek için yapılan koca Fransız ihtilalinin hiçbir anlamı kalmazdı. İnsanlar özgür doğmuyorlar, özgür yaşamıyorlar ama özgür olmak istiyorlar. Yüzyıllardan beride bunun için savaşıyorlardı. Doğrusu şuydu: İnsan özgür doğmalı, özgür yaşamalıdır” (Hançerlioğlu, 1966: 47).

Resminde özgürlüğün tehdit edildiği her durumda insanın kendi özgürlüğü için ayağa kalkacağı anlatılmıştır. Liberte'nin resmedildiği dönemin koşulları dehşet vericiydi. Bu resim La Grece Expirant' tansa özgürlüğün daha büyük bir sembolü olarak kabul edilmiş ve sadece "Parislilerdense özgürlüğün dünya çapında bir sembolü olarak kabul edilmiştir" (Hamilton, 1952: 258).



**Resim 44:** Yunanistan' daki Missolonghi Harabeleri 1838 81x56 cm

Tuval Musee des Beaux-Arts: Bordeaux

“Vatandaşın, insanın vazifesi ve hakkı olan zulümle baskıya karşı savaşta hürriyet sembolü halkı idare ediyor. Yaşayan tarihten ilham alabilmesi için Delacroix' nın zamanın siyasi ihtirası ile sürüklenmiş olması lazımdır” (Toprak, 1995: 203).

Delacroix'nın döneminde sanat eleştiriciliğinin felsefi ve siyasal boyutu önem kazanmıştı. *Liberty Leading the People* eserinin siyasal eleştirisine bir örnek olarak, 1830 Devriminin ardından Paris'e gelen şair ve hiciv yazarı Heinrich Heine'in yorumu gösterilebilir. "Heine, Saint Simon'un öğretilerini Hegel'in tarih felsefesiyle birleştirerek radikal bir Hegel yorumuna ulaşan "Genç Hegelciler" ekolüne bağlıdır. Bu ekol, genellikle muhafazakâr kabul edilen Hegel'in öğretilerini devrimci bir şekilde yorumlamakta idi" (Rose, 1981: 405-406).

Heine, *Liberty Leading the People*'i da radikal bir Hegelci yaklaşımla değerlendirmiştir. Heine, *Liberty*'yi hem duyumsallığın, hem de Hegel'in rasyonel olarak ele aldığı "tarihin ruhunun" bir alegorisi olarak değerlendirmiş, böylece: "...Hegel' in Rasyonel ilerleme kavramı ile Saint Simon'un ilerlemeyi sosyal ve teknolojik reform ile 'maddenin özgürleşmesi' olarak ele alan ilerleme kavramını bir araya getirmiştir" (Rose, 1981: 406).

Alman Şair Heinrich Heine, *Liberty*'nin de sergilendiği 1831 Sergisini sanat ve siyasetin bir araya getirmesi itibariyle övmüştür. Ona göre Delacroix da eski rejim sanatçılarından farklı olarak siyasi olanı sanata taşımada öncülük etmiştir. (Rose, 1981: 408) Ona göre resim: "Paris sokaklarında Venüs'ün yeniden belirmesini; "Aklın, ve ifade özgürlüğünün yeniden doğuşunu aynı zamanda Gerçekliğin özgürleşmesinin temsil etmektedir" (Rose, 1981: 411).

"Delacroix, *Liberty Leading the People* eserini: "... 'modern bir konu' ve bir 'alegori'" olarak tanımlamıştır" (Ringbom, 1968: 270).

Delacroix bu tablo üzerinde 1830 ayaklanmasının bütün aktörlerini temsil etmeye özen göstermiştir: Adamlar, kadınlar, çocuklar ve diğer sosyal statüdeki insanlar.

"Göğsü yarıya kadar açık bir şekilde elinde üç renkli bayrak (kırmızı, beyaz, mavi) ve silah taşıyan kadın saldırıyı yönetiyor gibi gözüküyor. Antik zamanlara ait elbisesi ve duruşu resmin diğer parçalarından tamamen farklıdır ve özgürlüğün alegorisi biçiminde sunulmuştur" (www.educationnumeriquepour tous.com).

Tablo Devrimin özgürlük ve neşesi kadar, ölüm ve yıkımı da içinde barındıran bir eser olarak, devrimin “en karizmatik görsel ikonu” haline gelmiştir. Olumlu ve güzel olanla yıkıcı olanın birlikteliği, Romantizmin ruhunu da en iyi şekilde yansıtır” (Jones, 2005) .

Halka Önderlik Eden Özgürlük, başka sanat eserlerini de esinlemiştir. Çağdaş Amerikan klasik müzik kompozitörü George Antheil, 1949 tarihli 6. Senfonisi’ni Delacroix’nın bu ölümsüz eserinin ardından bestelediğini söylemiştir. Yirmi beş dakikalık eser, Prokofieff, Ives ve Schostakovich etkileri taşımaktadır. “Özgürlük için Savaş Çılgılığı” adlı şarkının orkestral düzenlemesiyle açılmakta, insanlığın asaletine öykünen vals formundaki ikinci kısımdan sonra, “umutsuzluk, savaş ve yıkıma karşı iyimserliğin coşkusunu taşıyan” üçüncü bölümle sona ermektedir” (Tuttle, 2000).

*Liberty* ile *Guernica*’yı karşılaştıran çalışmalar da mevcuttur. Max Raphael’e göre Delacroix’nın eseri burjuva ideallerini, *Guernica* ise bu ideallerin başarısız olmasını temsil etmektedir. 1930’ların AvantGarde ile Modernizm arasındaki çekişme döneminde yazan Weiss ise, *Guernica*’nın da burjuva sanatı ile ilgili ikonografik ve siyasi tartışmaların sonu değil, ona katkı yapan bir devamı olarak görülmesi gerektiğini ifade etmiştir. Weiss’a göre: “...*Liberty* de *Guernica*da devam eden siyasal mücadelenin ilk kez resmedildiği eserler arasındadır” (Rose, 1981: 412).



**Resim 45:** Guernica, Picasso 1937 349x776 cm Museo Reina Sofia: Madrid İspanya

#### 4.4.2. Resimdeki Figürler

Her sosyal sınıfın temsilcisi özgürlük adına savaşmaktadır. “Rengini atmayan monarşistler hariç toplumun her kesimi devrimi desteklemiştir. Delacroix 'a bunu sokak savaşçılarına çeşitli şapkalar giydirerek belirtmiştir. Yüksek şapkalar, bereler ve kumaş şapkaların hepsi betimlenmiştir” (Cumming, 2008:270). Delacroix' a özgürlüğün arka tarafında kullandığı ışıkla; ölmek üzere olanları, ölmüşleri, gazileri, onların yüzlerini ve vücutlarını göstermektedir. Sağda iki belirgin asker durmaktadır ve birçok asker de kendi yurttaşlarına ateş açmayı reddetmiştir ve hatta isyan saflarına katılan bile olmuştur.(Cumming, 2008: 270)

##### 4.4.2.1. Kadın Figürü

Ünlü Alman Şair Heine'in Liberty yorumu, aynı zamanda o dönemin Alman sanat eleştirisi ekolündeki idealizmi de eleştirmektedir. Goethe'nin mensup olduğu bu ekol, klasik sanatı, devrimcilikten uzak, formların uyumsal bir bütünde bir araya getirilmesi olarak görmekte, Yeni Platonculuk ve Romantizme uygun olarak *Venuscoelestis'i Venusvulgaris'e* (üstün olanı bayağı olana) tercih etmekte idi. Heine ise, Liberty figürünün her ikisini de barındırdığını söylemiştir. “Liberty ona göre: “... ‘Phyrne<sup>1</sup>, balıkçı karısı ve Özgürlük tanrıçasının garip bir karışımıdır” (Rose,1981: 406).

Özgürlüğün elinde bayrak yer almaktadır, üç renkli bayrak, 1789 devrimine mal olmuş bir semboldü ve “Delacroix' a bunun erken Napolyon imparatorluğunda kazanılmış zaferleri akla getireceğini biliyordu” (Cumming, 2008: 271).

---

<sup>1</sup> Eski Yunan döneminde ünlü bir cariyedir. Klasik sanat eserlerinde Afrodit figürü için model alınmıştır.

“Özgürlük Fransız devrimi boyunca özgürlüğün sembolü olan Frigya beresi takmıştır.1830 devriminin sokak savaşlarında kadınlar başrolde dir” (Cumming, 2008: 271).



**Resim 46:** Özgürlük tablosundan ayrıntı

#### 4.4.2.2. Çocuk

Genç vatansever Arcole, özgürlüğün hemen sağında durur ve Hotel de Ville yakınlarında öldürülen gerçek bir kahramanı temsil eder. Buradaki çocuk adaletsizlik karşısında duran gençliğin sembolüdür. Eli yukarıda ve silahlı çatışmaya davet ediyor. Büyük ihtimalle ölü bir askerden aldığı asker çantası taşıyor. Kadife siyah beresi Paris’li öğrencileri anımsatıyor. “Aynı zamanda Victor Hugo’nun sefiller adlı romanındaki Gavroche karakteri için zemin oluşturacaktır”(Cumming, 2008: 271). “Victor Hugo Sefillerdeki Gavroche karakteri için bu resimdeki çocuktan ilham almıştır””(www.educationnumeriquepourtous.com).



**Resim 47:** Özgürlük tablosundan ayrıntı

#### 4.4.2.3. Başında Fular Olan Adam

Bu kişi işçi olarak şehre gelmiş bir çiftçidir. Ağır yaralı bir şekilde özgürlüğün önünde doğrulmaya çalışmaktadır. Adam son nefesi vermeden özgürlüğe son bir kez daha bakar. Delacroix bayraktaki renkleri bu ağır yaralı yurttaşın kıyafetlerinde kullanır; beyaz kırmızı ve mavi.



**Resim 48:** Özgürlük tablosundan ayrıntı

#### 4.4.2.4. Şapkalı Adam

Kıyafetinden bu adamın bir burjuva olduğunu anlıyoruz ayrıca şapkasının modeli modayı takip eden bir şehirliyi düşündürüyor. Yüzü Delacroix' e benzemektedir.



**Resim 49:** Özgürlük tablosundan ayrıntı

#### 4.4.2.5. Kılıçlı Adam

Bu adam bir işçidir bunu iş önlüğünden anlıyoruz. Kıyafeti henüz yıpranmamıştır ve kılıç taşımaktadır.



**Resim 50:** Özgürlük tablosundan ayrıntı

#### 4.4.2.6. Katedral

“Silahların dumanları arasında beliren Notre Dame' ın kuleleridir.(Cumming, 2008: 271). Bu da sahnenin Paris'te geçtiğini doğruluyor. Batan güneşin ışığı silahlardan ve toplardan çıkan duman ile karışmış o an ki kaos vurgulanmaktadır” (www.educationnumeriquepourtous.com).



**Resim 51:** Özgürlük tablosundan ayrıntı

#### 4.4.2.7. Barikatlar

Bunlar savaşın sembollerindendir, bu odunlardan birisinin üstünde Delacroix'in imzası isyancıların kanının renginden yola çıkarak “1830 tarihi ile beraber sembolik kırmızı renkte açıkça yazılmıştır” (Cumming, 2008: 271).



**Resim 52:** Özgürlük tablosundan ayrıntı

#### 4.4.2.8. Kraliyet Askeri

En aşağıda sağda yer almaktadır. Bu ceset onuncu Charles yönetimindeki askerlerden biridir, ayaklanmadan birkaç gün önce kraliyet askerlerini dağıtmıştır ve Kraliyet askerleri sadece kral ile kral ailesinden olanları korumuştur.



**Resim 53:** Özgürlük tablosundan ayrıntı

#### 4.4.2.9. Çıplak Asker

Bu yarı çıplak kolları yere uzanmış askerin cesedi ile Delacroix ordu ile isyancılar arasındaki çatışmanın şiddetini açıkça göstermektedir.



**Resim 54:** Özgürlük tablosundan ayrıntı

#### 4.4.2.10. Kaldırımdaki Çocuk

Kılıçlı adamın hemen önünde bulunur, gençliğin içtenlikle bu çatışmanın içinde yer aldığını ifade eder. Kaldırıma sımsıkı tutunmuş gözlerini kocaman açmış kamçısıyla saldırmaya hazır bir şekilde resmedilmiştir.



**Resim 55:** Özgürlük tablosundan ayrıntı

### 4.4.3. Semboller

#### 4.4.3.1. Özgürlüğün İfadesi

Resimdeki kadın; halkın özgürlük için savaşmasını temsil etmekte ve yeni özgürlük fikri bu kadınla temsil edilmektedir. Bu kadın ayrıca bir Mariamne' dir. Cumhuriyetin simgesi Mariamne Fransa'nın özgürlük, eşitlik ve kardeşlik sloganını temsil eden ulusal bir simge, aynı zamanda Fransız devriminin de simgesidir. Bu tablo, özgürlüğü; gerektiğinde canını feda ederek ve silahları ele alarak sunmaktadır. Sahnenin şiddeti, kavrular, elde tutulan silahlar, eğretileme figürünün güçlülüğü ile perçinlenmiştir. Tablo vatandaşlığı övmektedir; soylu, güzel, büyük, tarihsel ve politik bir tablodur. Eski rejimin son dakikalarına şahitlik eder. "Halka Önderlik Eden Özgürlük ile Delacroix özgürlük ve bağımsızlığı elde etmek için ayaklanan halkın yanında olup onları destekliyor. Delacroix "Eğer devrim için savaşamıyorsam en azından onun için resmederim" demiştir" (www.educationnumeriquepourtous.com).

"Tablo, 1830 Devriminin sağladığı toplumsal huzuru değil, isyan sırasında yaşanan "anarşik özgürlük anını" temsil etmektedir; onun "çoşkulu, şiddetli, libidonal ve öldürücü" unsurlarını sahneler" (Jones, 2005).

Resimdeki durum sembole kadar genişlemiştir.

"Şahıslar; işçi, brujva, üniversiteli(üç şeref gününü) ve onun aktörlerini temsil ederler. Hürriyet Tanrıçası İhtilalin şenliklerinde ortaya atılmış halktan bir kadındır. Tablo barutun siyahlığı ile resmedilmiş gibidir. Yalnız bir renk alevleniyor, o da üç renkli bayrağın kırmızısıdır" (Toprak, 1995: 203).

Delacroix'nın Yunan bağımsızlık savaşına ve Fransız Devrimine dair siyasal temalı iki eseri, ana karakteri ve kompozisyon biçim açısından benzerlikler taşımaktadır. *Greece Expiring at Missolonghi* (Missolonghi'de Sönen Yunanistan) ve *Liberty Leading the People* tablolarının ikisinde de kahraman: "...ölüm ve yıkımın kanıtları üzerinde durmakta, tablonun

merkezinde yer alan üçgen şeklinde bir alanı kaplamaktadır” (Brown, 1984: 246). İki tablonun da kahramanı olan kadınların yüz hatları, *Massacre at Sicio*’daki (Sakız Adası Katliamı) Yunan ana figürüne benzerlik taşır. “Ancak bu iki tablo, kompozisyon türü olarak *Massacre at Sicio*’dan farklıdır. Kahraman çevresinden *raft motif*<sup>2</sup> ile ayrıştırılmıştır” (Brown, 1984: 246).



**Resim 56:** Sakız Adası Katliamından Ayrıntı

<sup>2</sup>Raft, İngilizce’de sal anlamına gelmektedir.



**Resim 57:** Özgürlük  
Tablosundan Ayrıntı



**Resim 58:** Missoldonghi' de Sönen  
Yunanistan tablosundan ayrıntı.

*Greece Expiring at Missolonghi* (Missolonghi'de Sönen Yunanistan) ve Halka Önderlik Eden Özgürlük tablolarının kadın kahramanları, “cesaret” ve “liderliği” temsil etmektedir. Bu nedenle iki figürün de kadınsı özellikleri törpülenmiştir. Halka Önderlik Eden Özgürlük resminin eskizlerinde de görüleceği gibi, Delacroix, kadın kahraman figürünün göğüslerini açıkta bırakmasına rağmen erotik değil, daha ziyade anaç bir etki yaratmak üzere çalışmıştır. Figürün baseni, *Sardanapalus* resmindeki cariyelerinkiyle kıyaslandığında daha dardır. “Figür, kadınsı ama erotizmden arındırılmış olması itibariyle *Massacre at Sicio*'daki Yunanlı ana figürü ile benzeşmektedir” (Brown, 1984: 246).

Sardanapal'ın Ölümü' nde Kullandığı cariye figürü diğer siyasi altyapılı çalışmalarındaki kadınlardan daha dışıdır.



**Resim 59:** Sardanapal'ın Ölümü Tablosundan Ayrıntı



**Resim 60:** Özgürlük Eskizi

“Liberty, Expiring Greece’e<sup>3</sup> göre daha canlı ve sağlam görünmektedir; acılara katlanan bir kurban değil, militan bir savaşçıdır” (Brown, 1984: 247). Greece’ ten farklı olarak kompozisyon içinde çevresindeki öyküsel karakterlerle daha yakın bir ilişki içindedir. Tüfeği, sağdaki sokak çocuğunun jesti ile uyum halindedir, aşağıdaki cesetlerle bağlantı içinde resmedilmiştir ve soldaki yaralı isyancı ona taparcasına hayranlık içindedir. Liberty’nin pozu, Delacroix için bir ilk değildir. 1820’lerden itibaren Yunan bağımsızlık hareketine ve Türk-Yunan savaşına dair olarak yaptığı eskizlerde, isyan eden kadın figürleri vardır. Bu figürler, debelenen veya acıdan kıvranan kalabalıkların üzerine yükselmektedir. Başlarında ana tanrıça Kibele’yi simgeleyen sarmal başlıklar vardır. “Liberty

<sup>3</sup> Bu isimler tabloyu değil, ana karakteri ifade etmektedir.

üzerine çalışırken yaptığı eskizlerde görüleceği üzere, Liberty’de bu simgenin yerini Frig başlığı<sup>4</sup> almıştır” (Brown, 1984: 248).

“Delacroix, *Liberty Leading the People* eserini “modern” olarak tanımlamıştır. “Öyküsel bir sahne üzerine alegori kullanımı, köklü bir geleneğe bağlıdır. İkonografide çığır açan şey, alegorinin ulvileştirilmiş ve klasik tarzda idealize edilmiş de olsa, aslen güncel bir olayın temsili için kullanılmasıdır. ‘Sal’ kompozisyonu<sup>5</sup>, iki anlam düzeyini - tikelin üzerinde evrenselin yükselişini - ayırtırmaya yardımcı olmaktadır” (Brown, 1984: 248).

Liberty, güçlü kasları ve havaya kaldırdığı üç renkli bayrakla gücü temsil eder, çevresindeki yıkım ona dokunmaz. Diğer elindeki silah, onu özgürlük düşmanlarından koruyacaktır. Bir yanında iki eli silahlı, ağzında savaş çığılığıyla ileri atılan çocuk, diğer yanında sanki eline ilk kez silah almış gibi acemi duran, kıyafeti hengâme içinde bozulmuş bir entelektüel durmaktadır. “Üç figür, kralın ölüme terk ettiği taraftarlarının cesetleri üzerinde, omuz omuza savaşmaktadır. Sis perdesinin ardında Victor Hugo’nun meşhur romanıyla Fransız Romantizminin ikonu haline gelen Notre Dame’ın kuleleri yer alır” (Jones, 2005).

“Delacroix’nın ifadesine göre, Liberty; tüm vatandaşlar için ulusun özgürlüğünü simgelemektedir” (Brown, 1984: 248).

*Liberty Leading the People*, temel olarak bir mücadele ve çatışma resmidir. Liberty, ardındaki kuvvetleri zafere taşıyan bir figürdür. Resimde düşman, yok gibidir. Düşmana dair tek figür, İsveçli muhafız, zaten ölüdür. Ancak resim, elde edilmiş bir zaferin kutlaması da değildir. Çatışma temasını gösteren, düşmanla çatışma hali değil, tarafların kayıplarıdır. Resimde bunu gösteren unsurlar, zemin kısmında, düşman cesedinin diğer tarafında,

<sup>4</sup>Frig başlığı (PhyrgianCap, Roma imparatorluğuna başkaldıran Friglerin kıyafeti olarak sanatta özgürlüğü ve bağımsızlık mücadelesini simgelemeye başlamıştır. Fransız devriminin sembolü olan Marianne de Frig başlığı giymektedir.

<sup>5</sup>Raftcomposition. Kalabalıklar denizi, sal da onların üzerinde duran figürü ifade etmek için kullanılmış.

kahramanın ayaklarının dibinde bir *Sansculotteun*<sup>6</sup> da ölü yatmasıdır. “*Sansculotte* figürü, resmin on yıllarca sonra yapılmasına rağmen 1789 Devrimini simgelediğinin de doğrudan kanıtıdır” (Brown, 1984: 249)

#### 4.4.3.2. Silindir Şapkalı Genç Adam

“Belki de galipler ve kaybedenler yoktur, sadece monarşinin adil ortamı altında bir kez daha bir araya gelen bir ulus söz konusudur. Bu, eğer resimde havalı bir şekilde önü açık bir frak, pantolon, yelek, boyunbağı ve silindir şapka ile donanmış, dikkat çekici genç adam olmasaydı, Delacroix’in resmi yapmadaki amacı hakkında tatmin edici bir açıklama olabilirdi. Bu figür, aynı arkasında duran işçinin vurmak üzere kılıcını kaldırması gibi, silahını hazırda tutmaktadır. Silindir şapkalı genç adam, ateşli bir cumhuriyet savunucusunu ifade etmektedir” (Brown, 1984: 249).

Genç adam figürünün, siyasete pek taraf olmayan Delacroix’in kendisi olduğunu iddia etmiştir. Ancak Brown’a göre, “Delacroix’in kullandığı figürler gerçek kişileri değil, toplumdaki kesimleri simgeleyen genellemeler niteliğindedir” (Brown, 1984: 249).

Özgürlük resminde, Delacroix’in diğer öyküsel kompozisyonlarına kıyasla çok daha az sayıda figür yer almaktadır. Figürlerin sınıf ve statüleri, kıyafetleriyle belirtilmektedir. İşçiler önlükler, hırpani kıyafetler ve yarı çıplak olarak ifade edilmiştir. Ön planda yer alan genç adam figürü, işçilerden, rejimi savunan İsveçli muhafızdan ve gerideki Bonapartçı başlığıyla ayırt edilen figürden kıyafetiyle ayrılmaktadır. Bu figürün temsil ettiği kesim: “1815 sonrasında, garip şekilde liberal milliyetçiliği ve dışarı göç edenlerin desteklediği otokrasiyi bir arada savunan bir züppeler kuşağına mensuptur” (Brown, 1984: 249).

---

<sup>6</sup> Donsuz anlamına gelen bu kelime, Fransız Devriminin önde gelen kahramanları olan, çoğu kentlerdeki işçilerden oluşan alt sınıftan radikal solcuları temsil etmektedir.

“Silindir şapkalı genç adam figürü ve dolayısıyla temsil ettiği kesimin, figürün kompozisyondaki yeri (Liberty’nin hemen yanında olması) ve ağırlığı (çevresinden ayrıştırılmış olarak ve neredeyse Liberty kadar büyük boyutta resmedilmiştir) itibariyle, ana kahramandan sonraki ikinci bir odak noktası oluşturacak kadar önem verilmiş bir unsur olduğu söylenebilir. Üstelik, hareket açısından Liberty’ye uyum değil, kontrast teşkil etmektedir” (Brown, 1984: 250).

#### 4.4.3.3.Küçük Silahlı Figür

Resimdeki önlüklü, kılıcını kaldırmış adam figürü, köylüleri temsil etmektedir. Elinde silah olan figür, bazı kaynaklara göre, burjuvaları değil, zanaatkâr veya esnaf kesimini simgeler. Bu figürün şapkası Delacroix’ in döneminde sadece burjuvalar tarafından değil, tüm sınıflarca giyilmekte idi. Ancak Brown’a göre bu figür burjuvaları ifade ediyor olabilir. 1830’larda Fransız burjuva sınıfının büyük kesimi sanayiciler ve girişimcilerden değil, dükkân sahipleri ve bankacılardan oluşmakta idi. Ekonomik sorunlar yaşayan 1830’lar Fransa’ında burjuvaların 1840’lardan sonra olduğu kadar zengin olmadığı, dolayısıyla refahla özdeşleştirilecek şekilde zengin giyimli resmedilmeyebileceği akıldan çıkarılmamalıdır. “Bu figürün tüfek yerine o dönem burjuvalar arasında daha yaygın olan el silahı taşınması, iş kıyafeti yerine gündelik bir kıyafet giymiş olması, onun burjuva kesimini temsil ettiğini gösteriyor olabilir” (Brown, 1984: 249).

Brown’a göre figürlerin çevresinden ayrı şekilde yükseldiği “sal” motifi, figürün kapladığı yer ve hareketlerdeki uyum ve uyumsuzluk açısından bakıldığında, Liberty ve sokak çocuğu bir merkezi, silindir şapkalı genç ise ikinci bir merkezi teşkil etmektedir. “Liberty, Kibele’den esinlenen koruyucu ve teskin edici bir motifken, sokak çocuğunun, “annesi” ile birlikte özgürleşen “çocuğu” temsil ettiği, silindir şapkalı gencin ise “onların özgürleşmesinin olgunlaşmış ürünü” olduğu düşünülebilir” (Brown, 1984: 250)

“Brown’a göre Delacroix’nın bu resmi, Picasso’nun Guernica’sında olduğu gibi: “...özel bir dünya görüşüne derinlemesine uzanarak, kamusal bir demece ulaşmaktadır. İki resmin de gücü, birinin diğerine dönüşmesinde yatar. İmgenin kamusal hale gelmesiyle diğer bir deyişle siyaset tedavülüne girmesiyle birlikte, içsel, özel boyutundan bağımsız olarak kamusal bir varlığa bürünür. Kamusal ve özel anlam arasındaki bu bağlantı, sanatçının farkında olmayabileceği veya tartışmaya değer bulmayabileceği bir düzeyde olabilir” (Brown, 1984: 250) .

Özgürlük ile Sardanapalus’un Ölümü arasında bazı ilişkiler bulunmaktadır. Bunlardan biri, anlamla ilgilidir. Liberty resmindeki silindir şapkalı genç adam figürünün simgelediği, topluma rıza gösteren, ancak kendini toplumdan kısmen de olsa soyutlamış, entelektüel, bağımsızlığına ve aynı zamanda hayatın güzelliklerine ve inceliklerine düşkün olan züppe klişesi, “Delacroix’nın da içinde bulunduğu toplumsal kesimi ifade etmektedir. Aynı özellikler, Delacroix’nın Sardanapalus’un Ölümü’nü sergilendiği sırada Soulier’e yazdığı mektubunda da, Sardanapalus karakterine atıfla sıralanmaktadır” (Brown, 1984: 250). Diğer bir ilişki ise form ile ilgilidir. Delacroix, Liberty üzerine çalışırken, Sardanapalus’u anımsatan erkek figürleri çalışmıştır. Bunlar kesin kanıtlar olmasa da, Gerek bazı erkek figürleri, gerekse ana karakterlerin birbirine dair konum ve ilişkileri açısından, “Liberty tablosunda yer alan erkek kahramanların da kadın kahraman gibi sanatçının önceki eser ve fikirleriyle ilişkili olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır” (Brown, 1984: 251) .

Her sanat eserinde olduğu gibi, resmin de toplumun inanç, tutum ve fikirleri üzerinde etki yaratma gücü vardır. Resim sanatında kadın imgesi, pek çok farklı fikir ve duyguyu vermek amacıyla kullanılmıştır.

“Feminist teori, erkek sanatçının eserini erkek bakış açısıyla üretmesi itibarıyla sanatta kadın imgesinin kadını cinsiyetçi bir şekilde nesneleştirdiğini, erkeğin altındaki bir konumda inşa ettiğini iddia eder. Ancak kadın imgesinin gerek sanatçı için, gerekse eseri izleyenler için içerdiği anlam çok katmanlı ve kendi içinde çelişik olabilir” (Wiseman, 1998: 244).

“Liberty figürü bir tanrıça imgesidir. Ama aynı zamanda canlı, gerçek bir kadına da benzer. Kıyafetleri sıyrılmış, harap olmuş şekilde ona yalvaran figür, devrimin üç rengini kıyafetlerinde taşır. Sanki Liberty’nin havaya kaldırdığı bayrakla simgelenen devrimin “çürümüş, ölmekte olan, hastalıklı bir gölgesidir” (Jones, 2005).

Özgürlük, resimde kadın imgesinin temel ve kuvvetli bir sembol olarak kullanıldığı bir eserdir. Bu eserdeki kadın imgesini incelerken, onu tarihsel bağlamından soyutlamamak gerekir. Resim, 28 Temmuz 1830’da Parislilerin Cumhuriyeti yeniden kurmak için başlattığı isyanı kutlamak için yapılmıştır. İsyana bir açıdan başarılı olmuş, Bourbon hanedanından X. Charles devrilerek yerine “Vatandaş Kral” olarak bilinen Louis Philippe getirilmiştir. Resmin temsil ettiği isyan sahnesinde Liberty hem ana karakterdir, hem de resimdeki tek kadın figürüdür. “Elinde devrimi simgeleyen üç renkli bayrakla, cesetlerin üzerinde yükselmekte ve erkek kahramanlara yön vermektedir. Dolayısıyla hem kompozisyona, hem de içinde resmedilen halka hakim konumdadır” (Wiseman, 1998: 245).

Resimde kadın çıplaklığı, tanrıça figürüyle sembolik olarak sıklıkla kullanılmıştır. Öndeki ceset figüründeki ayrıntılar, onu gerçek bir erkeğe benzetmektedir. Oysa Liberty kadının bir temsilinden çok, soyut bir simge olarak resmedilmiştir. Kıyafetlerin göğüsten sıyrılması, savaşta kahramanlığı ifade etmek için kullanılan bir formdur. “Liberty’nin göğüsleri kadınlığı değil, kahramanlığı ifade etmektedir. Bu resimde kadın figürü tamamen soyut bir kavramın, özgürlüğün ifadesidir” (Wiseman, 1998: 245).

Sanatta insani değerlerin insan figürüyle sembolleştirilmesi, alışılmış bir durumdur, ancak Delacroix’nın devrimi ifade etmede ve özgürlüğü sembolleştirmede kadın figürünü tercih etmesi, o dönem için beklenmedik bir şeydir. Onun yaşadığı dönemde kadınlar siyasi haklardan yoksun, sosyal hayatta çoğu özgürlükten mahrum konumda olmuştur. Resmin hedeflediği kitle içinde kadınlarda çok erkeklerin yeri vardır. Bu açıdan bakıldığında Liberty tablosunun cinsiyetçi bir sembol olduğu söylenebilir, çünkü “kadın ve özgürlük olguları sadece erkekler için “arzu nesnesi” olarak bir araya getirilmesidir. Liberty figürü,

bir gösterge olarak hayal edilen, ulaşılmak istenen hedefi temsil eder. Resmi inceleyen bir kadının dahi olsa, kendini Liberty'nin yerinde tahayyül etmesi mümkün değildir" (Wiseman, 1998: 245-246).

“Resimde kullanılan gerçek elementler ve soyut değerlerin kesişimi Byron'dan etkilenmiştir. Köşedeki ölü Yunan askerinin elindeki taşlar buna bir örnektir. Bu ölü el, sembolik olarak, Delacroix'in Byron'dan öncesini temsil eder” (Hamilton, 1952: 258).

Delacroix'in bu resminden sonra kadınların kullanımındaki simge değişti. Delacroix'in resmindeki kadın simgeleri artık kadın sorunlarına odaklandı. “Kadınları Fransanın işçi sınıfı olarak simgeliyordu” (Zerilli, 1982: 112).

#### **4.4.4. Tablonun Plastik Analizi**

“Delacroix, gerçekçi ayrıntıları güçlü soyut kompozisyonu ile dengeledi” (Cumming, 2008: 271).

“Resimde yüzyıllardır süre gelen çizginin mi yoksa renk kompozisyonunun mu daha önemli olduğu yolundaki tartışmanın yeniden alevlenmesi anlamına geliyordu Delacroix "klasik yavanlığın" karşısına müthiş bir dinamizm ile Rubens' te, Tiziano' da görüp hayranlık beslediği renkten yola çıkılarak kurulmuş kompozisyonları koymuştur. Gözü neo klasisizme alışmış seyirciye bu resim üslubu önceleri "çiziktirilip bırakılmış" gibi görünür. İnsanlar konturlarla renklerin karmaşasını birbirinden ayıramamaktan şikâyet ederler sürekli. Ama sanatçı sonunda kendini topluma kabul ettirir. Hatta temmuz devrimi dolayısıyla 1830 da yaptığı halka önderlik eden özgürlük resmi için kral tarafından bizzat ödüllendirilir” (Krausse, 2005: 62).

##### **4.4.4.1. Plan**

Birinci planda yaralıların ve ölülerin bedenleri göze çarpıyor (En altta üç kişi). Bu sahne devrimci sloganlardan biri olan ya özgürlük ya ölümün resmedilmesidir. İkinci planda efeminen kişilik silahlı insanları peşinden

sürüklüyor. “Bu kadın tablonun merkez figürü, ortada kocaman vücuduyla açık renkte bulunur. Üçüncü planda da tüm gücüyle saldıran insanlar yer almaktadır” (www.educationnumeriquepourtous.com).

Tablo piramit şeklinde organize edilmiş alt kısım cesetlerin bir çizgi halinde uzamasıyla şekil almıştır. Tablonun temel elemanı olan bayrak bu piramidin zirvesinde yani uç noktasında yer almaktadır. Özgürlüğün hemen ayaklarının dibinde duran fularlı adamın “Kemer şeklindeki pozu piramit kompozisyon için önemlidir” (Cumming,2008: 271).

Karakterler hareket halindedir. İleriye doğru yönelmişlerdir, bu da tabloya ivme kazandırmaktadır.

#### **4.4.4.2. Bakışlar**

Kadın soldaki iki adama bakmakta yerdeki yaralı adam da kadına bakmaktadır böylelikle Özgürlük, tablodaki hareketliliği sağlamlaştırmaktadır. Kadının ayakları dibinde diz çökmüş isyancının bakışı izleyicinin bakışını özgürlüğün yüzüne yönlendiriyor. Adam özgürlüğe doğru son nefeslik umudunu arıyor gibi gözükmektedir.

#### **4.4.4.3. Görüş Açısı**

Sahne aşağıdan yukarıya doğru biçimlenmiştir. “Bu çeşit sahneleme kişilerin dinamik ve kahraman yapılarını güçlendirmektedir” (www.educationnumeriquepourtous.com)

#### **4.4.4.4. Renkler**

Merkezde Özgürlük ve bayrak oldukça parlak bir şekilde dikkat çekmektedir. Kadının etrafını ve arka planını aydınlatan batan güneşin ışığı ve dumanlar bu sahneyi ön plana çıkartmıştır. Tablonun alt kısmındaki renkler oldukça loş karanlık ve kurşunidir, hepsi sahneyle uyum içerisindedir.

#### 4.4.4.5. Işık

Bu tabloda Delacroix'ın çalışmasının temeli ışık ve konturlar üzerine kurulmuştur. Diğer ressamın çalışmalarına oranla daha az nettir. Tablosu izlenimciliğe sinyal vermektedir.

“Delacroix, resimlerinde ışığın canlı, güzel renklerden oluştuğuna, öte yandan gölgelerindeki renklerin son derece ılık olduğuna, bunlardaki temel yansımaların ışık ve gölge oyunlarının etkisine katkıda bulunduğuna değinmektedir” (Serullaz ve diğer,2004: 8).

#### 4.4.4.6. Resimde Üç Renk

Üç renk simgesi, resmin çeşitli yerlerinde tekrarlanmaktadır. Öncelikle, resmin tepe noktasında Liberty' nin elindeki bayrakla gösterilmiştir. Bu bayrağı hareket olarak Liberty' nin yanındaki çocuğun kaldırdığı silah tekrar etmektedir. Liberty' nin beyaz bluzunun verdiği hareketi, çocuğun beyaz fular devam ettirmektedir. Diyagonal olan bu hareket ilişkisi, ulustan vatandaşa, oradan gelecek nesle bir silsileyi temsil eder. Liberty' nin önünde yalvarır pozdaki figürün kıyafetlerinde de kırmızı ve mavi kullanılmıştır. Ayakları dibindeki yarı çıplak cesedin gömleği beyaz, çorabı mavidir. Bu iki figür kompozisyonda birbirini takip ederek Liberty' ye ulaşmakta, ayrı ayrı verilen renkler Liberty' nin elindeki bayrakta, hareketin tepe noktasında, üç renk olarak tamamlanmaktadır. “Bu şekilde Delacroix, krallığın yerine özgürlüğü sağlayacak olan Cumhuriyetin uğruna ölünecek değerde olduğunu vurgulamaktadır” (Wiseman, 1998: 245).

Özgürlük, merkezi bir eşkenar üçgen etrafında tasarlanmıştır. Üçgenin tepe noktası tanrıça figürünün sağ elidir. Bu üçgen alanın dikey motifi, yanındaki çocuk figürüyle birlikte tanrıçadır. Yatay düzlemi ise yerdeki cesetler oluşturmaktadır. Bu kompozisyon formu, Neoklasik bir kalıptır. Ringbom'a göre, genel olarak Delacroix' nın tarzına etkileri tartışmalı olmakla birlikte, bu kompozisyon biçiminde onun hocası olan ve bu kalıbı sıklıkla kullanmış olan Pierre-Narcisse Guerin'in etkisi vardır. Bu etki sadece merkezi üçgen kalıpla sınırlı da değildir.

“Guerin’in 1811 tarihli *Morpheus ve Iris* ve 1810 tarihli *Aurora ve Cephalus* isimli mitolojik eserlerinde de, Liberty’nin cesetler zemininden yükselmesinde olduğu gibi, ana karakter olan kadın figürü, yatay olarak konumlandırılmış bir erkek bedeni üzerinden yükselmektedir” (Ringbom, 1968: 270).



**Resim 61:** Aurora ve Cephalus, Guerin 1810 186x254 cm Louvre Müzesi: Paris



**Resim 62:** Morpheus ve Iris, Guerin 1811 251x178 cm Yusupov Palace Museum: Leningrad

Ringbom'a göre Guerin'in Liberty tablosuna etkisi kompozisyonla sınırlı değildir. Delacroix'nın Liberty figürü için yaptığı eskizlerde, Guerin'in *Morpheus ve Iris* tablosundaki tanrıça figürüyle benzer duruş ve yüz ifadesini kullandığı görülmektedir. Keskin gölgelerle figürü etkinleştirme biçimi, Iris ile benzerlik taşımaktadır.“ Liberty, Iris gibi sağ kolunu kaldırmaktadır, yüzü de aynı yöne dönüktür. Liberty'nin kıyafeti de, Aurora'nınki gibi, iki göğsünü açıkta bırakacak şekilde sıyrılmıştır” (Ringbom, 1968: 273).



**Resim 63:** Özgürlük için eskiz, Eugene Delacroix, karakalem 32,4x22,8 cm. Louvre Müzesi: Paris



**Resim 64:** Özgürlük için Eskiz Eugene Delacroix, Karakalem, 29,1x19,6 cm. Louvre Müzesi

#### 4.4.4.7. Teknikler

“Delacroix genellikle, Monet gibi sanatçıların etkisinde kalmış olduğu için kesik ve kısa fırça darbeleri kullanmıştır. Ayrıca her rengin kendi zenginliğini ve canlılığını arttırmak için renkleri sıralamanın yollarını aramıştır” (Cumming, 2008: 271).

## BÖLÜM V

### 5.1. Sonuç Ve Tartışma

Klasik uygarlığın sağlam temellerini sarsmak pahasına, 18. yüzyıldan itibaren hümanizma ve gücü sınırsız aklı tartışma konusu yapan büyük akımın adı Romantizm'dir. 19. yüzyılın başları Fransa' da bu ülkenin sanat alanında önderliği sürdürmesi dolayısıyla büyük isimler yetiştirmiştir. Romantik resmin Fransa' da en önemli temsilcileri; Delacroix, Gericault, Ingres ve Corot olmuştur.

Delacroix, eserlerinde edebiyat, tarih ve dini kaynaklardan yola çıkarak şekillendirmiştir. Resimlerinin büyük kısmı, tıpkı Özgürlük tablosunda olduğu gibi, bir ana karakter etrafında şekillenmektedir. Çalışmalarında çirkinlik olgusu üzerinde durmuştur, Delacroix'nın resimlerinin ifade ettiği çirkinlik Devrim'in sonuçları olarak görülen anarşi, materyalizm ve modern yaşam ile özdeşleştirilmektedir.

Delacroix' nın ölümünden sonra Baudelaire, eserlerinin ortak noktasının "ihtirası" ifade etmesi olduğunu söylemiştir. Baudelaire'e göre: Onun çalışmalarında yıkım, katliamlar, yangınlar dışında bir şey yoktur; her şey insanın ebedi ve düzeltilemez barbarlığına tanıklık eder.

Delacroix 1832 de Fas' a gitmiştir ve oradaki insanlardan, doğadan ve parlak güneşten çok etkilenmiştir. Oraya gittikten sonra konuları çeşitlendi, aslan avı, çöl görünüşleri, kadınlar, müzikçiler ve Arap atları resimlerine girdi. Böylece çalışmaların hafiften oryantalizm rüzgârı esmeye başlamıştır. Oryantalizm sadece bir araya gelen eşyalar değildir, görülenden çok daha farklıdır, Delacroix da gördüklerine büyük bir tutkuyla bakmıştır.

Fransa'nın 18.yüzyıl içinde düştüğü toplumsal, siyasal, ekonomik bunalımlar Fransız İhtilali'nin çıkmasında başlıca etkenler olmuştur. Fransız İhtilalinin gündeme getirdiği özgürlük, eşitlik, kardeşlik, milliyetçilik gibi

kavramlar tüm dünyayı etkilemiştir. 18. yüzyıl aydınlanma felsefesi Fransa' da önemli gelişme göstermiştir. Bütün insanlığı mutluluğa kavuşturacak yönetim şeklinin insan aklı tarafından bulunabileceği inancı vardır. Siyasi yöntemlerin kaynağı "tanrısal" olmaktan çıkartılmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte akla, doğaya, insanın mutluluğuna aykırı tüm yargıların, boş inançların ortadan kaldırılması düşünülmektedir.

Fransız devrimi, devrim sonrasında yaşanan uzun süreli savaşlar ve 18. yüzyılın son çeyreğinde başlayan sanayi devriminin meydana getirdiği siyasal, ekonomik ve sosyal şartlar Avrupa'da yeni siyasal olguların ortaya çıkmasına ve taraflar toplanmasına yol açmıştır. 1819'da Liberalizm, 1820'de Radikalizm 1835'de muhafazakârlık kelimeleri siyasal alanda kullanılmaya başlandı. Ancak benim araştırmam için en önemlisi Romantizm kelimesinin doğuşudur.

Romantizm 19. yüzyılın başında şekillenen akımdır, çeşitli ülkelerde sanat alanında birçok büyük isim yapmıştır. Romantizm 18. yüzyıl Klasizm' e tepki olarak doğmuştur. Romantizm' in temeli doğaya ve insana dönüş olup, mevcut renkleri ve şekilleri büyük özgürlük içinde ele almaktır. Romantizm, bazı tarihçiler tarafından aydınlanmaya tepki olarak görülürken bazı tarihçiler tarafından Sanayi Devrimi ve Napolyon savaşları ile ortaya çıkan tavırların dışavurumudur. Romantik hareketin ana ilkeleri Aydınlanmanın arkasında durduğu her şeye karşı çıkmaktır ve çatışmaktır. Aydınlanma mantığının gücünü vurgularken, Romantikler; tutkular, doğaüstü inançlar, acı, delilik, ölüm ve akıldışı olan çoğu temalarla ilgilenmişlerdir.

Gerçek bir Romantik olan Delacroix da yaşadığı dönemde alışla gelmiş temalardan ve bunları ele alan klasik üsluptan kaçınmıştır. Böyle çalıştığı yapıtlarından biri de “Halka Önderlik Eden Özgür” adlı tablosudur. Tablo, 1830 Devriminin sağladığı toplumsal huzuru değil, isyan sırasında yaşanan anarşik özgürlük anını temsil etmektedir; onun coşkulu, şiddetli, libidonal ve öldürücü unsurlarını sahnelemektedir. Rengini atmayan monarşistler hariç toplumun her kesimi devrimi desteklemiştir.

Resimdeki durum sembole kadar genişlemiştir. Delacroix'nın kullandığı figürler gerçek kişileri değil, toplumdaki kesimleri simgeleyen genellemeler niteliğindedir. Şahıslar; işçi, burjuva, üniversiteli ve onun aktörlerini temsil ederler. Hürriyet Tanrıçası ihtilalin şenliklerinde ortaya atılmış halktan bir kadındır. Tablo barutun siyahlığı ile resmedilmiş gibidir ve yalnız bir renk alevleniyor, o da üç renkli bayrağın kırmızısıdır.

Liberty figürü bir tanrıça imgesidir. Ama aynı zamanda canlı, gerçek bir kadına da benzer. Kıyafetleri sıyrılmış, harap olmuş şekilde ona yalvaran figür, devrimin üç rengini kıyafetlerinde taşır. Sanki Liberty' nin havaya kaldırdığı bayrakla simgelenen devrimin çürümüş, ölmekte olan, hastalıklı bir gölgesidir.

Liberty'nin varlığı insanlarda “acaba cinsellikle bir ilişkisi var mı?” sorusu uyandırdığı bilinmektedir ancak bu çalışmamda da gösterildiği gibi Liberty' nin göğüsleri kadınlığı değil, kahramanlığı ifade etmektedir. Bu resimde kadın figürü tamamen soyut bir kavramın, özgürlüğün ifadesidir.

## 5.2. Öneriler

1) Bu konuda araştırma yapmak isteyen araştırmacılar diğer ülke resim sanatlarındaki Romantizm' i araştırmalıdır, örneğin; İngiliz Romantizmi ve Alman Romantizmi.

2) Güzel Sanatlar öğrencileri, resim sanatında, sanatsal dönemlerin ve sanatçıları öğrenme sürecinde bu tez çerçevesinde yapılanmalarını gözden geçirmelidir.

3) Fransız Devriminden etkilenen diğer ressamların çalışmalarının incelenmesi konusunda araştırma yapılmalıdır.

4) Romantizmi diğer sanat alanlarıyla ilişkilendiren çalışmalar yapılmalıdır.

## KAYNAKÇA

### KİTAPLAR, MAKALE VE DERGİLER

Mainardi, P. (1985). "The Political Origins of Modernism", *Art Journal*, Vol. 45, No. 1, Manet (Spring, 1985), pp. 11-17.

Brown, R.H. (1984) "The Formation of Delacroix's Hero between 1822 and 1831", *The Art Bulletin*, Vol. 66, No. 2 (Jun., 1984), pp. 237-254

Johnson, L. (1978). "Towards Delacroix's Oriental Sources", *The Burlington Magazine* , Vol. 120, No. 900, 75th Anniversary Issue (Mar. 1978), pp.144-150.

Johnson, L. (1978). " Delacroix's Oriental Sources", *The Burlington Magazine* , Vol. 120, No.906 (September,1978) pp. 603-605.

Johnson, L. (2000). " Eugene Delacroix and Charles V", *The Burlington Magazine* , Vol. 142, No.1170 (September,2000) pp. 544-548.

Johnson, L. (1996). "Three Copies after Delacroix, by Delacroix", *The Burlington Magazine*, Vol. 138, No. 1117 (April,1996), pp 246-248

Bernard, C. (1971). "Some Aspects of Delacroix's Orientalism", *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, Vol. 58, No. 4 (Apr., 1971), pp. 123-127

The Crayon, "Artist Biography", Vol. 7, No. 6 (Jun., 1860), pp. 166-168.

Tuttle, R. (2000). "George Antheil, Symphonies #1 & 6. Frankfurt Radio Symphony Orchestra/Hugh Wolff", <http://www.classical.net/~music/recs/reviews/c/cpo99604a.php>. (20.03.2013)

Ringbom, S. (1968). "Guérin, Delacroix and 'The Liberty'", *The Burlington Magazine*, Vol. 110, No. 782 (May, 1968), pp. (270-275).

Wiseman, M. (1998), "Gendered Symbols", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 56, No. 3 (Summer, 1998), pp. 241-249

Rose, M. A. (1981). "The Politicization of Art Criticism: Heine's 1831 Portrayal of Delacroix's "Liberté" and its Aftermath", *Monatshefte*, Vol. 73, No. 4 (Winter, 1981), pp. 405-414.

Garber,F.(1981). "Beckford, Delacroix and Byronic Orientalism", *Comparative Literature Studies*, Vol. 18, No. 3 (September, 1981), pp. 321-332.

Kallmyer,A.N.(2005). "Cezanne and Delacroix's Posthumous Reputation" *The Art Bulletin*, Vol. 87, No: 1 (March,2005), pp. 111-129

Hamilton, G.H. (1952). "Delacroix's Memorial to Byron" *The Burlington Magazine*, Vol. 94, No. 594 (September, 1952) pp. 257-261

Damisch,H-Miller,R. (1980). "Reading Delacroix's Journal" *The MIT Press Vol. 15* (Winter,1980) pp.16-39

McMachon,A.P. (1938). "The Journal of Eugene Delacroix by Eugene Delacroix: Walter Pach" *College Art Association*. Vol. 10, No.3 (March, 1938), pp. 30-31

Sander,O.(2003). "Siyasi Tarih İlk Çağlardan 1918'e " 11. Basım. Ankara: İmge Kitabevi

Davies, N. (2006). "Avrupa Tarihi " Ankara: İmge Kitabevi

Çıvgın, İ. ve Yardımcı, R. (2008) " Çağdaş Dünya Tarihi " 2. Basım Ankara: Maya Akademi Yayınevi

Seignos, C. (1960) "Avrupa Milletlerinin Mukayeseli Tarihi " İstanbul: Varlık Yayınları

Armaoğlu, F. (1997) “ 19. Yüzyıl Siyasi Tarihi (1789-1914) ” Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi

Gökkaya, A. K. ve Yeşilbursa, C. C. (2008) “ Yeni ve Yakınçağ Tarihi ”. Ankara: Siyasal Kitabevi

Yeliseyeva, N. (2009). “ Yakın Çağlar Tarihi ”. İstanbul: Yordam Kitabevi

Kürkçüoğlu, Ö. (2003). “Siyasi Tarih”. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları

Cumming, R.(2008). “ Görsel Rehberler Sanat ”. İstanbul: İnkılap Yayınevi

Serullaz, M. ve Pillement, G ve Marret, B ve Robert, F. D. (2004). “ Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi ”. 4 Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi

Hançerlioğlu, O.(1966). “ Özgürlük Düşüncesi Başlangıcından Bugüne ”. İstanbul: Varlık Yayınevi

Claudon, F-ve-Crauzant, C.N-Pillement, G-Roschitz, K.Tiber, G.(1988). “Romantizm Sanat Ansiklopedisi ”. İstanbul: Remzi Kitabevi

İprişoğlu, N.(1994). “ Resimde Müziğin Etkisi ”. İstanbul: Remzi Kitabevi

Laclotte, M. (1965). “ The book of art ” A Pictorial Encyclopedia of Painting, Drawing and Sculpture Volume: 5 French Art from 1350 to 1850 Edited with an introduction by Michael Laclotte Grolier

Güvemli, Z.(1960). “Başlangıçtan Bugüne Türk ve Dünya Sanat Tarihi ”. İstanbul: Varlık Yayınevi

Toprak, B. (1995). “Sanat Tarihi”. 6. Basım. İstanbul: İnkılap Kitabevi

Herman, J.W.(1952).“Lives of Famous French Painters-From Ingres To Picasso”. 1st printing. U.S.A: Cardinal

Tunalı, İ. (2008). “Estetik”.11. Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi

İnankur, Z.(1997). “19. Yüzyıl Avrupa’sında Heykel ve Resim Sanatı.” İstanbul: Kabalcı Yayınevi

Yetkin, S.K.(1966). “Büyük Ressamlar” Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi

Yetkin, S.K. (1993). “Büyük Ressamlar” İstanbul: Remzi Kitabevi

Temel Britannica.(1993).“Temel Eğitim ve Kültür Ansiklopedisi”. Cilt 5. İstanbul: Ana Yayıncılık

Thema Larousse.(1993-1994). “Tematik Ansiklopedi”. Cilt 5. İstanbul: Milliyet

Gelişim Hacette.(1993). “Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi”. Cilt 3, İstanbul: Interpress Basın ve Yayıncılık

Büyük Larousse.(1986). “Sözlük ve Ansiklopedi”. Cilt 5. İstanbul: Gelişim Yayınları

Ana Britanica.(1994) . “Genel Kültür Ansiklopedisi”. Cilt 9, İstanbul: Ana Yayıncılık

Sanat Şaheserleri En Büyük Ressamlar.(1968). “Eugene Delacroix”.İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları

Corbin, A. Courtine, J. ve Vigarello, G. (2011). “Bedenin Tarihi 2- Fransız Devriminden Büyük Savaşa” 1. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık

Zerilli, L.(1982). ‘‘MOTIONLESS IDOLS &VIRTUOUS MOTHERS: WOMEN, ART, AND POLITICS IN FRANCE 1789-1848’’ Berkeley Journal of Sociology, Vol. 27, Special Feminist Issue (1982), pp. 89-126 Published by: Regents of the University of California

Gautier, T. (1967). ‘‘ Romantizmin Tarihi ’’ İstanbul: Milli Eğitim Basımevi

Krausse, A.C. (2005). ‘‘Rönesans’tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü’’ İstanbul: Literatür yayıncılık

Berlin, İ.(2004). ‘‘Romantikliğin Kökleri’’ İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Karasar, N. (2010). ‘‘Bilimsel Araştırma Yöntemi’’ 23. Basım. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık

## İNTERNET KAYNAKÇASI

<http://www.musee-delacroix.fr/en/the-collection/paintings/charles-v-at-the-monastery-of-yuste> (04/04/2013) (19:43)

<http://carnet-escal.echez-alice.fr/Celebres/LITTERATURE/Delacroix/MarDLCX2,3,4.htm> (04/04/2013) (19:50)

[http://www.educationnumeriquepourtous.com/new/ressources/Ressources/flash\\_ressources/4\\_hist\\_eur19\\_delacroix\\_anim.swf](http://www.educationnumeriquepourtous.com/new/ressources/Ressources/flash_ressources/4_hist_eur19_delacroix_anim.swf) (11/02/2013) (10:05)

<http://w2.anadolu.edu.tr/aos/kitap/ioltp/2292/unite04.pdf> (11/02/2013) (10:27)

<http://tarih.sitesi.web.tr/viyana-kongresi.html> (11/02/2013) (12:17)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Frans%C4%B1z\\_devrimi](http://tr.wikipedia.org/wiki/Frans%C4%B1z_devrimi) (12/02/2013) (11:01)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Napolyon\\_bonapart](http://tr.wikipedia.org/wiki/Napolyon_bonapart) (12/02/2013) (11:06)

<http://www.msxlab.org/forum/sanat-ww/17421-eugene-delacroix-eugene-delacroix-kimdir-eugene-delacroix-hakkinda.html#ixzz2G3bR1iEV> (8/04/2013) (17:40)

Jones, J. (2005). "Cry Freedom", The Guardian, 2 April 2005, <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2005/apr/02/art1>, (20.02.2013) (19:45)

## GÖRSEL KAYNAKÇA

- Resim 1:** <http://www.seckim.com/john-constable/>
- Resim2:** <http://www.istanbulsanatevi.com/sanat/ressam/resim.php?lang=tur?ref=gumusx.infoid=3291&id=340>
- Resim 3:** <http://flynngraphics.ca/?p=1476>
- Resim 4:** [http://tr.wikipedia.org/wiki/B%C3%BCy%C3%BCk\\_Odal%C4%B1k](http://tr.wikipedia.org/wiki/B%C3%BCy%C3%BCk_Odal%C4%B1k)
- Resim 5:** [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Baptiste-Camille\\_Corot\\_-\\_Agostina\\_-\\_WGA5295.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Baptiste-Camille_Corot_-_Agostina_-_WGA5295.jpg)
- Resim 6:** [http://www.wikigallery.org/wiki/painting\\_332140/Eugene-Delacroix/La-Guerre](http://www.wikigallery.org/wiki/painting_332140/Eugene-Delacroix/La-Guerre)
- Resim 7:** <http://www.artunframed.com/images/1delacroix/delacroix139.jpg>
- Resim 8:** Johnson, L. (1996). “Three Copies after Delacroix, by Delacroix”, The Burlington Magazine, Vol. 138, No. 1117 (April,1996), pp 246-248
- Resim 9:** <http://hamoudy1161.files.wordpress.com/2013/01/eugc3a8ne-delacroix-a-vase-of-flowers-on-a-console-1848-1850-oil-on-canvas-musc3a9e-ingres-mountauban-france.jpg>
- Resim 10:** [http://www.chinaoilpaintinggalleries.com/famous-artists-delacroix-c-141\\_151/portrait-of-frederic-chopin-p-13762](http://www.chinaoilpaintinggalleries.com/famous-artists-delacroix-c-141_151/portrait-of-frederic-chopin-p-13762)
- Resim 11:** <http://www.pasunautre.com/2010/03/30/portrait-of-george-sand-by-delacroix/>
- Resim 12:** [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eug%C3%A8ne\\_Delacroix\\_-\\_The\\_Sea\\_from\\_the\\_Highs\\_of\\_Dieppe\\_-\\_WGA06218.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_The_Sea_from_the_Highs_of_Dieppe_-_WGA06218.jpg)
- Resim 13:** <http://www.nkfu.com/claude-monet>
- Resim14:** <http://nga.gov.au/Exhibition/MASTERPIECESfromPARIS/Default.cfm?IRN=191167&BioArtistIRN=21796&MnuID=SRCH&ArtistIRN=21796&ViewID=2>
- Resim 15:** Kallmyer, A.N. (2005). “Cezanne and Delacroix’s Posthumous Reputation” The Art Bulletin, Vol. 87, No: 1 (March, 2005), pp. 111-129
- Resim 16:** Kallmyer, A.N. (2005). “Cezanne and Delacroix’s Posthumous Reputation” The Art Bulletin, Vol. 87, No: 1 (March, 2005), pp. 111-129
- Resim17:** <http://www.backtoclassics.com/gallery/eugenedelacroix/ayoungtigerplayingwithitsmother/>
- Resim 18:** <http://www.jstor.org/stable/3050246>

- Resim 19:** <http://www.jstor.org/stable/3050246>
- Resim 20:** <http://www.maviustun.com/delacroix-eugene>
- Resim21:** <http://www.istanbulsanatevi.com/sanat/ressam/resim.php?lang=tur&id=4979>
- Resim 22:** [http://www.lexilogos.com/allemand\\_goethe.htm](http://www.lexilogos.com/allemand_goethe.htm)
- Resim 23:** <http://www.posterlounge.de/goethe-pr175680.html>
- Resim 24:** <http://arttattler.com/archivepassionandprecision.html>
- Resim 25:** <http://www.wikipaintings.org/en/eugene-delacroix/portrait-of-baron-schwiter-1827>
- Resim 26:** <http://www.maviustun.com/delacroix-eugene>
- Resim 27:** <http://www.forumgercek.com/showthread.php?t=75405>
- Resim 28:** [http://www.radikal.com.tr/kitap/oryantalizmin\\_kisacik\\_altin\\_cagi-913387](http://www.radikal.com.tr/kitap/oryantalizmin_kisacik_altin_cagi-913387)
- Resim 29:** <http://www.maviustun.com/delacroix-eugene>
- Resim 30:** <http://www.maviustun.com/delacroix-eugene>
- Resim 31:** <http://eu.art.com/products/p8098542172-sa-i5181133/posters.htm>
- Resim 32:** Johnson, L. (2000). “ Eugene Delacroix and Charles V”, The Burlington Magazine , Vol. 142, No.1170 (September,2000) pp. 544-548.
- Resim 33:** Johnson, L. (2000). “ Eugene Delacroix and Charles V”, The Burlington Magazine , Vol. 142, No.1170 (September,2000) pp. 544-548.
- Resim 34:** Johnson, L. (1978). “Towards Delacroix's Oriental Sources”, The Burlington Magazine , Vol. 120, No. 900, 75th Anniversary Issue (Mar. 1978), pp.144-150.
- Resim 35:** Bernard, C. (1971). “Some Aspects of Delacroix's Orientalism”, The Bulletin of the Cleveland Museum of Art, Vol. 58, No. 4 (Apr, 1971), pp. 123-127
- Resim 36:** <http://artmight.com/Artists/Eugene-Delacroix/Eugene-Delacroix-Combat-Of-The-Giaour-And-The-Pasha-51719p.html>
- Resim 37:** [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eug%C3%A8ne\\_Delacroix\\_-\\_Combat\\_of\\_the\\_Giaour\\_and\\_the\\_Pasha\\_-\\_WGA06191.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_Combat_of_the_Giaour_and_the_Pasha_-_WGA06191.jpg)
- Resim 38:** : Johnson, L. (1978). “Towards Delacroix's Oriental Sources”, The Burlington Magazine , Vol. 120, No. 900, 75th Anniversary Issue (Mar. 1978), pp.144-150.
- Resim 39:** <http://en.wikipedia.org/wiki/Morocco>
- Resim 40:** <http://www.maviustun.com/delacroix-eugene>

- Resim 41:**<http://www.kelebekforum.com/louvre-luvr-muzesi-koleksiyonu-t73674.html?s=d6cbd7a812a8922b1c2b3ed9b303e6ba&p=705091>
- Resim 42:**[http://www.kingsacademy.com/mhodes/02\\_The-West-to-1900/12\\_Revolution/12d\\_Chaos-in-France-2.htm](http://www.kingsacademy.com/mhodes/02_The-West-to-1900/12_Revolution/12d_Chaos-in-France-2.htm)
- Resim 43:**<http://www.maviustun.com/delacroix-eugene>
- Resim 44:**[http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Picasso\\_Guernica.jpg](http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Picasso_Guernica.jpg)
- Resim 45:**[http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Eug%C3%A8ne\\_Delacroix\\_-\\_La\\_libert%C3%A9\\_guidant\\_le\\_peuple.jpg](http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_La_libert%C3%A9_guidant_le_peuple.jpg)
- Resim 46:**[http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Eug%C3%A8ne\\_Delacroix\\_-\\_La\\_libert%C3%A9\\_guidant\\_le\\_peuple.jpg](http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_La_libert%C3%A9_guidant_le_peuple.jpg)
- Resim 47:**[http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Eug%C3%A8ne\\_Delacroix\\_-\\_La\\_libert%C3%A9\\_guidant\\_le\\_peuple.jpg](http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_La_libert%C3%A9_guidant_le_peuple.jpg)
- Resim 48:**[http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Eug%C3%A8ne\\_Delacroix\\_-\\_La\\_libert%C3%A9\\_guidant\\_le\\_peuple.jpg](http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_La_libert%C3%A9_guidant_le_peuple.jpg)
- Resim 49:**[http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Eug%C3%A8ne\\_Delacroix\\_-\\_La\\_libert%C3%A9\\_guidant\\_le\\_peuple.jpg](http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_La_libert%C3%A9_guidant_le_peuple.jpg)
- Resim 50:**[http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Eug%C3%A8ne\\_Delacroix\\_-\\_La\\_libert%C3%A9\\_guidant\\_le\\_peuple.jpg](http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_La_libert%C3%A9_guidant_le_peuple.jpg)
- Resim 51:**[http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Eug%C3%A8ne\\_Delacroix\\_-\\_La\\_libert%C3%A9\\_guidant\\_le\\_peuple.jpg](http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_La_libert%C3%A9_guidant_le_peuple.jpg)
- Resim 52:**[http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Eug%C3%A8ne\\_Delacroix\\_-\\_La\\_libert%C3%A9\\_guidant\\_le\\_peuple.jpg](http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_La_libert%C3%A9_guidant_le_peuple.jpg)
- Resim 53:**[http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Eug%C3%A8ne\\_Delacroix\\_-\\_La\\_libert%C3%A9\\_guidant\\_le\\_peuple.jpg](http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_La_libert%C3%A9_guidant_le_peuple.jpg)
- Resim 54:**[http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Eug%C3%A8ne\\_Delacroix\\_-\\_La\\_libert%C3%A9\\_guidant\\_le\\_peuple.jpg](http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_La_libert%C3%A9_guidant_le_peuple.jpg)
- Resim 55:**[http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Eug%C3%A8ne\\_Delacroix\\_-\\_La\\_libert%C3%A9\\_guidant\\_le\\_peuple.jpg](http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_La_libert%C3%A9_guidant_le_peuple.jpg)
- Resim 56:**<http://www.maviustun.com/delacroix-eugene>
- Resim 57:**[http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Eug%C3%A8ne\\_Delacroix\\_-\\_La\\_libert%C3%A9\\_guidant\\_le\\_peuple.jpg](http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_La_libert%C3%A9_guidant_le_peuple.jpg)
- Resim 58:**<http://www.maviustun.com/delacroix-eugene>
- Resim 59:**<http://www.maviustun.com/delacroix-eugene>

**Resim 60:** Brown, R.H. (1984) "The Formation of Delacroix's Hero between 1822 and 1831", *The Art Bulletin*, Vol. 66, No. 2 (Jun., 1984), pp. 237-254

**Resim 61:**<http://www.tumblr.com/tagged/aurora%20and%20cephalus>

**Resim62:**[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/09/Guerin\\_Pierre\\_Narcisse\\_-\\_Morpheus\\_and\\_Iris\\_1811.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/09/Guerin_Pierre_Narcisse_-_Morpheus_and_Iris_1811.jpg)

**Resim 63:** Brown, R.H. (1984) "The Formation of Delacroix's Hero between 1822 and 1831", *The Art Bulletin*, Vol. 66, No. 2 (Jun., 1984), pp. 237-254

**Resim 64:** Brown, R.H. (1984) "The Formation of Delacroix's Hero between 1822 and 1831", *The Art Bulletin*, Vol. 66, No. 2 (Jun., 1984), pp. 237-254