

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM SANAT DALI**

**MARY CASSATT, BERTHE MORISOT VE SUZANNE
VALADON’UN ESERLERİ KAPSAMINDA EMPRESYONİZMDE
KADIN TEMASININ ELE ALINIŞ BİÇİMLERİ**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Evrin COŞAR

KOCAELİ 2022

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**RESİM SANAT DALIMARY CASSATT, BERTHE MORISOT VE
SUZANNE VALADON’UN ESERLERİ KAPSAMINDA
EMPRESYONİZMDE KADIN TEMASININ ELE ALINIŞ
BİÇİMLERİ**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Evrin COŞAR

Doç. Dr. Osman ODABAŞ

KOCAELİ 2022

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM SANAT DALI**

**MARY CASSATT, BERTHE MORISOT VE SUZANNE
VALADON'UN ESERLERİ KAPSAMINDA EMPRESYONİZMDE
KADIN TEMASININ ELE ALINIŞ BİÇİMLERİ**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Tezi Hazırlayan: Evrim COŞAR

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 25/05/2022-14

KOCAELİ 2022

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
RESİMLER LİSTESİ.....	V
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. 19. YÜZYILDA AVRUPA'DA YAŞANAN YENİLİKLER VE KENT KAVRAMI.....	5
1.1. KENT, MEKÂN KAVRAMI.....	6
1.1.1. Kamusal mekân	8
1.2. 19. YÜZYILDA PARİS KENTİNİN DÖNÜŞÜMÜ VE BELLEK İLİŞKİSİ	10
1.3. 19. YÜZYILDA FOTOĞRAF MAKİNESİNİN SANATA ETKİLERİ	18
1.4. 19. YÜZYILDA KENT VE DOĞA ARASINDA RESİMLER.....	23
1.4.1. Barbizon Ekolü.....	25
1.5. REDDEDİLENLER SALONU	29
1.6. AVRUPA'DA JAPON SANATININ ETKİLERİ	33
1.7. 19. YÜZYILDA PARİS'TE KADIN SANATÇILAR.....	39
1.7.1. 19. Yüzyılda Kadınların Kent Yaşamındaki Yeri.....	43

İKİNCİ BÖLÜM

2. EMPRESYONİZM AKIMI VE SANATÇILARINDAN ÖRNEKLER	49
2.1. EMPRESYONİZMİN DOĞDUĞU KENT PARİS	50
2.2. EMPRESYONİZM AKIMI	56
2.2.1. İlk Empresyonist Sergi ve Sanatçıları	64
2.3. EMPRESYONİST SANATÇILAR VE ÇALIŞMALARINDAN ÖRNEKLER.....	66
2.3.1. Empresyonist Sanatçıların Kent Resimleri.....	79
2.3.2. Paris'te Sosyal Yaşamın Resme Yansımaları	88

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MARY CASSATT, BERTHE MORISOT, SUZANNE VALADON YAŞAMLARI VE ESERLERİ	96
3.1. 19.YÜZYILDA AVRUPA'DA TOPLUMSAL CİNSİYET VE FEMİNİZM	97
3.1.1. Feminist Eleştiri Bağlamında Kadının Temsili	106
3.2. MARY CASSATT YAŞAMI VE ESERLERİ (1844- 1926).....	114
3.2.1. Mary Cassatt'ın Resimlerine Japon Kültürünün Yansımaları	117
3.2.2. Mary Cassatt Anne Çocuk Resimleri	121
3.2.3. Mary Cassatt Resimlerinde Mekân Kullanımı.....	124
3.3. BERTHE MORISOT YAŞAMI VE ESERLERİ (1841- 1895).....	128

3.3.1. Berthe Morisot’nun Mekân Kullanımı	129
3.3.2. Berthe Morisot’nun Çalışan Kadın olarak Eve Bakışı.....	133
3.3.2.1. Berthe Morisot’nun Gözünden Baba ve Kızı	136
3.4. SUZANNE VALADON YAŞAMI VE ESERLERİ (1865- 1938)	139
3.4.1. Suzanne Valadon Kadına Bakışı ve Nü Resimleri	140
SONUÇ.....	158
KAYNAKÇA	163



ÖZET

İnsanlık tarihinin gelişiminde her çağın kendine özgü dinamikleri vardır.19. yüzyıl; insanlık tarihinin geliştirdiği bilgi ve birikimin hızlı bir yansıması olan teknolojik, bilimsel, ideolojik, ekonomik, politik, kültürel, sosyal, sanatsal dönüşümlerin ivme kazandığı bir yüzyıldır. Paris kentinin dönüşümünde etkili olan siyasal, sosyal, ekonomik özellikler tarihsel süreçte birçok yeni kavramı da tartışmaya açmıştır. Modernizm ile başlayan kentleşme ekonomik ve toplumsal gelişmelerle birbirini beslemekte, bu beslenme şekli mekân ve belleği içine alan önemli argümanlar ortaya koymaktadır. 19.yüzyılda yaşanan hızlı gelişmeler sanatın kendine özgü modernist yapısında köklü değişiklikler yaratırken konu, teknik ve mecraların çeşitliliği birçok kırılmayı da kendisi ile getirmiştir.

Bu tezde 19.yy Avrupa aydınlanma düşüncesi, Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimlerinin, sanatta önemli bir kırılma alanı oluşturan empresyonizm akımının doğuşuna etkileri kısaca ele alınmıştır. Empresyonist sanatçıların akademik sanattan koparak açık alanlarda ışık ve renk ile kurdukları bağın kentin gündelik yaşamına dair yansımaları ve sanat dünyasına getirdikleri yenilikler incelenmiştir. Yeni bir toplumun inşa sürecinde yer alan psikolojik, ideolojik, kültürel kodların sorgulanmaya başlanması, cinsiyetçi yaklaşımların arka planında yer alan etkenlerin irdelenmesi bugün içinde güncelliğini korumaktadır. Çalışmada Mary Cassatt, Berthe Morisot, Suzanne Valadon yaşamları, eserleri, çağdaşları ve meslektaşları olan erkek sanatçılardan farklılıkları irdelenerek tartışmaya açılmıştır. Bu bağlamda tezde Paris özelinde kentleşmenin sanata etkileri, kadınların kent ve sanat yaşamındaki görünürlükleri, etkileriyle birlikte ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kent, Paris, Empresyonizm, Toplumsal Cinsiyet, Feminizm, Sanat

ABSTRACT

Each era has its own dynamics in the development of human history.¹⁹ The century is a century in which technological, scientific, ideological, economic, political, cultural, social, artistic transformations are gaining momentum, which are a quick reflection of human history, the knowledge and knowledge it has developed. The political, social and economic characteristics that have been instrumental in the transformation of the city of Paris have also led to many new concepts being discussed in the historical process. Urbanization, which began with modernism, feeds each other with economic and social developments, and this way of eating reveals important arguments that include space and memory.¹⁹ The rapid developments experienced in the last century have created fundamental changes in the unique modernist structure of art, while the diversity of subjects, techniques and media has brought many breakthroughs with it.

In this thesis, the 19th Century, which was instrumental in the birth of the impressionism movement, which constituted an important field of break in art. The effects of Enlightenment thought, the French Revolution and the Industrial Revolution in Europe of the XVIII century are briefly discussed. The reflections of the bond that Impressionist artists have established with light and color in open spaces by breaking away from academic art on the daily life of the city and the innovations they have brought to the art world have been examined. The fact that the psychological, ideological, cultural codes involved in the process of building a new society have begun to be questioned, and the factors that take place against the background of sexist approaches have been examined remains relevant today. In this study, the lives, works, and differences of Mary Cassatt, Berthe Morisot, and Suzanne Valadon from male artists who are contemporaries and colleagues are examined and discussed. In this context, the thesis is also examined with the effects of urbanization in Paris, its effects on art, and the visibility of women in urban and art life.

Keywords: Urban, Paris, Impressionism, Gender, Feminism, Art

RESİMLER LİSTESİ

RESİM 1 : Jean-François Millet.(1857). Başak Toplayanlar.(Tuval Üzerine Yağlıboya) Paris, Fransa: Orsay Müzesi.	26
RESİM 2 : J. B. Camille Corot.(1834).Fontainebleau Ormanı. (Tuval Üzerine Yağlıboya) Washington. ABD: Ulusal Sanat Galerisi.	28
RESİM 3 : Eduard Manet. (1862-1863).Kırda Kahvaltı.(Tuval Üzerine Yağlıboya) Paris, Fransa: Orsay Müzesi.	31
RESİM 4 : Katsushika Hokusai.(1839-1832) Kanagawa Açıklarında Büyük Dalga. (Tahtı Baskı)	34
RESİM 5 : Kitagawa Utamaro. (1797) Gece Karda Yürüyen Geyşa.(Tahta Baskı).....	34
RESİM 6 : Edouard Manet,(1868) Emile Zola Portresi. (Tuval Üzerine Yağlıboya) Paris, Fransa: Orsay Müzesi.	36
RESİM 7 : H.Toulouse Lautrec, (1893) Japon Divan. (Taş Baskı) New York. ABD: Modern Sanat Müzesi.	37
RESİM 8 : Kuroda Seiki, (1897) Göl Kenarı.(Tuval Üzerine Yağlıboya)Tokyo, Japonya: Kuroda Anıt Salonu.....	38
RESİM 9 : Watanabe Seitei,(1851-1918) Kuş ve Manolya.(Tuval Üzerine Yağlıboya) Tokyo, Japonya.....	38
RESİM 10 : Jean Béraud (1900).Amerikan Kutsal Üçlü Kilisesi'ndeki ayinden sonra.(Tuval Üzerine Yağlı Boya) Paris, Fransa: Carnavalet Müzesi.....	55
RESİM 11 : Gustave Caillebotte (1876).Avrupa Köprüsü.(Tuval Üzerine Yağlıboya) Cenevre, Petit Palais Müzesi.	55
RESİM 12 : Eugene Boudin.(1868) Trouville Plajı.(Ahşap Üzerine Yağlıboya)Londra, İngiltere: Ulusal Galeri.	67
RESİM 13 : Claude Monet (1873).Argenteuil'de Gelincik Tarlası.(Tuval Üzerine Yağlı Boya).Paris, Fransa: Orsay Müzesi	68
RESİM 14 : Pierre Auguste Renoir(1869) Kurbağalı Gölet (Tuval Üzerine Yağlıboya)Stockholm, İsveç: Ulusal Müze.	69
RESİM 15 : Gustave Courbet (1855) Sanatçının Atölyesi: Gerçek Bir Alegori,(Tuval Üzerine Yağlıboya) Paris, Fransa: Orsay Müzesi.....	70
RESİM 16 : Edouard Manet (1863).Olympia. (Tuval üzerine yağlıboya) Paris, Fransa: Orsay Müzesi.....	72
RESİM 17 : Alfred Sisley (1876).Port Marly'de Sel.(Tuval üzerine yağlıboya) Paris, Fransa: Orsay Müzesi.	73
RESİM 18 : Frederic Bazille.(1865) Chailly Manzarası.(Tuval üzerine yağlıboya). Chicago, ABD: Chicago Sanat Enstitüsü.	74
RESİM 19 : Paul Gauguin. (1883) Carcel Sokağında Kar. (Tuval üzerine yağlıboya) Kopenhag, Danimarka: Ny Carlsberg Glyptotek.	75

RESİM 20 : Paul Cezanne. (1873) Dr. Gachet'in Evi.(Tuval üzerine yağlıboya) Paris, Fransa: Orsay Müzesi.....	76
RESİM 21 : Berthe Morisot. (1872) Beşik.(Tuval üzerine yağlıboya) Paris, Fransa: Orsay Müzesi.....	77
RESİM 22 : Mary Cassatt. (1881)At Arabasında Gezinti. (Tuval üzerine yağlıboya). Philadelphia, ABD: Philadelphia Müseum of Art.....	78
RESİM 23 : Camille Pissarro,(1898).Fransız Tiyatrosu Meydanı, Paris: Yağmur Etkisi.(Tuval üzerine yağlıboya). Minneapolis, ABD: Minneapolis Sanat Enstitüsü.....	80
RESİM 24 : Alfred Sisley. (1870) Saint-Martin Kanalı.(Tuval üzerine yağlıboya).Paris, Fransa: Orsay Müzesi.	81
RESİM 25 : Armand Guillaumin (1873) Ivry'de Günbatımı.(Tuval üzerine yağlıboya)Paris, Fransa: Orsay Müzesi.	82
RESİM 26 : Georges Seurat.(1884). Asnieres'de Yıkananlar. (Tuval üzerine yağlıboya). Londra, İngiltere: National Gallery.....	83
RESİM 27 : Claude Monet (1877).Saint Lazare Garı: Trenin Varışı. (Tuval üzerine yağlıboya). Cambridge, ABD: Harvard Art Müzesi.	84
RESİM 28 : Claude Monet.(1873-74).Capucines Bulvarı.(Tuval üzerine yağlıboya).Kansas Citys, ABD: Nelson-Atkins Sanat Müzesi.....	85
RESİM 29 : Gustave Caillebotte. (1877) Paris Sokağı, Yağmurlu Bir Gün.(Tuval üzerine yağlıboya). Chicago, ABD: Chicago Sanat Enstitüsü.....	86
RESİM 30 : Pierre Auguste Renoir.(1875) Grands Bulvarları. (Tuval üzerine yağlıboya). Philadelphia, Amerika: Philadelphia Müseum of Art.	87
RESİM 31 : Berthe Morisot.(1872) Balkonda. (Suluboya)Chicago, ABD: Özel Koleksiyon. 88	
RESİM 32 : Edouard Manet. (Tarih belli değil) Pere Lathulle'in Restoranında Öğle Yemeği. (Tuval üzerine yağlıboya) Tournai, Belçika: Beaux-Arts Muzesi.....	89
RESİM 33 : Edgar Degas(1875-6).Apsent İçenler.(Tuval üzerine yağlıboya). Paris, Fransa: Orsay Müzesi.....	90
RESİM 34 : P.A.Renoir.(1874) Loca.(Tuval üzerine yağlıboya). Londra, İngiltere: Courtauld Gallery.	91
RESİM 35 : Jean Béraud. (1880) Elçilerde Akşam Yemeği.(Tuval üzerine yağlıboya).Paris, Fransa: Müze Carnavalet.	92
RESİM 36 : Mary Cassatt.(1878).Operada .(Tuval üzerine yağlıboya). Boston, ABD: Güzel Sanatlar Müzesi.	93
RESİM 37 : Diego Velázquez.(1647-1651).Aynadaki Venüs. (Tuval üzerine yağlı boya). Londra, İngiltere: National Gallery.....	109
RESİM 38 : Mary Cassatt.(1868). Mandolin Çalgıcısı. (Tuval üzerine yağlıboya). Özel Koleksiyon.	116

RESİM 39 : Mary Cassatt.(1883-1885) Çay Masasındaki Kadın.(Tuval üzerine yağlıboya). New York, ABD: Metropolitan Sanat Müzesi.	117
RESİM 40 : Mary Cassatt.(1891) Banyo.(Tuval üzerine yağlıboya).....	118
RESİM 41 : Kitagawa Utamaro. Anne-Çocuk. (Baskı-RESİM Tekniği).....	119
RESİM 42 : Mary Cassatt. (1901) Banyodan sonra.(Kâğıt üzerine pastel boya). Cleveland, A.B.D: Cleveland Sanat Müzesi/Wade Koleksiyonu.	123
RESİM 43 : Mary Cassatt,(1906) Çocuğunu Emziren Anne, (Tuval üzerine yağlıboya).....	124
RESİM 44 : Mary Cassatt, (1883) Susan Balkon'da.(Tuval üzerine yağlıboya) Washington, A.B.D:Corcoran Sanat Galerisi.	127
RESİM 45 : Mary Cassatt, (1880) Bahçede Dikiş Diken Lydia (Tuval üzerine yağlıboya) New York, A.B.D: Metropolitan Müzesi.	127
RESİM 46 : Mary Cassatt. (1882) Loca. (Tuval üzerine yağlıboya)Washington, A.B.D: National Gallery (Chester Dale Koleksiyonu).	128
RESİM 47 : Berthe Morisot, (1869)Sanatçının Kız Kardeşi Pencerede, (Tuval üzerine yağlıboya).Washington, A.B.D: National Gallery of Art.	130
RESİM 48 : Berthe Morisot,(1869-70)Sanatçının Annesi ve Kız Kardeşi,(Tuval üzerine yağlıboya) Washington, A.B.D: National Gallery (Chester Dale Koleksiyonu).	131
RESİM 49 : Berthe Morisot. (1874)Terasta, (Tuval üzerine yağlıboya).Paris, Fransa: Özel Koleksiyon.	132
RESİM 50 : Berthe Morisot. (1879)Yaz Günü, (Tuval üzerine yağlıboya).Londra, İngiltere: Ulusal Galeri.	133
RESİM 51 : Berthe Morisot.(1880) Sütanne ve Julie, (Tuval üzerine yağlıboya) Özel Koleksiyon.....	134
RESİM 52 : Berthe Morisot, (1855) Oto portre,(Kâğıt üzerine pastel boya). Paris, Fransa: Marmottan Monet Müzesi.	136
RESİM 53 : Berthe Morisot, (1881) Bougival'de Eugene Manet ve Kızı. (Tuval üzerine yağlıboya) Paris, Fransa: Özel Koleksiyon.	137
RESİM 54 : Suzanne Valadon.(1928), Uzanmış Nu.(tuval üzerine yağlıboya). New York, A.B.D: Metropolitan Sanat Müzesi.	142
RESİM 55 : Suzanne Valadon.(1931).Öz Portre.(Tuval üzerine yağlı boya)Paris, Fransa: Özel Koleksiyon.	143
RESİM 56 : Suzanne Valadon. (1921).Oyuncak Bebekli Küçük Kız,(Tuval üzerine yağlıboya). Washington, A.B.D: Ulusal Sanat Kadın Müzesi.	144
RESİM 57 : Suzanne Valadon. (1923) Mavi Oda,(Tuval üzerine yağlıboya). Paris, Fransa: Centre Pompidou.	145
RESİM 58 : Suzanne Valadon,(1909) Adem ve Havva.(Tuval üzerine yağlıboya). Paris, Fransa: Georges Pompidou Merkezi.	147

RESİM 59 : Suzanne Valadon.(1914) Ağın Dökülmesi (1914), (Tuval üzerine yağlıboya).Nancy, Fransa: Nancy Güzel Sanatlar Müzesi.	148
RESİM 60 : Suzanne Valadon. (1912)Aile portesi.(Tuval üzerine yağlıboya).Paris, Fransa: Oresay Müzesi.	150
RESİM 61 : Frederic Bazille, (1868). Ağlı Balıkçı. ((Tuval üzerine yağlıboya).Zürih, İsviçre: Fondation Rau pour le Tiers Monde.	152
RESİM 62 : Gustave Caillebotte, (1884) Kendini Kurulayan Adam,(Tuval üzerine yağlıboya). Boston, A.B.D: Boston Güzel Sanatlar Müzesi.	153
RESİM 63 :Berthe Morisot,(1870).Edouard Manet Bahçede.(Tuval üzerine yağlıboya).Vermont, A.B.D: Shelburne Müzesi.	155
RESİM 64 : Mary Cassatt, (1886) Saçını Düzelten Kız,(Tuval üzerine yağlıboya).Washington, A.B.D: National Sanat Galerisi.	156



GİRİŞ

İnsanlık tarihi boyunca sanat, yaratıcılığı ile doğadaki diğer canlılardan farkını ortaya koyan insanın somut gerçeğidir. Tarihsel süreçte insan kendini ifade edebilecek araçlara ihtiyaç duymuş ve bu doğrultuda arayışlara yönelmiştir. Göçler tarihi boyunca iç içe geçen kültürel özellikler insanın ifade biçimine yenilikler getirirken farklı coğrafyalar, savaşlar, inançlar insan topluluklarını hareketli kılarak ilerlemelerini sağlamıştır.

Bir ifade aracı olan sanat, mağaradan başlayarak anıtsal heykellere, dijital içeriklere doğru çağlar boyu çeşitlilik ve gelişim göstermiştir. İnsanlık serüveninde pek çok yıkımlar ve yenilikler yaşanırken sanat binlerce yıldır değişerek, gelişerek var olmaya devam etmiştir. Bu tezde 19. yüzyılda Avrupa’da yaşanan değişimlerin ışığında sanattaki kırılmalar, yenilikler ele alınarak incelenecektir.

19.yüzyılın barındırdığı tüm yenilikler; en çok kentlere yansırken yeni kavramlarla beraber kent olgusu da tartışılmaya açılmıştır. Sanayi devrimi kırdan kentte göçü artırırken göçlerle beraber birçok farklı kültür kent içinde bir arada bulunmaya başlamıştır. Ticaretin gelişmesi farklı ülkelerdeki halkların, dilsel, kültürel farklılıklarının tanınmasına olanak sağlamıştır. Yeni yaşam alanlarının oluşması, yeni iş kolları, meslekler, icatlar, keşifler yüzyılın belirleyici unsurları arasında yer almıştır.

Kentlerdeki hareketlilik, değişim sosyal yaşama da yansımıştır. Kafeler, sergi salonları, müzeler, alışveriş mekânları, fuarlar, eğlence merkezleri her kesimden insanı bir araya getirmiş, işçi sınıfı çoğalırken aristokrasi sarsılmış, burjuva sınıfı güç kazanmıştır. Sınıfsal ayrışmaların belirginleştiği kentlerde kadınların hem iş yaşamları hem de sosyal alandaki konumları tartışılmaya başlanmıştır. Kadınların sesini yükseltmeye başladığı bu yüzyılda, kadınlar sanat alanında kendilerini dar bir çerçevede ve sınıfsal bir boyutta da olsa ifade etmeye, varlık göstermeye başlamışlardır. Ekonomik, politik, sosyal, bilimsel ve teknolojik gelişmeler tüm Avrupa kıtasını etkilerken Paris kenti bu tezin içeriğini oluşturmaktadır.

Empresyonizmin içinde bulunduğu çağ ile etkileşimi, Paris'in sanat dünyasındaki görünürlüğünden de kaynaklanmaktadır. Paris şairlerin, ressamaların, düşünürlerin, edebiyatçıların, heykeltıraşların yaşadığı her köşesinde tarihin fişkırdığı bir kenttir. Fotoğraf makinesinin icadı ressamları tedirgin etse de resimle buluşturmayı başarmışlardır. Akademik sanatın etkin olduğu dönemde bir grup sanatçı açık havada resimler yaparak, farklılıklarını ortaya koyarken bakış açılarını da değiştirmişlerdir. Ticaret ağlarının gelişmesi, Japonya gibi Uzak Doğu ülkelerinin kültürlerini tanıma, sanatını inceleme şansı yakalayan Parisliler; aynı zamanda ışığı, rengi, fırça darbelerini kullanarak resme yeni bir boyut kazandıran empresyonist sanatçılarla önemli bir ivme kazanmıştır. Paris kentleşme ile beraber kalabalıklaşan, her köşesinde farklı kültürlerin, etnik toplulukların yükseldiği, giderek büyüyen, değişen yapısı ile yeniyi kucaklayan sanatçıların bir arada bulunduğu bir kenttir.

Sanat tarihinde adı olmayan, unutulmuş, göz ardı edilen nice kadın sanatçılar vardır. Sanatın sınıfsal boyutu, ayrıcalıklı konumu ve erkek ressamların egemenliğinde oluşu kadın sanatçıların varlık alanlarını daraltırken çalışmalarını da sınırlandırmıştır. Kadına yüklenen rolleri reddeden ve kendi çabalarıyla birçok başarıya imza atan kadınların varlığı sanat tarihini yeniden okumayı gerekli kılmaktadır. Bu çalışmada Paris kentindeki gelişmeleri ve değişimleri empresyonizm akımı, üç kadın sanatçının yaşamları ve eserleri ile sınırlandırılmıştır. Empresyonizm akımı içerisinde yer alan kadın sanatçıların, kadınların günlük yaşamından izler taşıyan eserlerinde kadının, kadına bakışını resmettikleri görülebilmektedir. Kadını idealleştirmeden, doğal formunda, günlük yaşam içerisinde aileleri, çocukları ve sosyal yaşamları ile yansıtan kadın sanatçıların; erkek sanatçılardan farklılıkları ele alınmıştır. Kadın sanatçıların farklılıklarına ve sanata katkılarına dikkat çekmek bu çalışmanın temel unsurları arasındadır.

Bu çalışmada, Paris'te Empresyonizm akımının gelişiminde etkili olan koşullar, ressamlar ve eserleri ele alınacaktır. Üç kadın sanatçının Marry Cassat, Berthe Morisot, Suzanne Valadon'nun resim anlayışlarının irdelenerek yaşadıkları kentte, Paris'te, erkek meslektaşlarıyla olan farklılıklarının incelenmesi hedeflenmektedir.

Tezin birinci bölümünde Avrupa’da yaşanan değişimler ele alınmaktadır. Fransız devriminin, sanayi devriminin etkileri ele alınarak getirdiği yeniliklerin kentlere ve sosyal yaşama yansımaları irdelenmektedir. Uluslararası gelişmelerin, göçlerin, ticaret ağlarının önemine değinilirken teorik bir çerçevede kent kavramı, kamusal alan tartışmalarının sosyal yaşam üzerindeki etkileri, yarattığı ekonomik, politik süreçlerin önemi vurgulanmaktadır. 19. yüzyılda yaşanan yeniliklerin, dönüşümlerin sanatçılara ve sanatta yansımaları tartışılmaya açılarak yedi alt başlık altında dönem incelenmeye çalışılmıştır. Teknolojinin ilerlemesine, kent yaşamının hareketlilik kazanmasına, ticaretin, reklam afişlerin çoğalmasına ve fotoğraf makinesinin önemine dair veriler sunulmuştur. Paris kentinin sahip olduğu kültür sanat etkinliklerinin yanı sıra politik ve sosyal dinamikleri analiz edilmeye çalışılmıştır. Paris’te sanatçıların akademik sanat anlayışından koparak yeni arayışlara yönelmeleri örneklerle anlatılmıştır. Uluslararası ticaretin gelişmesi ile beraber kapalı bir toplum olan Japon sanatçıların, sanat anlayışlarının etkileriyle Paris’te yaşayan sanatçılarla etkileşimleri ele alınmıştır. Bu veriler bağlamında 19. yüzyıldaki kadınların sanat ve kent ile ilişkisine dair bilgilere yer verilmiştir.

İkinci bölümde Empresyonizm akımının ne olduğu, nelerden etkilendiği, farklılıkları, sanat dünyasına getirdiği yeniliklerin neler olduğuna dair teorik bilgiler yer almıştır. Işık, renk, fırça darbeleri ile yapılan resimlerin önemi ele alınmıştır. Empresyonist sanatçılar ve çalışmaları örneklerle incelenmeye çalışılmıştır. Kentte çalışan, üreten sanatçıların kente dair gözlemleri, sosyal yaşamı ele alış biçimleri, kadınların kent ile kurdukları ilişkilerin erkeklere göre farklılıkları tartışılmak istenmektedir.

Üçüncü bölümde ise Marry Cassat, Berthe Morisot, Suzanne Valadon’nun hayatları ve eserleri ele alınmıştır. Üç kadın sanatçının çalışmalarının çağdaşlarından farklılıkları incelenmiştir. Kent yaşamının kadın ve erkek sanatçılar üzerindeki etkilerine değinilmiştir. Tarihsel süreçte kadın sanatçıların sanat tarihindeki yeri, eşitsizliği ve feminizm resim sanatı üzerinden tartışılmaya açılmıştır.

Amaç: 19. yüzyıl dünyanın birçok yerinde değişimlerin ve yeni anlamların yeşerdiği bir yüzyıldır. Rönesans’tan başlayarak hız kesmeden gelişen değişen yeni anlamlar kazanan sanat, 19. yüzyılda yepyeni bir boyut kazanmıştır. Sanat bulunduğu

coğrafyanın kültürel yapısından, ekonomik, politik yönlerinden her daim etkilenmiştir. Sanat ve hayat çoğu zaman iç içedir. Empresyonizm akımı irdelendiğinde içinde bulunduğu yüzyılın ve kentin etkileri net bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Bu tezin amacı empresyonizm akımının doğuş sürecinin çağı ile olan bağının incelenmesidir. Çağın getirdiği yeniliklerin kent özelinde kadın ve erkek ressamaları etkilemiş biçimleri ele alınmaktadır. Eşit gibi görünen ama eşit olmayan koşullar karşısında kadın sanatçıların üretimleri, mücadeleleri ve konu seçimi bakımından erkek sanatçılardan ayrılan yönleri tartışılmaya açılmıştır. Çalışmanın amacı kadın sanatçılara dair tartışmalara bir katkı sunmaktır.

Kapsam: Çalışma kapsam olarak empresyonizmin doğuş sürecine, sanata katkılarına, kentleşmenin önemine, kadın sanatçıların sanat dünyasındaki yerine dair tartışmaları odağına almıştır. Çalışma 19. yüzyılın yeniliklerini merkeze alarak etkilerini sanat ile sınırlandırmıştır.

Yöntem: Çalışmaya ilişkin olarak çok sayıda makale, tez, kitap, rapor, bildiri araştırması incelenmiştir. Veri kaynağı olan yazılı kaynaklar taranmış, veriler sistematik bir bağlamda sunulmuştur. Amaç bilimsel bilgiyi etik kurallar çerçevesinde objektif kalmaya çalışarak tartışabilmektir. Sosyal araştırmaların çok boyutlu olması tartışmaları derinleştirdiği gibi zorlaştırmaktadır da ve bu yönüyle çalışma, sanatı etkileyen gelişmelerle sınırlandırılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. 19. YÜZYILDA AVRUPA'DA YAŞANAN YENİLİKLER VE KENT KAVRAMI

Her çağ kendi dinamikleri ile bir dönüşüme tabidir. Çağlar boyunca birbirini takip eden gelişmeler insanlık tarihinde yeni sayfalar açmaktadır. 19. yüzyıl Avrupa ve dünya tarihi açısından birçok gelişmenin yaşandığı bir yüzyıldır.

Fransız ihtilalinin getirdiği yenilikler birçok ülkede kendini hissettirmiştir. Ulus devlet anlayışı birçok yeni devletin kurulmasını sağlarken imparatorlukların dağılma sürecini başlatmıştır. Devrimler Çağı olarak adlandırılan yüzyıl yeni bir toplumsal yapının ve kültürel oluşumun da başlangıcıdır. Avrupa'da toprağa bağlı üretimden, sanayi üretimine geçişin yaşanmasıyla ekonomik, politik, sosyal ve düşünsel alanda birçok yeniliğin, değişikliğin yaşandığı bir yüzyıl olmuştur. Fransız Devrimi ile yıkılan feodal düzen siyasal ve düşünsel olarak yerini özgürlük, eşitlik gibi kavramların etkili olduğu yeni bir dönemin başlangıcına bırakmıştır. Fransız Devrimi ile başlayan burjuvazinin ekonomi alanındaki siyasi iktidarı; toplumsal yapının yanı sıra, kültürel ve hukuksal alanda da etkiler oluşturmıştır.

Kıta Avrupa'sının tarihinde 15 ve 17. yüzyıllar arasında yaşanan Coğrafi Keşifler, Rönesans, Reform, farklı alanlardaki buluş ve keşiflerle zaman içerisinde ortaya çıkan aydınlanma düşüncesi, 18.yüzyıldaki Sanayi Devrimi ile İngiltere'den başlayarak Avrupa ve Amerika'daki ekonomik, kentsel, sosyal yapıyı da dönüştürmüştür. Buhar makineleri, buharlı gemiler, demir yolları, ticari alanların genişlemesi, haberleşme ağlarının çeşitlenip hızlanması ve göçler ile iç içe geçen yaşam alanları, kırsal alandan kente geçişler yeni fikirleri, hak ve özgürlük arayışlarını derinleştirmiştir. Kent-kırsal tartışmalarıyla beraber yeni hakların, kavramların tartışıldığı bu yüzyılda siyasi alanda ve ekonomik alanda yaşanan gelişmeler kalıcı izler bırakmıştır. Sanayileşme ile beraber gelişen kentleşme yeni toplumun tüm dinamikleri ile dönüşüm içine girmiştir. Kentlerle paralel olarak artan nüfus oranı yaşamın her alanını etkilemiştir. Yerleşim alanları zamanla birçok

dönüşümünde tetikleyici unsuru olmuştur. Kentsel dönüşümleri etkileyen faktörler ekonomik, teknolojik, siyasi, sosyo-psikolojik gelişmeleri kapsamaktadır. Kenti ve kent yaşamını bir bütün olarak görmemizi sağlayan bu unsurların sürekli olarak birbirini dönüştürme özelliği söz konusudur. Etkileşimlerin insan ve doğa üzerindeki etkileri çoklu boyutuyla incelenmeye değer bir noktadır.

19. yüzyılda yaşanan sanatsal ve politik gelişmelerin etkisi günümüzde de devam etmektedir. Fotoğraf makinesinin yaygınlaşması sanatçıları ve sanat alanını derinden etkilerken modernizm kavramını da tartışmaya açmıştır. Sanatın ve sanatçıların modernizmi temsil etme çabaları modern yaşamı hissetmeyi ve hissettirmeyi gerekli kılmıştır. Modern yaşamı eski bir dil ile değil yeni bir teknik ve ifade biçimleriyle yansıtmışlardır. Yeni olanın reddi çoğu zaman kaçınılmazdır. Nitekim resim sanatında reddedilenler salonun açılması, sergi salonlarının çoğalması tamda bunun sonucudur. Ticaret ağlarının kıtalar arası bir ekonomik alana dönüşmesi Japon sanatını tanıma şansı getirmiştir. Japon sanatı ile karşılıklı yaşanan etkileşim biçimi sanat dünyasındaki kırılmaları, arayışları derinleştirmiştir. 19. yüzyılda yeni bir boyut kazanan kentleşmenin en belirgin örneklerinden biri olan Paris kentinin dönüşümünün kent sakinleri ve kadınlar üzerindeki etkisi güncelliğini korumaktadır.

1.1. KENT, MEKÂN KAVRAMI

Kent kavramı ile ilgili yapılan araştırmalarda tek bir tanımın söz konusu olmadığı görülmektedir. Kent toplumlarının gelişim süreçlerinde müşterek ihtiyaçlarını karşılamak üzere bir araya geldikleri yerleşim birimleridir. İnsanlar hayatlarını sürdürebilmek için güvenli alanlar aramış ve inşa etmişlerdir. Göçebe toplumdan yerleşik hayata geçişin söz konusu olduğu tarihsel süreçte ihtiyaçların değişikliğe uğraması, icatların bulunması, keşifler, toplumsal birlikteliğe kültürel boyutlar kazandırmış, yerleşim alanlarının büyüyerek şehir veya kent dediğimiz alanların oluşmasında etkili olmuştur (Güler, 2011: s.51).

Kent her kesimden, sınıftan, insanın bir araya gelerek yaşadığı mekânlardan oluşmaktadır. Kent aynı zamanda bireyin yaşantısında dünü ve bugünü fiziksel bir yapı içerisinde deneyimlediği alanlardır. Bireyin mekânlarla kurduğu bağ fiziksel ve düşünsel bir süreci kapsamaktadır. Bu süreçler aynı zamanda toplumsal belleğe de

işaret etmektedir. Bireyin mekânla ve zamanla ilişkisi kamusal alan içerisinde kentsel belleğin önemini ortaya koymaktadır. Kamusal alandaki mekânlar, fiziksel yapılar kentin hafızasında belirleyici konumdadırlar. Kent salt anlamda fiziki bir mekân olmasının ötesinde, kent insanın birçok paydada birleşerek ürettiği maddi ve manevi değerlerin oluşturduğu süreçlerdir(Araz, 2019: s. 6-7). Dolayısıyla kent yaşamına dâhil olan her kesimin sahip olduğu doğal haklar söz konusudur. Kent hakkının üçüncü kuşak hakkı olarak ele alındığı bu yüzyılda kent, mekân kavramı birçok disiplin tarafından tartışılmaktadır.

Kentler ekonomik koşulların insanları bir araya getirdiği hareketli kıldığı mekânlardan oluşmaktadır. Farklı tanımlamalar içinde yer alan kent kavramını kültürler arası etkileşimin, karmaşık toplum yapısı ve bireyin sorunlar karşısında verdiği bireysel mücadelenin şekillendiği yerleşim alanlarıdır (Güler, 2011: s. 52). Bireysel deneyimlerin şekillendirdiği yaşam biçimleri kent yaşamında kendini yeniden üretebilmektedir. Sanat ve bilim bireyin kent içindeki yaşam ve deneyim alanını çeşitlendirirken kent ve kentsel toplumun irdelenmesinde, ilerlemesinde önemli bir rol oynamaktadır.

Kent ile ilgili tartışmalarda farkı tanımlamalar yer almaktadır. George Simmel: kentleri ekonominin yani paranın ve pazar ekonomisinin bir biri ile bağlantılı olduğu fiziksel olarak iç içe geçtiği yerler olarak tarif etmiştir. Manuel Castells kent kavramını kapitalist üretim sürecinde siyasal ve ideolojik bağlamda kent mekânlarını ekonomi ile ilişkilendirmektedir. Kent sorununu günlük yaşamı kapsayan ulaşım, barınma, sağlık, kültür ve ticaret ağlarının temelde eşitsiz olarak dağıtılması olarak görmektedir. Henri Lefevbre kent mekânlarının devamlılığını kapitalizm ile ilişkilendirerek kentin yeniden ürettiğini vurgulamaktadır. David Harvey ise sermaye birikimini kent içerisinde sürekli bir kriz olarak ifade etmektedir (Pınarcıoğlu, 2010: s. 90.93). Kent kavramına dair tartışmaların hız kazandığı 1960 sonrası yıllarda öne çıkan kapitalizm vurgusu önem kazanmıştır. Kapitalist ekonomik sistemin kent mekânlarının yeniden üretiminde ve dönüşümünde önemli bir rolü vardır. Kent ve kentleşme kavramı toplumsal, siyasal, ekonomik yönleriyle tartışılmaya devam etmektedir.

Kentlerin oluşumu ve kendisi ile beraber geliştirdiği mekânlar kapitalist düzen içerisinde mekânın değerinden ziyade değişim değerini esas almaktadır. Temelde egemen olan piyasacı anlayış mekânı temsil edildiği biçimi ile değil kendisi için işlevsel olan bir tüketim mekanizmasına dönüştürmektedir. Manuel Castells tüketim kültürünün temel hatlarını oluşturan piyasa ekonomisi kentsel sistemin temel işlevi olarak görmektedir (Topal, 2004: s. 282). Kentleri emeğin yeniden üretim alanı olarak tanımlamıştır. Yeniden üretim kolektif bir tüketime de işaret etmektedir. Tüketicinin eşit olarak dağıtılmaması ekonominin sınıfsal boyutunu göstermektedir. Mekânların şekillendirdiği tüketim alışkanlıklarında kapitalizmin sermaye birikimi de belirginlik kazanmaktadır.

19. yüzyılın içerisinde belirginlik kazanan kent hareketleri içinde barındırdığı bileşenlerle gelişmeye ve dönüşmeye devam etmektedir. Kent hakkı, kamusal alan, mekân kavramları bu dönem itibari ile önem kazanmıştır. Öte tarafta doğadan uzaklaşan insanlar doğaya özlem duymaya başlarken sanatçılar farklı bir pencereden bakarak kent ve doğayı muazzam bir üretim alanına dönüştürmüşlerdir. 19. yüzyıldaki gelişmeler Avrupa’da ve dünyada önemli kırılmaların yaşandığı bir yüzyıl olmakla beraber dönüşü olmayan tahribatların da öncüsü olmuştur. Kurulan bu yeni kentlerin oluşturduğu hareketlilik elbette kaçınılmaz bir şekilde sanatta kendine yer bulacaktır.

1.1.1. Kamusal Mekân

“Kamusal alan tanımı ilk kez 1962 yılında Jürgen Habermas'ın "Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü" kitabında "özel şahısların, kendilerini ilgilendiren ortak bir mesele etrafında akıl yürüttükleri, rasyonel bir tartışma içine girdikleri ve bu tartışmanın neticesinde o mesele hakkında ortak kanaati, kamuoyunu oluşturdukları araç, süreç ve mekânların tanımladığı hayat alanı" olarak tanımlar (Güney, 2007: s. 244).

19. yüzyılda kurulan kentler kamusal alanı da içine alan bir tartışma zemini oluşturmuştur. Kamusal alanı gündelik hayatın bir parçası olarak görebileceğimiz gibi bir siyasi varoluş alanı olarak da tanımlayabiliriz. Kentteki insanları bir araya getiren karşılaştıran, buluşma mekânları oluşturan toplumsal bağlarıyla ele

alınmalıdır (Olgun, 2017: s. 46). Kamusal alan; mekânı, zamanı, toplumsal ilişkileri kapsayan üretimleri ve müşterek bir katılım ile oluşturduğu toplumsal bir ürünün bütünüdür.

“Kamusal alan” kavramıyla kendi içinde bir anlamda kamuoyuna benzer bir alanın oluşturabileceği, toplumsal yaşamımızın bir parçasını tanımlamaktayız. Kamusal alanın en önemli niteliği tüm vatandaşlara açık olmasıdır. Kamusal alanın bir bölümü, özel vatandaşların birbirleriyle bir kamu organı yarattıkları her türlü iletişim sayesinde yaratılır.” (Habermas, 1995)

Kent hakkı kavramı bireysel değildir. Toplumsal bir hak olarak ortak yaşam alanların tamamını kapsar. Başka bir deyiş ile nasıl bir kentte ve nasıl yaşamak istediğimize dair soruları da güncelleştirmektedir. Sorduğumuz sorular kentte yaşayan herkesi kapsayan toplumsal yanıyla beraber kamusal alanın da oluşmasına katkı sunacak cevapları içermesi gerekmektedir. Toplumsal bağlar, doğa ile kurduğumuz ilişki, teknolojinin kullanımı, kaynaklara ulaşabilme koşulları kamusal bir durum olduğu gibi siyasaldır ve sistem ile iç içedir. Modern devletlerle daha görünür hale gelen kamusal alanlar siyaset felsefesinin tartışma alanlarından biridir.

Arendt’e göre kamusal alan bir özgürlükler uzamıdır. Tüm yurttaşların ortak olduğu bu dünya, aynı anda hem bireyselliği hem de eşitliği mümkün kılar. (Tarhan, 2016: s. 7). Kamusal alanda görünürlüğün artması kişinin deneyimlerini artırırken sorgulama, tartışma alanın da etkilemektedir. Tartışmalar ortaklaşmaya olanak sağlarken değişimine de öncülük edebilmektedir. Tarihsel süreçte Antik Yunan’daki Polis’ten (politik kent) günümüze kadar ki süreçte kentler kentlerde yaşayanların haklarını talep ettiği dinamik, güçlü ve değişkenlik gösterdiği alanlar olmuştur (Yahyagil, 2011: s. 105-120).

Kamusal alan halkın toplanma alanı bir araya gelebilme eleştirel, sorgulayıcı bir yapıya kavuşması devlet ve halk arasında da bir uzlaşma aracına dönüşebilmektedir. Kamusal alan kavramı içinde bulunduğu siyasal süreç ve tarihçesi, coğrafya, kültürel ve dilsel özelliklerine göre anlam farklılığı taşımaktadır. Kamusal alan bir kentin açık alanları olan sokakları, meydanları, parkları, olabileceği gibi kapalı alan olan müzeleri, hastaneleri, ulaşım noktaları olarak da

gösterilebilir. Kamusal alanda sanat meydanlarda, kültür merkezleri, sanat galerileri ve müzelerde varlık göstermektedir. Kamusal alanda en çok karşılaştığımız heykel önemini ve güncelliğini korumaktadır. Tarihsel süreçte kamusal alanda heykeller anıtsal ve kentsel belleğe işaret eden önemli eserlerdir. Anıt heykellerin tarihsel süreçte geçirdiği değişim sanattaki yenilikler, pratikler kamusal alanda sanat kavramını da geliştirmiştir (Atmaca, 2013: s. 9). Geleneksel anlamda kamusal alanda yapılan sanatsal çalışmalarda, sanat eserinin, toplumla ilişkisi, tarihi, bulunduğu yer önemlidir. 19. yüzyılda yaşanan değişimlerle beraber hatırlama kültüründe önemli bir yere sahip olan anıt heykellerden ziyade kamusal alanlarda modernizmin ortaya koyduğu sanatçının öznel fikirlerini, kişisel bakış açısını yansıtan izleyici ile bağ kurabilen eserler yer almıştır. Bu bağlamda kamusal alan fiziksel olarak bireyin ve toplumun tecrübeleri ile sosyalleşebildiği, etkileşim içine girdikleri mekânlardan oluşmaktadır (Çevik, vd 2019: s. 286). Tüm özgürlükçü yapısına karşın kadınlar kent meydanlarında sokaklarında kent içerisinde varlık göstermeleri ise oldukça dar bir alanda kalmıştır. Kamusal alanda erkekler ve erkek sanatçılar sahip oldukları imtiyazları korumuş, kadınlar genel olarak sınırlanmış mekânlarda, işlerde varlık gösterebilmişlerdir. 19. yüzyılda feminist hareketler çoğalırken sosyal, siyasal haklar, ırkçılık karşıtı, erkek ile kadının kamusal ve özel alanlarda eşitlikçi, özgür haklara sahip olması için mücadeleler gelişmiştir.

19.yüzyılda kent, kamusal alan, siyasal tartışmalar, teknolojik, ekonomik gelişmeler yaşamın her alanında kendini göstermiştir. Her ülke kendi kültürel öğeleriyle bu yüzyılda yeniliklerin kapısını aralarken aynı zamanda eskinin yıkılması ya da etkisinin azalması anlamına da gelmektedir. Sanat içinde bulunduğu çağın izlerini taşımaktadır. Sanatçılar için bu yenilikler kaçınılmaz bir şekilde sanat üretimlerine de yansımaktadır.

1.2. 19. YÜZYILDA PARİS KENTİNİN DÖNÜŞÜMÜ VE BELLEK İLİŞKİSİ

Fransız Devrimi, Sanayi Devrimi, Aydınlanma düşüncesi Avrupa’da köklü değişiklikler meydana getirmiştir. Bu değişimler yaşamın her alanına, gündelik hayata, sokaklara, kentlere yansımıştır. Sanatçıları da etkileyen bu yenilikler sanatçının yaşam ve çalışma koşullarını değiştirmiştir. Sanayi devrimi ile beraber üretim ilişkileri, teknolojik gelişmeler, ticaret ağlarının yayılışı, toplumsal yapıyı

değiştirirken kırsal kesimde yaşayan birçok insanın kente göçünü hızlandırmıştır. El işçiliğinin yerine geçen mekanik üretim, fabrikaların çoğalmasıyla kapanmaya başlayan atölyeler yeni kentin ve yaşam koşulların gerçek yüzüdür. Geleneksel olanın aşınması yeni olanın ise tedirginliği yaşamın her alanında kendini göstermektedir. Göçlerle büyüyen ve değişen kentler üzerine tartışmalarda, David Harvey kentsel çelişkiyi sermaye mantığı üzerinden tanımlarken Henri Lefebvre ise kentsel mekânın dönüşümü ve yeniden üretilmesi olarak ele almıştır (Bıçkılı, 2006: s. 111-127). Kentler hem üretimlerin yoğun bir şekilde gerçekleştiği hem de herkesin her gün tükettiği alanlardır. Kentler tarih boyunca üretim biçimlerinden artı değer elde ederek sınıflı toplumun oluşmasında öncülük eden merkezlerdir. Bu durum bize tarihin her döneminde çatışmaların, karşılaşmaların sosyal, ekonomik, politik oluşumların varlığının dinamikliğini göstermiştir. Kenti kapitalist toplumsal ilişkilerin yansıması olarak ele aldığımızda kenti emeğin yeniden üretilmesini sağlayan kaynaklardır diyebiliriz. Ekonomik, politik alanlarda yaşanan küresel gelişmeler kentler üzerinde önemli etkiler bırakmıştır (Turut ve Özgür, 2018: s. 3).

Kentleri var eden koşullar aynı zamanda sürekli olarak yaşamlarımızı da değiştirmektedir. Kapitalizmin temel unsurlarında biri olan arz-talep ilişkisi mekânların ve kentlerinde sürekli olarak artı değer üretimi demektir. Sermayenin kendini üretmek ve büyütmek için kullandığı coğrafi, bölgesel, mekânsal özellikler dönüşümün temel özellikleri arasındadır (Şahin, 2020: s. 245). Kentler sermayenin ve sırtını dayadığı iktidar ağlarının bir parçası haline gelmiştir. Kentsel dönüşümlerle kentsel sorunların çözümünü sağlayan ve müdahalelerle değişime uğrayan yaşam alanlarının ekonomik, sosyal ve çevresel koşullarına kalıcı bir çözüm sağlaması hedeflenmektedir. Kapitalizmin her koşulu fırsata çevirmesiyle kentsel dönüşüm kent sakinleri için olumlu ve olumsuz birçok etkeni barındırmaktadır.

Kentlerin oluşumunda etkili olan sanayileşme toplumun sosyal katmalarını da belirlemiştir. Kentin ekonomiye dayalı sınıfsal ayrımı aynı zamanda toplumsal gruplar üzerindeki “haklar” tartışmasını da tetiklemiştir. Çalışmalarında farklı din, ırk, cinsiyet gibi konular üzerinden tartışmayı derinleştiren Lefebvre “kentnin yapısının ideolojik bir yapıdan oluştuğunu ve bunun kent içinde sınıfsal farklılaşmalar oluşturduğunu belirtmektedir”(Güler, 2011: s. 51). Temel hakların

tanınmadığı, kent sakinleri için koşulların eşitlenmediği, kent yönetiminde yer alamamanın, eşit kimlik hakkının göz ardı edilmesi gibi temel haklar günümüzde de tartışılmaya devam etmektedir. İnsan olmanın, yaşam hakkının, barınma hakkının, temel yaşam kaynaklarıyla tanınmaması, eşitlenmemesi büyük bir sorun olarak önümüzde durmaktadır. Kent hakkı, bilgi hakkı, kamusal alandaki haklar temel haklar arasında yer almaktadır.

Kent içinde barındırdıklarıyla bir bütündür. Buradaki yaşam formlarının bir kısmı ya da bütünü yok sayılırsa kent büyük bir yara almış olacaktır. Kentlerin kurgulanması planlanması Georges- Eugene Haussmann Paris kentini tüm bileşenleriyle değiştirip dönüştürmesi ile başladı diyebiliriz. Fakat tüm müdahaleler oluşturulan cazibe merkezleri üretim ve tüketimlerin canlılığı ışıklar içindeki Paris kenti, Paris komünün gelmesini engelleyememiştir. Kentler sermaye ve iktidar ağlarının elinde olsa da içindeki yaşam kendi içinde yeni alanlar yaşam formları ve bağlar kurmuştur. Paris'in yıkılıp yeniden inşa edilmesi sadece bir alt yapı sorunu değildir aynı zamanda artı değerın sömürülmesi ile başka bir boyut kazanan pazar alanıdır. Günümüzde de iktidarlar kentlerin siyasal kontrolünü sağlayabilmek için kentsel dönüşüm politikaları uygulamaktadırlar. Harvey durumu şu şekilde açıklamaktadır:

“Kentsel dönüşüm sayesinde, artık emilimi daha da karanlık bir yüze sahiptir; bu süreçten en başta acı çekenler yoksullar, ayrıcalıksızlar ve siyasi iktidardan dışlananlar olduğundan hemen her zaman sınıfsal bir boyutu olan ‘yaratıcı yıkım’ yüzünden nükseden kentsel yeniden yapılandırma nöbetlerine yol açtı. Eskinin enkazı üzerine yeni kentsel dünyayı yapmak için şiddet gerekir. Haussmann kentsel gelişme ve yenileme adına kamulaştırma güçlerini kullanarak eski Paris varoşlarını sildi süpürdü; bile bile işçi sınıfının çoğunun ve diğer asi unsurların toplumsal düzen ve siyasi iktidarına tehdit oluşturdukları kent merkezinden uzaklaştırılmasını düzenledi.” (Harvey, 2009)

Paris'te artan nüfus ve göçlerle beraber hızla artan konutlar, ticaretle gelen farklı kültürlere ait üretimlerin, objelerin yer aldığı pasajlar, sosyalleşme mekânları olan kafeler, sokaklarda meydanlarda kendine yer bulmuştur. Paris'te bulunan pasajlar Charles Baudelaire'in flâneur'ünün gezdiği mekânlardır. Kent yaşamında

gece- gündüz iç içe geçmiştir, evlerden sokaklara taşan kalabalıklar yeni kentlerin gerçek yüzüdür. Pasajlardaki renklilik, hareketlilik, zaman geçirmek için oldukça ideal yerlerdir. Ticaret yoluyla birçok farklı yerden gelen objeler bu mekânlarda sergilenip satılmaktadır. Paris'in ana caddelerindeki kalabalıklar, aylaklık yapmaya elverişli küçük dükkânlar, sanatçıların sıkça uğradığı Montmartre Cafe, Cafe Guerbois, demir ve camın kullanıldığı pasajlar, şehrin sokakları oldukça etkilidir. Fransa sanatın kalbinin attığı önemli ülkelerden biridir. Şairler, ressamalar, heykeltıraşlar, düşünürler, edebiyatçılar Paris'te yaşamaktadır. Mimarisi, sokakları, canlılığı, sosyal etkinlikleriyle bir başkenttir. Orkestraları, operaları, konservatuarları, sokaklardaki heykelleriyle açık hava müzesi gibidir (Alıcı, 2017: s. 2983).

Giderek büyüyen değişen bu kent yeni sorunlarla değişen dünyanın, ilişkiler ağının da habercisidir. Kentsel birikim sürecinde emeğin yeniden üretilmesi toplumsal çatışmaları da kendisiyle getirecektir. Sermayenin eşitsiz dağılımı, yoksulluğun derinleşmesi, insani temel hakların dahi karşılanamaması, ek vergiler, Paris komününü tetikleyen faktörler arasında yer almıştır. Öğrenci ve işçi hareketleri Paris Komününü beraberinde çağlara damgasını vuracak yepyeni siyasal, sosyal ve felsefi tartışmaları da kendisiyle getirmiştir. Toplum içerisinde artan eşitsizlik kentin tamamını kapsayacak bir işgale, harekete dönüşmüştür. Kurulan barikatlar, kenti, yaşayanları, sistemi karşı karşıya getirmiştir. Kentin dar sokakları işçiler, öğrenciler, eylemciler için bir savunma alanına dönüşmüştür. Sokaklarda yaşayanlar sokağa hükmetmişlerdir. Kanlı bir şekilde bastırılan bu eylemler Paris'in çehresini de değiştirmiştir (Koç, 2011: s. 47).

1853'te III. Napoléon Bonaparte tarafından Eugène Haussmann, Paris'i yeniden inşa etmek için görevlendirilmiştir. Haussmann, Paris'i yıkıp dökerek yeniden inşa ederken Paris'in pasajları kültürel dokusu, kalabalıklar, meslekler, zanaatlar, yerinden edilmiştir. Yeni kurulan bu düzen birçok çarpıklığı işlerken bu işleyiş yalnızca bir kent alt yapısı değil yeni bir yaşam biçimi ve kent karakteri de oluşturmuş, arkasında büyük bir enkaz ve yepyeni doğumlara gebe bir Paris bırakmıştır. Şehrin banliyöleri, dar sokakları yıkılarak geniş bulvarlar inşa edilmiştir (Gökçe, 2000: s. 696) İnşa süreçleri şehrin özgünlüğünü, kültürel dokusunu da

değiştirmiştir. Paris varoşlarının silinip süpürüldüğü, kent meydanları iktidarının kendi söylemlerini müdahalelerinin gerçekleştirebileceği alanlar olarak tasarlanmıştır. Öte taraftan Paris'in 'ışıklar kenti' olarak anılmaya başlanması fuar alanları, tüketimin, eğlencenin, turizmin, cazibe merkezine dönüşümü kendisiyle beraber birçok sanatçıyı, aydını, yazarı, kent kavramını doğa ve ekoloji gibi kavramları tartışmaya yönlendirmiştir. Bu değişim modernliğin anlamı ve modernizm üzerine de yoğun bir tartışmayı başlatmıştır. Gül Köksal kentsel dönüşüme dair eleştirilerinde nitelikli bir yapıli çevrede yaşamının, barınmanın evrensel bir hak olarak görülmesinin önemini, göçmenlerin dahil olduğı kent alanlarında barınma hakkının halk ve kamu yararı gözetilerek güvence altına alınması gerektiğini belirtmektedir. Kentsel dönüşümlerde kentin gündelik hayatını olumsuz olarak etkileyen toplumsal, sosyal ve kültürel dönüşümlerin yıkıcı sonuçları arasında geleneksel dokunun sürdüğü, komşuluğa dayalı dayanışmanın olduğı yoksul mahallelerin yıkıldığını ve buna bağıli olarak kent merkezlerinin yoksullardan arındırılmış orta-üst gelir düzeyindeki kişilere servis edildiğini ortaya koymaktadır (Köksal, 2018: s. 7). Kentsel dönüşümlerin sınıfsal boyutu, kenti oluşturan biçimlendiren, dokusunu oluşturan katmanlardan ayrışması anlamına gelmektedir. Kentsel dönüşümler kentin, kamusal alanlarla beraber sahip olduğı belleğin yitirilmesi demektir.

Bellek (hafıza) yaşam boyunca öğrendiğimiz, deneyimlediğimiz, bilgilerin, anıların saklanmasıdır. İhtiyaç halinde bu anılar, deneyimler ortaya çıkmaktadır. Süreç içerisinde bu deneyimler, birikmiş anılar gün yüzüne çıkarken yeni anlamlarda kazanabilmektedir. Bellek geçmişe yöneliktir birey geçmişten edindiğı bilgi ve deneyimlerle yaşamına devam etmektedir. Bellek bir çeşit kaydetme, depolama, saklama alanıdır. Bireyin deneyim ve anılarını oluşturan etkenlerin dile getiriliş biçimlerinin kimi zaman oluşturduğı kimliklerle varlık göstermesidir. Bireyde belleğin oluşmasında etkili olan sosyal yaşam toplumsal bir bellek oluşturmaktadır (Assmann, 2001: s. 44).

Bireyin deneyimlerinin, toplumla kurduğı etkileşimin, anılarının oluşmasında ve hatırlanmasında bir varlık alanı oluşturmaktadır. Kişisel hatırlamanın ve kolektif belleğin bir örgüsü olan kimliğin oluşmasında içinde yaşadığı mekânların önemli bir

rolü vardır. Kentin sokakları, binaları, meydanları ve fiziksel bileşenleri kentin, toplumun ve bireyin belleği ile birlikte kimliğini de oluşturmaktadır (Ünlü, 2017: s. 77).

Hafıza mekânları olarak adlandırabileceğimiz müzeler, anıtlar, toplumsal hafızaya dair çok şey söyleyebilmektedir. Müzelerin kamusalılığı ve üstlendiği rol ise tarihsel olarak oldukça tartışmalı bir zeminedir. Hafıza unutmaya karşı bir çeşit direnmedir. Hafıza geçmiştir, geçmişi anmadır. Geçmişteki zamanın ve bugünkü zamanın karşılaşmasıdır. Hafıza insanın sosyalizasyon sürecinde oluşur. Toplumsal hafızayı oluşturan kültürel miraslar, hem geçmiştir, hem de bir anma biçimidir. Tarih ve hafıza arasındaki farklılıktan yola çıkarsak hafızanın duygusal ve toplumsal anımsayış biçimi belirli mekânlar üzerinden görünür olmaktadır. Toplumsal olarak farklı hafızalara sahip olursa da tarihsel süreçte anmaların ölümlere dair olduğunu görülebilmektedir (Atalay, 2018: s. 1501).

Hafıza kaynağını farklı farklı gruplardan alır bu yüzden geniş, derin ve çeşitli bir bütünlük oluşturur (Kamhi, 2013: s. 34). İktidarların oluşturmak istediği hafızanın ötesinde kentsel hafıza çok daha organik ve anma biçimleri ile örülüdür. Kolektif hafızanın temel taşlarından biri olan kentler tarihe dönüşmektedir. Bireylerin hatırlama biçimi etkin olduğu kadar birbiri ile kesiştiği noktalarda önem kazanmaktadır. Her çağ kendi koşullarını, dinamiğini oluşturur ve bu sebeptendir ki dönemin hüküm sürdüğü anlayış ve yaşam biçimleri de birer temsil oluşturmaktadır. Hafızanın köklenip yeşerebileceği yerler mekânlardır. Mekân ve sanat ilişkisi de burada yeni ifade biçimleri oluşturmaktadır.

Mekân sadece fiziksel bir ortam değildir toplumsal boyutu olan önemli bir unsurdur. Kent mekânları kent sakinlerinin gündelik yaşamında yer alan işlevsel ve simgesel anlamları olan, kentli yaşamın kültüründe önemli bir yer kaplamaktadır. Yeniden üretimin, hareketliliğin ve dönüşüm merkezleri olan mekânlar kentin önemli bir parçasıdır. “Halbwachs’a göre bellek, deneyim gerektirir ve bu ortak deneyim kolektif birlikteliğin sürekliliğini sağlar.” (Güney ve Tulum, 2018: s. 58). Belleği oluşturan tüm katmanlar toplumsal kolektifliğin oluşumlarıdır. Bireyin günlük yaşam içerisinde deneyimlediği mekânlar, kentin bütünü oluşturur. Kent hareketli yapısı sürekli değişimi, farklı etnik grupların oluşturduğu kültürel dokuları, her

türden insanın, sınıfsal farklılıklarıyla fiziksel çevresiyle edindiği deneyimlerin bütününe oluşturmaktadır.

Mekân ve bellek kavramları tarihsel süreç içerisinde yan yana geldiğinde birçok soruyu ve tartışmayı da kendisi ile beraber getirmiştir. Belleğin yok sayılması bir toplumun, mekânın da yok sayılması manasındadır. J.Assmann belirttiği gibi düşünme ne kadar soyut bir kavram ise hatırlama o kadar somuttur. Bir durumun hatırlanabilmesi için ise bir grup tarafından zengin bir anlam kazanması gerekmektedir. Hatıralar ortak mekânlara ve sosyal koşullara dayanmaktadır (Assmann, 2001: s. 46). Köksüz bir yaşamın anlamı olmadığı gibi sürekliliği de pek mümkün değildir. İnsan içinde bulunduğu toplumla, ürettikleriyle, yaşadığı mekânlarla bir bütündür. Değişen zaman ve koşullarla beraber kültürel olarak farklılıklar oluşturan kentlerde mekânlarda buna göre yeniden kurgulanmıştır. Kurgulanan, planlanan kentler iktidarların sermaye ağlarının istekleri doğrultusunda yeniden inşa edilirken kültürel miraslar, tarihi dokular toplumun belleğini de yok sayabilmektedir.

Kültürel hafızaya müdahale, biçimlendirme ulus devletlerin salt kazanımı olarak görmemek gerekir. Farklılıkların yok edildiği ya da köreltildiği alanlarda çok sesliliğin yerini kısır ve sığ bir söylem alacaktır. Müdahaleler sonrası yapılacak olan her türlü özeleştir, hatırlama kültüründe yeni bir inşa ve yüzleşmeyi de zorunlu kılacaktır. Hafıza bireysel olduğu kadar, toplumsal yönü olan ve onu belirleyen zaman, mekân, dil, din, mezhep, cinsel olanı neyi nasıl hatırlayacağını da belirlemektedir. Toplumsal bellek onu taşıyan yaşayan insanlarla vardır. Hatırlama yeniden inşa sürecidir (Özdemir, 2019: s. 11). Siyasal iktidarın toplumsal iktidar tiplerinden biri olarak ortaya çıkması aynı zamanda ulusal sınırlar içinde hiyerarşik olarak en üstte olup son sözü söyleme yetkisi, sosyal düzenin işlenebilmesi açısından güç kullanabilmesi tartışmalı bir zemin oluşturmaktadır (Satır, 2018: s. 120). Hatırlanacak olanın seçilmesi mevcut iktidarların meşruluğu ve devamlılığı için önemlidir. Kolektif bellek ve kolektif unutma iktidarlar için politik bir eylem alanına dönüşürken kolektif unutmaya yönelik iktidarlarca yapılan hamleler bir imha, inkâr ve baskı mekanizması oluşturmaktadır. Seçilen ve oluşturulan kimlikler farklılıklara, kültürel zenginliklere kapalı tekçi, milliyetçi bir anlayışa yönlendirilerek yeni bir

toplumsal hafıza inşa edilebilmektedir. Kentsel imgeler, kentin fiziki niteliği, gündelik hayat ile beraber şekillen kent mekânları mekânın kalıcılığı ölçüsünde yeni bir yaşam kültürü oluşturur (Al, 2011: s. 27).

Ulus devletin inşasında ötekileştirilen, dışarda kalan ağır hak ihlallerine maruz kalan toplulukların sahip olduğu hafıza, sözlü tarih çalışmalarıyla arşiv, belgelerle, kültürel miraslarla yeniden irdelenen sorunsala dönüşen bir tartışma alanıdır. Resmi tarih ulusların inşasında, tarih yazımında iktidar ve bellek arasındaki ilişkiyi bize gösterebilmektedir. Halbwachs'ın belirttiği bellek ve tarih arasındaki ilişki farklı grupların varlığı ç oklu hafızayı işaret ederek hafızanın kolektif oluşuna bağlamaktadır (Özdemir, 2019: s. 15-16). Kentsel dönüşümler, kültürel miraslar, kamusal alanlardaki mücadeleler, politik eylemler, toplumsal bilincin oluşmasıyla beraber ilerlemektedir. Kültürel belleği oluşturan yapılardan biri olan gelenek iktidar ağlarının elinden alınarak ötekileştirilen, yıkıma uğrayan mekânlar için yeni bir hatırlama kültürüne de dönüşmektedir. Toplumsal hafıza toplumun sahip olduğu tarihsel geçmiştir. Bu bağlamda unutma kültürünün karşısında yer alan hatırlama kültürü de geleceğe taşınan bir geleneğe dönüşmektedir.

İnsanı sosyal bir canlı olarak kabul ettiğimizde, varlık kazanabilmesi için yaşadığı toplumun kültürel yapısını benimsemiş, özümsemiş olması gerekmektedir. Toplamların sahip olduğu kültürel öğeler onların yaşam biçimine kimliğine dair ipuçları vermektedir (Atik ve Erdoğan, 2014: s.5). Kültür son derece karmaşık ve tanımlanması zor bir kavramdır. Ama en genel anlamıyla kültür insanın toplum içinde edindiği, öğrendiği, bilgi, gelenek, görenek, sanat, yaşam biçimi, alışkanlıklar, inanç, simgesel pratikler, şiir, müzik, dans, yemek, içmek gibi genel birçok faaliyeti kapsayabilmektedir (Eagleton, 2019: s. 15). Kültürel hafızanın zaman ve mekân ile kurduğu ilişki tarihsel süreç içerisinde tartışmaya açık bir zeminde bulunmaktadır. Endüstri çağı ile beraber sürekli değişen yaşam alanları, mekânlar, bilimsel teknolojik gelişmeler ve sanat pratikleri yeni anlayışlar da getirmiştir. Postmodernizm ile beraber sorgulanmaya başlanan gelenek, kimlik, tarih, kültür, cinsiyet, sanat gibi kavramlar bellek ile olan ilişkisinden kaynaklı olarak güncel bir meseledir. Bellek farklı disiplinlerin tarafından değişik açılardan ele alınarak tanımlanabilmektedir. Bu bağlamda sanat aracılığıyla çevremize baktığımızda

yaşadığımız yerin gerçekliğine varmamız mümkün olacaktır. Sanat nesnesini işaret ettiği yer daha çok toplumsal bellektir. Zaman ve bellek kavramı görsel sanatlarda, sinema, edebiyat, müzik gibi disiplinlerde sanatçıların duyarlılığı sayesinde yaşadığı çevre ile bağ kurmaktadır. Tarihsel süreçte belleği besleyen, retorik ve temsil sanat öğeleri zamanla geçirdiği teknik ve teknolojik değişimlerle yeni bir boyut kazanmıştır (Annepçioğlu ve Kurt, 2019: s. 227). Sanat da elbette ki tüm bu değişim ve dönüşümlerden payını almış yepyeni alanlarla, tartışmalarla, manifestolarla, üsluplarla, malzeme farklılıklarıyla kendi içinde muazzam öncülüklerle gelişim göstermiştir. Sanatçının kent ile kurduğu bağ hatırlama ile ilişkilidir. Sanatçının içinde yaşadığı, ilişki içinde olduğu kente dair deneyimleri sanatına yansıtabilmektedir. Yaşadığı kent ve sanatçı arasındaki bağın yaşadığı yüzyıl ile ilişkisi, sanatçının çevresi ile kurduğu ilişkilene biçimi sanat üretimlerine estetik bir anlayışla yansıtmaktadır (Altıntaş ve Eliri, 2012: s. 64). 19. yüzyıla dair kent görünümüleri Empresyonist sanatçıların yeniden bakmaya dair görme biçimleriyle tuvallerine yansımıştır. Empresyonistler Paris'in yıkımına ve inşasına tanıklığı çağının da yenilikleriyle bütünleşmiştir. Sanatın başkenti olarak adlandırabilecek olan Paris'in dönüşümü, sanatın özerkliği ve bireyselliğinin de öncüsü niteliğindedir. Paris'i Empresyonistlerin tuvallerine yansıyan yönleriyle bugün yeniden hatırlanmaktadır. Bu bağlamda sanat çağının tanıklığını yapmaktadır. Sanatçı bu tanıklığı algıladığı şekilde yorumlayarak yeniden aktarır. Bu bellek toplumsal olduğu kadar bireyseldir. Belleği oluşturan kültürel dokular sanat için önemli bir unsurdur. Empresyonistler yeni bir çağı, yeni bir dil ile ifadesini gerçekleştirmişlerdir. Sanayi ile iç içe geçen kentlerin gerçekliğini ele alan empresyonistler kamusal alan ile özel alanları resimlemişlerdir. Sanayi toplumunun birçok yönünü zengin renk tonlarıyla ve konu seçimleriyle tuvallerine aktaran sanatçılar akademinin temel kurallarıyla çatışmışlardır.

1.3. 19. YÜZYILDA FOTOĞRAF MAKİNESİNİN SANATA ETKİLERİ

Sanayileşme ile beraber gelişen kentleşme ve modernleşme hareketleri sanatın her alanına yepyeni bir boyut kazandırmıştır. Endüstri çağı ile beraber sürekli değişen yaşam alanları, mekânlar, bilimsel, teknolojik gelişmeler sanatın birçok alanında kendini göstermiştir. Sanayi ile beraber gelişen makineleşme hız, zaman ve

an gibi kavramları yaşamın içinde daha da belirginleştirmiştir. Avrupa’da ekonomi alanındaki arz talep dengesi kentlerdeki mağazaların, pasajların sayısını artırırken hızlı bir tüketimin de önünü açan reklamların, ilanlarının çoğaldığı bir süreçtir. Özellikle fotoğraf makinesinin icadı sanatı ve sanatçıyı derinden sarsan bir etkisi olmuştur. Fotoğraf makinesinin kullanım alanının geniş olması ve kısa sürede görüntüyü gerçekçi bir şekilde kaydetmesi yaygınlaşmasını sağlamıştır. Afişlerin baskı teknikleriyle çoğaltılması fotoğrafın reklamlarda kullanılması algıların değişmesinde etkili olmuştur. Sanatçıları kısmen telaşlandıran bu buluş sanatçıları yeniliklere ve üretmeye yönlendirmiştir. Dönemin düşünürleri, aydınları, yazarları, müzisyenleri bir araya gelerek bu alandaki tartışmaları derinleştirmişlerdir. Bu tartışmalar modernizmin sorgulayıcı kültürel yapısını geliştirmiştir. Ressamlar içinse hız, zaman, ışık, renk tartışılan önemli konularından olmuştur.

Resim ve heykel yetenek, ustalık isteyen bir el becerisidir. Tarihsel süreçte bu ayrıcalık sanatçılara hayranlık ve değer kazandırmıştır. Sanatçılar resim ve heykel yaparak geçimlerini sağlayabilmişlerdir. Ustaların yaptığı resimler, heykeller kilise, soylu sınıfı ve listeye eklenen burjuva sınıfı aracılığıyla sipariş edilmektedir. Bu siparişler sayesinde çırak ve kalfalar geçimini sağlarken yeni ustalar da yetişmektedir (Yılmaz, 2006: s. 28). Bilimde ve teknolojiye yeni yenilikler çoğu zaman olumlu bir dönüşüm sağlasa da ressamı en çok sarsan buluş fotoğraf makinesi olmuştur. Fotoğraf makinesi görüntüyü elde edebilmekte ve bunu kısa bir sürede ucuz bir şekilde yansıtabilmektedir. Fotoğraf konusunu gerçek dünyadan ve toplumsal yaşamdan almaktadır. Anlıktır, hızlıdır, ifadeyi yakalayabilmektedir. Portre yapımında artık ressamın ciddi ve hızlı bir rakibi vardır. Bir sanat yapıtının temelini oluşturan biriciklik boya ve renk estetiği mekanik bir çekimle yıkılabilmektedir. Teknik ve yöntem olarak farklılıklar taşısa da fotoğraf hızlı ve ucuzken resim, zaman isteyen, emek isteyen pahalı bir üretilidir.

“Fotoğraf sözcüğü ilk kez 1839 yılında “Vossische Zeitung” dergisinde yayınlanan bir makalede Alman astronomu “Madler” tarafından kullanılmıştır. Madler yazısında “photographe” kelimesinin ortaya çıkışını, eski Yunancada ışık anlamına gelen Photos ve çizmek anlamına gelen graphein sözcüklerinin birleşmesiyle oluşturmuştur. Ancak “to photography” “fotoğraf yapmak” anlamına

gelen fiilini ve “photographic” (fotografik) sıfatı, İngiliz astronomu Sir John Hershel’in notlarında kullanılmıştır.” (Haznedar, 2015: s. 26).

Fotoğraf uzun yıllar süren bilimsel ve teknolojik çalışmaların sonunda elde edilen önemli bir buluştur. “ Eski Yunanca photos (ışık) ve graphein’den (çizmek) kaynaklanan fotoğraf sözcüğü, optik sistemler aracılığıyla ışığa duyarlı gümüş tuzlarının etkilenmesi ve kimyasal işlemlerden sonra kalıcı görüntü elde edilmesi için kullanılır. Görüntü, ışığa duyarlı maddeleri, görünür ışık, morötesi, kızılötesi ve gamma ışınları gibi elektromanyetik ışınımın etkilemesiyle elde edilir.” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997: s. 602). Kimyasal denemeler, mercek kullanımları, araştırmaları, gelişimleri, levha kullanımları Camera obscura ile yapılan deneyler sonunda ilk görüntüsünü 1826 yılında Joseph Nicephone Niepce tarafından penceresinden görünen manzaranın kaydı ile elde edilmiştir. Işığa dayalı plakaların geliştirilmesiyle daha hassas görüntüler ortaya çıkmaya başlamıştır. Fotoğrafın temelinde yer alan bilimsel buluşlar ve nesnelerin gerçek görüntüsüne dayanıyor oluşu sanatçı duygusu, romantizmi, hayali yaratıcılığın yoksun olması tartışmalı bir ortam yaratmıştır. Ama aynı zamanda fotoğraf bir olayın, durumun, zamanın belgesidir. Nesneldir, kodsuz bir mesaj gibidir, doğrulayıcıdır. Fotoğraf görünen nesne ve imge arasındaki bağı koparmış nesnel bir boyut kazandırmıştır (Ayaydın, 2015: s. 93).

Louis Daguerre, Niepce deneylerinden haberdardır, Camera Obscura’dan doğru görüntüleri elde etmek amacıyla üzerinde çalışmaya devam etmiştir. 1835’te doğrudan pozitif görüntüyü civa buharını geliştirerek 1837 yılında sabit nesneleri detaylı bir şekilde kısa sürede pozlamayı başarmıştır. Yaptığı bu buluşuna ‘daguerreotype’ adını vermiştir. Gelişmeler devam ederken Henry Fox Talbot, Camera Obscura geliştirdiği teknik ile yüzey olarak kâğıt, ışığa duyarlı madde olarak ise gümüş tuzu kullanmıştır. Talbot 1840 yılında görüntüleri yüzeye sabitletme sürecini birkaç dakikaya indirmiştir. Bu gelişme portre fotoğraflarının gelişimine olanak sağlamıştır. Kimyasal ve fiziksel deneylerin devamı fotoğraf makinesinin gelişimini hızlandırmıştır (Karaalioğlu, 2018: s. 347).

Günümüzde fotoğraf gündelik yaşamın parçasıdır ve vazgeçilmez konumdadır. Tarihin tanıklığı ve belgesi niteliğindedir. Haber kaynakları, sosyal yaşam, dergiler,

gazeteler, tanıtımlar, reklam, afişler ve benzeri birçok alanda kullanılmaktadır. Camera obscura tarihsel süreçte gelişim insanlık tarihinde büyük bir buluş ve sanata yeni bir boyut kazandıran hareketli, renkli görüntüleri de görmemizi sağlamıştır. Fotoğrafın sanata dönüşmesi tıpkı ressamalar gibi duygunun, isteminin estetik kaygılarla yansıtılmaya başlaması fotoğraf makinesine birçok açıdan işlevsellik kazandırmıştır (Gök, 2016: s. 112). Fotoğraf makinesinin belgeselciliği Paris'in yeniden inşasında oldukça etkileyici bir şekilde kullanılmıştır.

“Charles Marville, 1853-1870 yılları arasında Paris'in dönüşümünde etkili olan Baron Haussmann'ın resmî fotoğrafçısıdır. İnşaat alanı haline gelen şehirdeki büyük “dönüşümü” belgelemekle görevlendirilen Marville, binaları yıkan, dar sokakları geniş bulvarlara dönüştüren bu hummalı faaliyetin bir adım önünde, mekânların dönüşüm öncesindeki hallerini fotoğraflamıştır. Çektiği 400 adet fotoğraf, Paris'in ne kadar büyük ilerleme kaydettiğini tüm dünyaya göstermek üzere 1878 Evrensel Sergisi'nde yer almıştır.” (Haussmann'dan Önce Paris, 2014)

Yeni bir teknik ve buluş olan fotoğraf makinesi anı yakalama, detayların çarpıtılması, birçok açıdan çekim yapabilmesi, dolaysız oluşu gibi özellikleri sanatçıları etkilemiştir. Işığın resim yapması, görüntü üretme teknolojisi olarak nitelendirilen fotoğraf makinesi sanat dünyasını derinden etkilemiştir. Fotoğraf makinesi ile beraber nesnelere olan bakışı değiştirmiştir (Yılmaz, 2006: s. 310). Fotoğrafın biriciklikten ve auradan yoksun olduğunu belirten Walter Benjamin Atge'nin fotoğraflarını değerli bulmuştur. Bir başka düşünür olan Denis resmin bir yüzey olduğunu leke ve çizgilerle malzeme ve teknik kullanarak istenilen şekilde oluşturulabileceğini belirtmektedir. John Berger ise resim ve fotoğraf arasındaki benzerliğin yanıltıcı olduğunu resmin dilinin varlığına karşın fotoğrafın bir alıntı olduğunu belirtmektedir (Yılmaz, 2006: s. 312). Sanatçılara rakip olan fotoğraf makinesi sanatçıyı yeniliklere zorlarken fotoğraf yardımcı bir araca da dönüşmüştür. Gustave Courbet, J. D. Ingres, Eugene Delaroix gibi dönemin önemli sanatçıları da fotoğraftan yararlanarak resimler yapmışlardır. Empresyonizmin kent yaşamı ile olan ilişkisine eklemlenen fotoğraf makinesi Claude Monet'nin anı yakalama dondurma, hız kavramını resimlerine yansıtmasını sağlamıştır. Empresyonist sanatçılardan biri olan Edgar Degas açık alanda resimler yapmak yerine kapalı alanlarda yaptığı

balerinler ve yıkananlar serisini oluştururken fotoğraf makinesinden yararlanmıştır. Paul Gauguin, Van Gogh, Paul Cezanne, Lautrec gibi birçok sanatçı canlı modelden çalışmakla beraber fotoğraflardan yararlanmışlardır. Mekanik gerçekliği bireysel bakış açılarıyla zenginleştirerek yeniden resimleyen sanatçılar sanatın özgünlüğüne biricikliğini ortaya koymuşlardır (Karaaioğlu, 2018: s. 354).

Fotoğrafın bir sanat dalı olarak görülmesi ise uzun bir tartışmanın başlangıcı olmuştur. Fotoğraf makinesinin mekanik olarak siyah beyaz görüntüleri yansıtması sanatçıları daha yaratıcı, parlak, canlı farklı tekniklere yönlendirmiştir. Sanatçıların ışığın ani etkilerini, kent yaşamının hızlı geçişlerini, hareketliliklerini, doğal ve renkli bir şekilde ele alarak fotoğrafa meydan okurken, sanat tarihinde ise yeni bir dönemin başlangıcına da işaret etmektedir. 19.yüzyılda genişleyen, büyüyen kentlerin dinamikliği, hızı, renklerin çeşitliliğiyle tuvalerde yeniden can bulmuştur. Fotoğraf makinesini kullanarak ilk sergisini açan kişi (Gaspard-Félix Tournachon). Nadar'dır. Yaklaşık olarak 1295 adetten oluşan fotoğraflarını atölyesinde sergilemiştir ve yoğun bir katılım olmuştur. Bu sergi ilk fotoğraf sergisi olarak kabul edilmektedir. Fotoğrafın da bir sanat olarak kabul görmesinde ve sergilemesinde önemli bir adım olmuştur (Haznedar, 2015: s. 40). Nadar fotoğrafı yardımcı bir malzeme olarak resimlerinde kullanmayı düşünmüştür fakat açtığı atölyede çizimlerinden ziyade çektiği fotoğraflarla daha çok dikkat çekmiştir. Atölyesinde birçok ünlü ismin fotoğraflarını çekmiştir. Portre fotoğrafçılığının önde gelen isimlerinden olmuştur. Atölyesini resamlara da açan Nadar Empresyonist sanatçıların tanınmasında önemli bir rol oynamıştır. Empresyonist sanatçılar fotoğraf makinesinin anlık izlenimlerin kaydetmesinden faydalanarak renk, ışık, hareket analizlerini yaparak resim yapmaya başlamışlardır. Fotoğraf makinesi gelişimi ressamların mekân ve ışık kullanımında yardımcı bir araca dönüşmüştür (Perdahcı, 1999: s. 73). Fotoğraf makinesinin resim sanatını öldüreceğine dair söylemler, tartışmalar döneme damgasını vurmuştur. Anlık görüntüyü yansıtabilen fotoğraf makinesinin kalıcılığı ve donukluğu karşısında anlık izlenimlerini duygularıyla yansıtan sanatçılar resim sanatının ölmeyeceğini göstermişlerdir.

1.4. 19. YÜZYILDA KENT VE DOĞA ARASINDA RESİMLER

19. yüzyıl geleneksel sanat anlayışından kopuşun yaşandığı bir dönemdir. 19. yüzyılda değişmeye başlayan sosyal yaşam, toplumsal anlayışla beraber insan yaşamında önemli bir yere sahip olan ilk çağdan bu yana yaratım sürecinin belirleyici bir parçası olan sanatta da önemli kırılmalar yaşanmıştır. Yüzyılın tüm dinamikleri sanattaki akımlar, ekoller, ifade biçimleri değişkenlik göstererek sanatta üslup ve içeriklere yansımıştır.

Doğa ve kent arasındaki sınırların belirginleşmesi yeni kavramların yaklaşımların tartışılmasına olanak sağlamıştır. Kentin getirdiği değişimler doğaya olan özlemi derinleştirirken farklılıkları da belirginleştirmiştir. Kentin kendine özgün dinamikleri, çevresel ve sosyal farklılıklar bireysel değişimlerinde tetikleyicisi konumundadır. Sanat alanında Barok ve Rokoko döneminin üslup anlayışının karşısında gelişen Neo klasik sanat anlayışı akademik sanatında temelini oluşturmuştur. Neo Klasizm Rönesans ve antik Yunan sanatındaki estetik anlayıştan beslenerek sanatta ideal olan güzelliğin, dinginlik, ölçülülük ilkesini benimsemiştir. Rönesans'ta belirginlik kazanan bireysellik Fransız Devrimi ile beraber siyasal, sosyal, ekonomik değişimleri etkilediği gibi 19.yüzyılda kent yaşamında kendini göstermiştir. Kentle beraber gelen sivil yönetimler, yapılaşmalar, bireysel yönelimler, girişimler, sanatçının yaratım ve deneyim süreci bu yüzyılda sağlam bir zemin bularak ilerlemesini sağlamıştır. 19.yüzyılda burjuvanın kent yaşamında belirleyici ve yönlendirici konumu birçok alanda olduğu gibi sanat alanını da etkilemiştir. Rönesans'tan bu yana mitolojik, dini temalar ve portre resimleri yapan sanatçılar Neo klasizm de güncel konuları ideal resim ölçülerindeki estetik anlayışla yeniden yorumlamışlardır (Zeybek, 2017: s. 17-20).

Aristokrasi ile resim sanatı arasında süre gelen ilişki 19.yüzyıldaki gelişmelerle beraber kesintiye uğramıştır. Sanatın içinde bulunduğu çağ tüm yönleriyle sanatı ve sanatçının ifade biçiminde etkili olmuştur. Aristokrasinin ve kilisenin güç kaybetmesinin politik, ekonomik sonuçlarının yanı sıra sanatta özgürleşmeye doğru bir adım atılmasına olanak sağlamıştır. Diğer bir yönüyle resim sanatında izleyici ve eseri satın alan kişileri de değişime sürüklemiştir.

Fransa’da yaşanan devrimin getirdiği ağır sonuçları, aydınlanmacı, akılcı, rasyonalist yaklaşımların hayali kurulan dünyayı vaat etmekten uzak oluşu sanatçıları, yeni arayışlara yönlendirmiştir. Bu dönemde sanatçılar aristokrasiye, akademiye, sanayi devrimine, siyasal düzene ve Neo-klasik sanatçılara tepkilerini bastırdıkları duyguları özgürce, akılcı olmayan resim anlayışıyla dışa vurarak göstermişlerdir. Romantik dönem sanatçıları kendi bireysellikleri, içsellikleri ile oluşturdukları dış dünya ve bu dünyayla kurdukları bağlar oldukça etkileyicidir, bu bağlamda modern ve bireyseldir. Romantik dönem sanatçıları Neo-klasik sanatçıların idealleştirilmiş resim anlayışına karşı duygu ve etkilerini, canlı renk ve hareket anlayışıyla resimlerine aktarmışlardır (Selim, 2018: s. 63). Romantiklerin bireysel yaklaşımlarındaki içsellik hayali mekânlardan izler taşıırken Barbizon Ekolü sanatçıları doğayı gerçekçi bir yaklaşımla içselleştirerek resimler yapmışlardır. Barbizon Ekolündeki sanatçıların kent yaşamından ziyade doğaya ve gündelik yaşama dair ilgileri gerçekçi bir boyutta kendini göstermiştir. Fotoğraf makinesinin icadı portre resimlerine olan ilgiyi azatlığı gibi kent yaşamında fotoğrafın kullanım alanının geniş olması ve fotoğrafın gerçeği yansıtmaya özelliği görsel sanatlarda sanatçıların doğayı yeniden yorumlayarak betimlemelerini sağlamıştır. Doğaya yeniden bakmaya duyulan ihtiyaç kentin oluşturduğu karmaşa, düzensizlik, yabancılık duygusu etkili olmuştur. Açık havada resim yapmaya başlayan Barbizon Ekolü sanatçıları empresyonist sanatçılarla beraber resimde büyük kırılmalar oluşturmuşlardır. Kente dair görünüşleri, günlük yaşamı, hareketliliği, mimariyi, sanayileşmeyi empresyonist sanatçılar ele alarak resme yeni bir boyut kazandırmışlardır. Gerek Barbizon Ekolü sanatçıları gerekse empresyonist sanatçılar özgünlüklerini yeniden bakmaya ve gerçekçi yaklaşımlarına dayanmaktadır. Kent yaşamının belirleyici olduğu bu anlayışta sanatçıların arayışları ve kentle kurdukları bağlar etkili olmuştur. Sosyal yaşam içerisinde yeniden şekillenen kentlerde sanatçılarda yeni ifade biçimlerine yönelmişlerdir. Yabancılaşma, yalnızlık, kent dokusu, yapısı gibi konular daha önce işlenmemiş olması çağına özgünlüğü kaçınılmaz olarak sorunları ve tartışmaları da yaşamın her alanında görünür kılmıştır (Haznedar, 2015: s. 4). Paris’teki dönüşümler planlanmış ve kurgulanmış yapısı bir grup sanatçı için kaçınılmaz bir şekilde doğaya dönüşü tetiklemiştir. 19. yüzyıl resim

sanatında doğa ve kent resimleri üslup farklılıkları, yeni ifade biçimleriyle sanat tarihinde eşsiz bir konuma sahiptir.

1.4.1. Barbizon Ekolü

Resim sanatında figür her zaman önemli bir konumda yer almıştır. Sanatçılar atölyelerinde figür ve manzarayı bir araya getirerek resimler yapmışlardır. Manzara resmi geleneğinin iki önemli temsilcisi John Constable ve J.M. William Turner'ın resimlerindeki ışık, renk ve konu özgürlüğü seçimleri sanatlarında ve kariyerlerinde bir dönüm noktası oluşturmuştur (Perdahcı, 1999: s. 50). Turner resimde kullandığı dramatik duygu yoğunluğunu ışık ve rengi kullanım biçimiyle izleyiciyi derinden etkilerken, geleneksel resim anlayışının da dışına çıkmaktadır (Çolak, 2019: s. 42). 19.yüzyıl başlarında Fransa'nın başkenti Paris'teki salon sergilerinde John Constable'ın "Saman Arabası" isimli resminin sergilenmesi ve onun manzara resmi hakkındaki görüşleri bir grup Fransız genç ressamı oldukça etkilemiş ve bu etkilene 19. yüzyıl Fransa'sında bir "açık hava ressamlığı" geleneğinin başlatıcısı olmuştur. Costable'ın manzara resmi hakkındaki görüşleri şu şekildedir:

"Sanatçıya göre sakınılması gereken iki şey vardır: 'Benzetmenin saçmalığı' ve gösteriş, 'gerçeği aşmak gayreti'. Gereken şey 'tabiat olayının katıksız olarak anlaşılmasıdır.' 'Bir şeyi anlamadan onu gerçekten göremeyiz.' Fakat tabiatı anlamak, bu kadar kolay bir iş değildir ve bir manzara ressamı tabiatla alçak gönülle dolaşmalıdır. Tabiatı bir bilim adamı kafasıyla değil fakat onun kadar ciddiye alarak incelemelidir" (Pehlivan, 2021: s. 174-199).

Constable'ın doğayı gözlemleyerek yaptığı resimlerdeki parlak, canlı ve doğal renkler birçok sanatçıyı etkilerken akademik sanat anlayışındaki şatafat, yapmacıklık, hayalperestlikten oldukça uzaktır.

19. yüzyılda Paris Güzel Sanatlar Akademisi kurallara sıkı sıkıya bağlıdır ve uygun görmediği birçok eseri geri çevirmektedir. Klasik resim anlayışının benimsendiği akademide; düzen, denge, uyum gibi klasik okulun değer ölçülerini estetik birimlerin sanata uygulanmasını esas almaktadır. Klasik heykelleri kopyalamaktan sıkılan bir grup sanatçı açık havada resimler yapmaya başladıklarında yüzlerini doğrudan kentten uzak doğal alanlara çevirmişlerdir. Fransa yakınlarında

Fontainebleau ormanı yakınlarında bulunan Barbizon köyü 18. yüzyıldan itibaren belli bir üne kavuşsa da 1930'lu yıllarda Barbizon okulunun açılması ile sanat merkezine dönüşmüştür. Kurucularından biri olan Theodore Rousseau'nun etrafında toplanarak açık havada resim yapmaya başlayan sanatçı grubu romantik resmin özelliklerinden ziyade gördükleri gerçekleri ele almışlardır. Fransa'nın güneyinde yer alan Fontainebleau Ormanının, el değmemiş saf yeşil ormanları, kayaları, yaşlı ağaçları ile birçok fotoğrafçının ve ressamın ilgisini çekmektedir (Crepaldi, 2001: s. 20). "Barbizon Ekolü" olarak adlandırılan bu gruptaki sanatçılar doğa manzaralarını dramatik bir fon olarak kullanmak yerine doğayı resimlerinin ana konusu yapmışlardır. Bu ekoldeki sanatçılar atmosferdeki ışık ve renkleri gözlemleyerek renkleri özgürce kullanmışlardır ve romantik yada klasik ressamlardaki üslup birliği yoktur. Açık havada buluşarak resim yapmaya başlayan sanatçı grubu manzarayı ve hayvanları resimlerinin ana konusu haline getirmişlerdir. Doğayı resimlemeyi bir adım ileriye taşıyarak, gördüğü köylüleri ve işçileri de resmine ekleyen Jean-François Millet sanat dünyasında önemli bir kırılma oluşturmuştur. Günlük yaşamı ve manzarayı gerçekçi bir yaklaşımla ele alan Realizm akımının doğuşunda Barbizon sanatçıların etkisi göz ardı edilemez (Perdahcı, 1999: s. 57).



Resim 1: Jean-François Millet.(1857). Başak Toplayanlar.(Tuval üzerine yağlıboya). Paris, Fransa: Orsay Müzesi.

J. F. Millet "Başak toplayan kadınlar" resmini 84 x 111 cm boyutlarında yapmıştır. Resim mitolojik, dini, ya da soylu sınıfından birinin yaşamından bir kesit sunmamaktadır. Resimde günlük işlerini yapan sıradan üç kadın yer almıştır.

Kadınları anıtsal boyutta çizen ressam, kadınları nasırlaşmış elleri ile eğilmiş bir şekilde saman yığınları ve güneşin sıcaklığıyla bütünleştirmiştir. Resim kutsal olan herhangi bir öğeyi bulundurmadağı gibi trajik ya da gülünç de değildir (Gombrich, 2013: s. 508). Akademik sanatının belirlediğı kuralların ötesinde doğa ve günlük yaşamdan esinlenerek yapılmış olan bu resim izleyiciyi gerçeğı görmeye davet etmiştir. Millet doğup büyüdüğü topraklardaki tarlada, bağda, bahçede çalışan işçilerin resmini yaparak insan yaşamındaki gerçeğı bu yönüyle de yansıtmaktadır.

Gerçeğı olduğu gibi aktarmada önemli bir isimde Gustave Courbet'dir. G. Courbet'in kent soylu sınıfına meydan okuyarak yaptığı resimler bu akımın ismini de belirlemiştir. Courbet akademik sanat anlayışını reddederek atölyesinde açtığı sergiyle kalıplaşmış etkilere sırt çevirmiştir. Günlük yaşamdan kareleri, köylüleri ve işçileri büyük boyutlardaki tuvallere cesurca taşımıştır. Son derece yetenekli bir ressam olan Courbet gördüklerini olduğu gibi sanatçı duyarlılığıyla aktarma konusundaki kararlılığı birçok sanatçıyı etkilemiştir. Açık havada resimler yapan G. Courbet doğada yaptığı resimlerde doğanın gerçekliğine sadık kalırken toplumsal gerçekliği kent yaşamındaki işçilerin günlük yaşamların idealleştirmeden olduğu gibi aktarmıştır (Pehlivan, 2021: s. 187). Realist sanatçılar içerisinde değerlendirilebilecek isimlerden biri olan Honore Daumier birçok alanda ismini duyurmuş dönemin gazete ve dergilerinde karikatürleriyle burjuva sınıfını, hukukçuları, politikacıları kiliseyi ve monarşiyeye yönelik eleştiriler bir tutum sergilemiştir. İdealizmden koparak gerçekliği ele alan sanatçılar resimlerinde güzelliğın yanında çirkine de yer vermişlerdir. Daumier kent gerçekliğinin çarpık bir şekilde resmetmekten çekinmemiştir. Yaşadığı toplumun gerçekliğini farklı bir dille ele alan sanatçının yapıtlarındaki yenilikler dönemin ruhuyla paralellik göstermiştir. Yeni olanın yeni bir dile ifadesi empresyonist sanatçılara doğada ve kentte gördüklerini, hissettikleri şekilde resimle gücünü vermiştir. Realizm ve Empresyonizm bu bağlamda bir birinden ayırmak pek de kolay değildir. Barbizon Ekolü içerisinde yer alan J.F. Millet toplumsal gerçekçi yaklaşımıyla Courbet ile yakınlaşmışlardır: Temelde resimde üslup farklılıkları taşıyalar da kaygıları benzerdir (Erden, 2016: s. 21).

Her sanat akımı bir öncekine tepki olarak ilerlemektedir. Her reddediş yeni bir ifade biçimiyle sanat tarihinde kendine yer bulmuştur. Neo-klasisizm karşısında güçlenen Romantizm ve romantik sanatçılar karşısında doğaya yeniden bakmaya davet eden Barbizon Ekolü sanatçıları farklılıklarıyla empresyonistler için yol gösterici olmuştur. Açık havada yaptıkları resimlerle atölyelerin boğucu atmosferinden ve kurgulanmış doğa resimlerine meydan okumuşlardır. Fransız manzara resminde yeni bir dönüm noktasına ulaşmışlardır.



Resim 2: J. B. Camille Corot.(1834).Fontainebleau Ormanı. (Tuval üzerine yağlıboya). Washington. ABD: Ulusal Sanat Galerisi.

Theodore Rousseau, Charles Daubigny, Narcisse Diaz Dela Pena ,Jules Dupre'nin , Jean François Millet, Camille Corot gibi sanatçıların da yer aldığı sanatçı grubunda bir üslup birliği olmasa da doğayı gözlemleyerek kendi yorumlarıyla resimler yapmışlardır. Manzara resminin bir gelenek haline getiren bu sanatçılar empresyonistleri de etkilemişlerdir. Camille Corot'nun öncüsü olduğu sanatçı grubu doğadaki ağaçları, çayırıları, yeşil alanları, çeşmeler, dereler, hayvanlarıyla beraber geniş fırça darbeleriyle mevsimsel döngülerle, günün her saatinde tekrar tekrar resimlemişlerdir. C. Corot resimde tutkuyla bağlı olduğu manzara resimleri ona büyük bir ün getirmiştir. C. Corot kendisinden sonraki sanatçılara da ilham vermiştir (Pehlivan, 2021: s. 184).

Fransız devriminin getirdiği özgürlük havası sanayi devrimi ile beraber kentlerde özgürlüğün birçok alanda hissedilmesini sağlarken sanat dünyasında da birçok kırılmanın başlangıcını oluşturmuştur. Kilise ve aristokrat ailelerin tekelinden çıkan sanat romantik sanatçılara kendilerini ifade etme özgürlüğü getirmiştir. Yaşadığı çağın dramatik yönlerini kendi bakış açılarıyla resimlere taşıyan romantikler burjuva sınıfının egemenliğinde ilerlerken yüzünü yaşadığı çevrenin politik, sosyal gerçekliğine çeviren realistlerle sanat yeni bir dönüşüm içine girmiştir. Sanatın ve sanatçının özgürleşmesi gerektiğine ve burjuva sınıfının etkisiyle sanatın piyasalaşmasına karşı tepkiler doğmuştur (Bozdağ, 2015: s. 103). Bağımsızlığını kazanan sanatçı etrafına yeniden bakmayı, görmeyi öğrenmiştir. Bu yeni bakış ve görme biçimi doğayı da yeniden keşfetme arzusu getirmiştir. Doğayı eksiltmeden yada fazlaştırmadan olduğu gibi tuvallerine aktaran sanatçılar için doğa, resmin ana konusu olmuştur. Resim sanatının temelini oluşturan görme, bakma biçimi resmin özelliklerini de belirlemektedir. Görme biçimleri resmin tekniğini de değiştirmektedir. Görmenin yöntemi değiştikçe resim de teknik ile beraber değişen şey konudur. Konu seçiminde dünyayı algılama, hissetme ve yaşayış biçimi etkili olmaktadır. Bakış açısının değişimi ile bireyin tutumu da değişikliğe uğramakta, birbirini paralel olarak yansıyan bu değişimler kuşkusuz sanatçıyı ve sanatını da yeni bir arayışa götürmektedir (Perdahcı, 1999: s. 67). Yeni olanın sanata yansması kolay olmamıştır. Sanat tarihindeki birikim, sahip olduğu ekonomik ve sosyal statü beğeniler ölçüsünde devamlılık kazanmaktadır. Bu bağlamda Barbizon ekolü ressamlarının reddettiği klasik, tarihsel, alegorik, akademik anlayış yerine gerçeğin ve doğanın hissedilen biçimde gösterilmesi önemlidir. İdeal olanın değil görünenin resmini yapan sanatçılar doğal ve yenilikçidirler. Sanatçının bakış açısının değiştiğinin göstergesidir. Yeni olana kapı aralanmıştır. Sanattaki arayışın hız kaybetmeden devam etmesi gerekli ve önemlidir.

1.5. REDDEDİLENLER SALONU

Paris; ressamlar, heykeltıraşlar, müzisyenler, şairlerin yaşayabilmesi için elverişli bir ortama sahiptir. Paris'in içinde barındırdığı kültürel yapı, tarihsel mirası ve mimari dokusu bugünde ilgi çekmeye devam etmektedir. Paris sanatın, müziğin, hareketin ve yeniliklerin şehridir. Sanat dünyasında önemli bir yere sahiptir. Paris'te

yaşayan sanatçılar yenilikler ve değişimler karşısında kayıtsız kalmadılar ve de yeni olanı yeni bir biçimle ele almışlardır. Eski ve yeni arasındaki farklılıklar sanat otoritelerini de etkilemiştir. Sanatta etkin bir konumda olan akademinin savunduğu, benimsediği ilkeler onu reddeden sanatçılarla yeni bir boyut kazanmıştır. Ve sanat dünyasında hüküm süren erkeklerin de karşısında resim yapmaya devam eden kadın sanatçılar vardır. Kültürel etkileşimler, bilimsel gelişmeler, toplumsal yapıda yaşanan değişiklikler yeni bir dünyanın habercisidir. 19.yüzyıl tüm bu çatışmaların, yeniliklerin içinde bir sonraki yüzyıla büyük bir miras bırakmaktadır.

İtalya Rönesans'tan bu yana sanat alanında öncü, güçlü ve önemli bir konumdadır. Fransa'da yaşanan gelişmeler, özgürlük fikri ve Fransa'da zaman geçirmenin popülerliği Paris için büyük bir avantaj sağlamıştır. Fransa'dan sanat eğitimi için İtalya'ya gönderilen sanatçıların dönmeleri; çalışmalarını aktif bir şekilde Fransa'da yürütmeye başlamaları Fransa'nın kültür sanat ortamını hareketli kılmıştır. Fransa'daki eğitim faaliyetlerinden yararlanmak isteyen yabancı öğrenci sayısının çoğalması ile Ecole des Beaux-Arts'ın kapılarını yabancı öğrencilere kapatmaya başlamıştır. 19.yüzyılda sanata duyulan ilginin artması özel atölyelerin açılması Paris'i daha da canlı kılmıştır (Akkaya, 2016: s.75). Özel atölyelerin çoğalması, farklı kesimlerde sanata duyulan ilginin artması, fıkırsel, sosyal değişimler akademik sanatın katı kurallarına tepkilerin oluşmasına neden olmuştur. 1873'de kurulan Académie Julian gibi özel atölyeler akademideki idealleştirilmiş insan bedeni yerine daha gerçekçi ve doğal yaklaşımlar sergilemişlerdir (Akkaya, 2016: s. 76). İnsan bedeninin kusursuzluğu yerine, beden ve güzellik idealleştirilmeden olduğu gibi ele alınmıştır.

Paris Güzel Sanatlar Akademisi, krallığın desteğiyle Paris'te otorite konumundadır. Paris Salonunda kabul gören eserlerin jürinin belirlediği kriterlere uygun olması gerekmektedir. Salon Paris'in kültür ortamında oldukça etkin bir konumda ve salonda sergilenecek eserler jüriler tarafından seçilmektedir. Sanatçıların kariyeri, ressam olarak ayakta kalabilmesi Paris salonuna kabul edilmelerinden geçmektedir. Farklılıklara pek yer vermeyen salon, ressamlar için büyük bir önem taşımaktadır. Her hangi bir ressamın eserinin bu salonda sergilenmesi kabul edilmesi kraliyet ailesinin beğenisine sunulması sanatçının kabul

edilmesi anlamına gelmektedir (Antmen, 2019: s. 15). Akademinin standartları bellidir sergilenecek eserlerin bu standartlara uygun bir şekilde yapılmış olması tercih edilmektedir 1863'te Louvre'daki Paris Salonu'na başvuran birçok sanatçının eseri geri çevrilmiştir. Geri çevrilen sanatçılar bu duruma büyük bir tepki göstermişlerdir. Tepkiler karşısında İmparator III. Napolyon reddedilen eserlerin başka bir yerde sergilenmesine karar vermiştir. Reddedilenler sergisi olarak anılacak olan sergi büyük bir ilgi toplamıştır (Akkaya, 2016: s. 81). Fransa'da yaşanan kültürel sosyal değişimler sanatı sarayın ve soylu sınıfın egemenliğinden alarak farklı topluluklar arasında bir iletişim alanına dönüştürmüştür. Halkın salona olan ilgisi sosyal bir etkinliğe dönüşürken salonun ve eserlerin eleştirilebilmesi farklı bakış açılarının gelişmesini sağlamıştır.

Paris salonunda tepki toplayan ve sergilenmeyen eserlerin arasında Edouard Manet'in "Kırda Kahvaltı" da yer almaktadır.



Resim 3: Eduard Manet. (1862-1863).Kırda Kahvaltı.(Tuval üzerine yağlıboya). Paris, Fransa: Orsay Müzesi.

Resim alanındaki yeteneği ile tanınan Manet, bu eseri ile büyük bir skandal yaratmıştır. Resmi özel yapan giyinik iki erkeğin yanında oldukça rahat bir şekilde izleyicinin gözünün içine bakan bir kadının varlığıdır. Kırda yeşil bir alanda dağılmış meyvelerle beraber rahatça oturan 3 kişi vardır. Kadın çıplaktır sohbet eden iki erkek ise kadının çıplaklığını normalleştirmişlerdir. Manet aslında çalışmasında Diego

Velázquez ve Francisco Goya gibi İspanyol ressamalara, İtalyan Rönesans ustalarına göndermelerde bulunmuştur. Resim birçok açıdan farklılıklar da taşımaktadır. Eser doğrudan bir hikâye anlatmaktadır. Geniş fırça kullanımı siyah renk, ışık, gölge kullanımı dönemi açısından ayırt edici özellikler taşımaktadır. Kadın idealize edilmemiştir, kadın bu resimde ne peridir, nede tanrıçadır. Manet'in modelidir ve de günlük yaşamda karşılaştığımız tanıdığımız kadın bedenidir. Erkekler ise dönemin kıyafetlerini giymişlerdir ve moderndirler. Kadının bakışı ve çıplaklığı toplumu ahlaksızlığa davet ettiği gerekçesiyle reddedilmiştir. Akademi tarafından eleştirilere maruz kalan eser reddedilenler salonunda sergilenmiştir. Manet'nin ağır eleştiriler aldığı resimde kullandığı teknik, anlatım ve eleştiri biçimi yenidir. Akademinin sırtını dayadığı standartları alaşağı eden bir bakış açısına sahiptir (Antmen, 2019: s. 17).

Akademinin sahip olduğu imkânlar sanat hayatına da yön verebilmektedir. Paris Salonu Aristokrasinin beğenisine hitap eden çalışmaların sergilendiği toplumun beğenisi yönlendiren, sanatın merkezi olarak kabul edilmektedir. Birçok sanatçının kendini ispatlayabileceği ve ekonomik olarak gelir elde edebileceği önemli bir mekândır. Katı kuralları akademik kuralara olan bağlılığından gelmektedir. İki yılda bir Paris'te Louvre'da halka açık olarak düzenlenen Salon sergileri halkın bağımsız sanat yapıtlarını görme olanağı yaratmaktadır (Akkaya, 2016: s. 83).

Sanat çoğu zaman kapalı mekânlarda duvarlarda ya da kilisenin düzenlediği etkinliklerde dinsel ihtiyaçlar için sunulan görsel bir anlatım olarak şekillenmektedir. Soylu sınıfının ve kilisenin istekleri doğrultusunda yapılan resimler sanatın tekelleşmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Salonda daha çok Rönesans ve Barok dönemi konuları olan İsa ve mitolojik kompozisyonlardan oluşan resimler vardır. Orta sınıfın yükselişe geçmesiyle beraber resimlerde konu ve üslup değişmeye başlamıştır. Gustave Courbet gibi sanatçıların eserlerinin reddedilmesi sanatçıların da tavır alması ile Paris Salonu eleştirilmeye başlanmıştır.

“Bir doğa ve halk ressamıydı Courbet. Ondan sonra gelen izlenimciler de yeni gerçekleri araştırdılar, resimlerinde kendi çağlarının insanlarını ve nesnelerini gösterme kaygısını duydular. Baudelaire'i, daha sonra da Zola'nın arkadaşı olan Manet, Paris Vasiline Belediye Sarayındaki toplantı odalarının duvarlarını tarihsel,

akademik resimlerin değil, pazar yerleri, tren istasyonları, Seine üzerindeki köprüleri, insan dolu parklarıyla yeni bir çağı gösteren resimlerin süslemesi gerektiğini söylemiştir. Edebiyat alanındaki çağdaşı olan Doğalcılık (Natüralizm) gibi izlenimcilik de gözlerini yaşayan güne çevirdi, günlük yaşayışa karışan şeyleri, çirkin de olsalar, ürkmeden ele aldılar. Manet bu tutumu şöyle açıklıyordu; Kusursuz yapıtlara bakın, demiyor bugünün ressamı; içten yapıtlara bakın, diyor. Ressam yalnızca izlemine resmine geçirmekle yetinse bile resimlere bir başkaldırma niteliği kazandıran, işte bu içtenliktir. Manet'nin daha sonra söylediğine göre kendisi herhangi bir şeye karşı çıkmak için işe başlamamış ama Akademiklerin ve onların yozlaştırdığı halkın sert tepkisi onu böyle bir bağnazlığa karşı çıkmaya zorlamıştır.” (Fischer, 1995: s. 74)

Paris Salonun sergilemeyi reddettiği resimlerin reddedilenler salonunda sergilenmesi değişen yüzyılın, değişen beğenin, değişen sanat anlayışının da habercisidir. Açılan yeni atölyeler, gazete ve dergilerin çoğalması eleştiri kültürünün gelişmesi, burjuva sınıfının varlığı, politik ve düşünsel gelişmeler akademinin bağlı olduğu standartlara ve göremediği yeniliklere sert bir tavidir. Dışarıda yepyeni bir dünya ve yaşam vardır. Birçok sanatçı değişen bu dünyayı görmektedir. Hızlı bir şekilde akıp giden zamanı hızlıca yansıtmak isteyen sanatçılar bunu yaparken sınırlayıcı kuralları reddetmişlerdir.

1.6. AVRUPA’DA JAPON SANATININ ETKİLERİ

19.yüzyılda gelişen sanayi ve ticari ilişkiler uluslararası bir etkinlik kazanmıştır. Japonya ile gelişen ticari ilişkiler Batı ile kültür alışverişine dönüşmüştür. Japonya’da derebeylik sisteminin yıkılması, 19.yüzyılın 2. yarısında dış dünyaya açılması Avrupa ve ABD’nin Japonya ile tanışmasını sağlamıştır. Uzak Doğu kültüründe önemli bir yeri olan Budizm sanat üretimlerinde oldukça etkilidir. Çin sanatında etkili olan Budizm, Japon sanatını da oldukça etkilemiştir. Çin ve Japon ilişkilerinin bozulması kültürel alışverişi de sınırlandırmıştır. Bu durum Japon sanatçılarının daha özgün çalışmalar yapmasına olanak sağlamıştır. Feodal sistemin etkin olduğu Japonya’da yaklaşık 250 yıl süren Edo dönemi oldukça önemlidir. Feodal yapılanmanın etkin olduğu Japon adalarında askeri bir düzen içerisinde samurayların güçlü olduğu sınıfsal bir yönetim anlayışı vardır. Samuraylar askeri

özelliklerinin yanı sıra yönetimde de oldukça etkilidirler. Kemikleşmiş bir sınıfsal yapı ve katı kurallar söz konusudur. Edo (bugünkü ismi ile Tokyo) şehrin de yaşayan zenginlerin tiyatro ve eğlence anlayışı Japon sanatçıları da buraya çekmiştir. Renkli ahşap baskılar Ukiyo-e sanatçıları tarafından çoğaltılmıştır. “Kentli ressamalar” olarak anılan bu sanatçılar Japon kültürünün gelişmesinde ve de özgün bir kimlik kazanmasında oldukça önemlidir. Ukiyo-e günlük yaşamdan sahneleri, kadınları, erotik çizimleri, ünlü yerleri farklı açılardan ele alarak, mevsim çiçekleri ve manzara resimleri yapan halk arasında oldukça popüler bir halk sanatıdır. Fırça darbeleriyle yaptıkları doğa resimleri, gerçekçi bakış açısı, Japon sanatını belirgin özelliklerini oluşturmuştur (Kıran, 2008: s. 148-157).



Resim 4: Katsushika Hokusai.(1839-1832) Kanagawa Açıklarında Büyük Dalga. (Ahşap Baskı).



Resim 5: Kitagawa Utamaro. (1797) Gece Karda Yürüyen Geyşa.(Ahşap Baskı).

Japonya kapalı bir ülke olma durumundan çıkma süreci Meiji dönemine geçiş ile beraber dışarıya kapılarını açarak ticari ilişkilere ba lamı tır. Avrupa ve ABD ile ilişkiler geliştirilerek karşılıklı alı veri ler gerçekleşmiştir. Japonya'dan gelen ürünlerin sarılı olduğu renkli k  itler sanatçıların dikkatini çekmiştir. Bu renkli k  itler ambalaj olarak kullanılmaktadır. Bir ambalaj k  idından fazlası olduğunu fark eden Avrupalı sanatçılar bunları incelemeye ba lamı lardır. Japonya'dan gelen ürünleri satın alan inceleyen ve biriktiren sanatçılar Japon sanatçıların sahip olduğu bu farklı üslup ve bakış açısını kendi teknikleriyle uygulamaya  alı mı lardır (Erdal ve Yılmaz, 2018: s. 26).

Japon ve Çin  r nlerinin yer aldığı dükkânlar, pasajlar rağbet görmeye ba lamı tır. Fransa da açılan sergilerde Japon sanatçıların eserleri de yer almıştır. Bu sergilerdeki çizimler, farklılıklar birçok sanatçı tarafından fark edilmiştir. Japon sanatındaki renklilik, hareketlilik, günlük yaşamdan taşıdığı izler batılı sanatçıları etkilemiştir. Sanayi alanındaki gelişmeler, teknolojinin, bilimin ve ticaretin gelişmesi, “yeni olanın daima iyi olması” düşüncesi yaşamın her alanında yeniye ve yeni olanın moda haline dönüşmesi söz konusudur. Japonizm bir modaya d n  m  t r. Japon kültürünün günlük yaşama etkileri ile beraber sanata etkisi sanat için de yeni kırılmaların ya and  ı bir dönemin başlangıcını oluşturmuştur (Erdal ve Yılmaz, 2018: s. 28).

“Japon baskı resimlerinin karakteristik özellikleri olarak nitelendirilen asimetrik düzenleme, uzun dar formattaki kompozisyon kurguları, merkezi perspektifin terk edili i, derinliğin sistemli kırık parçalarla ifade edilmesi, doğanın çarpıcı ve dinamik anlatımı, düz ve parlak renkler gibi prensipler, Batılı empresyonist ressamaları oldukça etkilemiş ve yeni ufuklar a malarına yol açmıştır.” (Azılıo lu ve Yılmaz, 2020: s. 283).

Japon sanatındaki fırça darbeleri, cesur figür çizimleri, doğayı aydınlık ele alı ları, basit konturları batı sanatında yeni bir bakış açısı geliştirmiştir. Manet, Monet, P.A.Renoir, Van Gogh, Toulouse Lautrec, P.Gauguin, Degas, M. Cassatt gibi birçok sanatçı Japon baskılarından etkilenmiştir. Japonya'dan gelen objeleri, espasları satın alan sanatçılar zaman içerisinde biriktirerek farklı üsluplarla geli tirmi lerdir. (Erdal ve Yılmaz, 2018: s. 28).

Manet'nin Emile Zola portesinde, detaylar dikkat çekicidir. Japon resminin etkisi ile beraber Japonya'dan ithal edilen objelerde göze çarpmaktadır. Monet'nin resimde duvar da asılı gibi duran Japon Baskı resmi göze çarparken masanın üzerindeki objelerde Japonya'dan ithal edilenlerdendir. Manet ve Toulouse-Lautrec resimlerinde siyah belirgin kontür çizgileri resmin ana hatlarını belirgin kılmıştır. Çarpıcı renkler, konu seçimleri Japon sanatının etkilerini ortaya koymaktadır. Manet, Gauguin, Degas, Mary Cassatt, gibi sanatçılar Japon baskıların da kullanılan dekoratif renkleri farklı biçimlerde resimlerine yansıtmakla beraber, ahşap baskılar da biriktirmişlerdir. Japon sanatındaki konu seçimi Degas etkilemiştir. Resimlerin de sahne arkasındaki hazırlıkları, provaları konu edinen Degas Japon baskılarının günlük hayattaki izlerini taşımaktadır (Şahin, 2015: s. 84).



Resim 6: Edouard Manet,(1868) Emile Zola Portresi. (Tuval üzerine yağlıboya). Paris, Fransa: Orsay Müzesi.



Resim 7: H. Toulouse Lautrec, (1893) Japon Divan. (Taş Baskı). New York. ABD: Modern Sanat Müzesi.

Japon sanatçıların Avrupa’da açtığı sergilerde karşılıklı bir etkileşim söz konusudur. Japon sanatçıların, müze ve sergi salonlarını ziyaret etmeleri Avrupa sanatını tanıma ve inceleme şansını doğurmuştur. Japonya’nın dış dünyaya açılması toplumsal yapısına da yansımıştır. Katı kuralların, ataerkil bir düzenin etkili olduğu Japonya geleneklerine oldukça bağlı bir ülkedir. Kapılarını dış dünyaya açmakla beraber kontrollü bir değişim söz konusu olmuştur. Zamanla geleneksel yaşamdan modern yaşama geçilmiştir. Batının sahip olduğu imkânlarla sahip olmasa da kendi içindeki çalkantılı atmosferden çıkabilmiştir. Ve bugünkü güçlü Japonya’nın temelleri atılmıştır. Kentlerde meydana gelen değişimler yaşam şeklini değiştirdiği gibi baskı resimlerini de etkilemiştir. Güzel Sanatlar okulunun açılması, grupların kurulması, yaratıcı ve bireysel yaklaşımlar, uluslararası sergiler, yarışmalar Japon sanatın gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Ahşap baskı tekniğinde resimler yapan Japon sanatçıları Avrupa sanat anlayışını bu tekniğe uygulamışlardır. Geleneksel ukiyo-e sanat anlayışını batılı sanat anlayışıyla birleştiren çalışmalar vardır (Yiğit, 2016: s. 25).



Resim 8: Kuroda Seiki, (1897) Göl Kenarı.(Tuval üzerine yağlıboya).Tokyo, Japonya: Kuroda Anıt Salonu.

Kuroda Seiki Paris'e hukuk okumak için gitmiştir. Paris'te kaldığı yıllarda hukuk okumaktan vazgeçerek resim sanatına yönelmiştir. Açık havada resim yapan gruplara katılmış ve oldukça başarılı bir kariyer elde etmiştir. Batı sanat anlayışını teorikte ve pratikte Japon izleyicisine ulaştırmıştır (Yiğit, 2016: s. 26-28).



Resim 9: Watanabe Seitei,(1851-1918) Kuş ve Manolya.(Tuval üzerine yağlıboya). Tokyo, Japonya.

Watanabe Seitei oldukça üretken bir sanatçıdır. Geleneksel sanat anlayışında eğitim alan sanatçı Avrupa'ya giden ilk sanatçılar arasında yer almaktadır. Japonya'da baskı yapmayı yaratıcı bir süreç olarak gören sanatçılarla bir araya

gelerek karşılıklı gelişen bir etkileşim biçimiyle baskıları grafik çalışmalarına dönüştürmüştür. Kuş ve çiçek resimlerine yeni bir yaklaşım getirmiştir.

Japon baskıları ve Empresyonizm arasında önemli bir etkileşim vardır. Batılı sanatçıların bir yandan fotoğraf makinesi karşısında resimde yeni olanı arayışı, diğer bir taraftan kültürler arası etkileşimde Japon baskı resimlerinin güzelliği ve yeniliği etkili olmuştur. Her iki koşulda da sanat dünyasında yeni bir sayfa açılmıştır ve bu bakış açısı sanatın yaratıcılığını, gücünü bir kez daha ortaya koymuştur. 19. yüzyılın taşıdığı tüm yenilikler sanatçıları da yeniliklere, arayışlara yönlendirmiştir.

1.7. 19. YÜZYILDA PARİS'TE KADIN SANATÇILAR

19. yüzyıl her yönüyle yeniliklerin kapısını aralayan bir yüzyıldır. 19.yüzyıl kadınlar için yeni bir sürecin de başlangıcıdır.18 ve 19. yüzyılda erkeklerin hâkimiyeti altındaki edebiyat ve sanat dünyasında bir kadının başarı elde etmesi oldukça zordur. Erkekler hem mental olarak hem de fiziksel olarak kadından üstün kabul edilmektedir. Kadının kendini var edebileceği ve rolünü en iyi oynayabileceği yer evin içidir. Başka bir deyiş ile dışarıdan gelen erkeğe hizmet etmek çocuk doğurup, bakıp büyütmek ve erkeği küçük düşürecek her türlü durumdan uzak durmak, temizlik, yemek, tarlada çalışmak ve benzeri görevlerle tanımlanmış olan bir yaşam biçimini kabullenmektir. Tarihsel süreçte birçok toplumda, yazılı yasalarda da kadın aile içindeki değeri ile sınırlıdır (Akalın ve Baş, 2018: s. 116). Kadınlar sosyal alanda kısıtlandığı gibi edebiyat sanat alanlarında da yetersiz görülmüş ve eğitim hakları sınırlandırılmıştır. Kadınlar uzun yıllar takma adlarla kitaplar yayınlamış, resimlerini imzalamışlardır.

19. yüzyılda sosyal alanda yaşanan muazzam değişimlerin kaynağında yatan en önemli unsurlardan biride sanat alanındaki yeniliklerdir. Burjuva sınıfının yükselişi soylu sınıfının aristokratların ve kilisenin güç kaybetmesi zevklerin, tercihlerin değişmesi anlamına da gelmektedir. Örneğin burjuva sınıfı sanat yapıtlarında aristokratlardan farklı olarak resimlerde mitolojik, dini temalardan ziyade, tür resimleri, manzara resimleri, gündelik yaşam sahneleri ve natürmortları tercih etmiştir. Sosyal yaşam, kentlerde, açık alanlarda daha hareketli ve özgür bir

zemin bulmuştur. Sosyal alanda yaşanan bu değişimler de ideolojik düşüncelerin ve bilimin etkisi büyüktür.

19. Yüzyılda kadınların sanatçıdan çok zanaatçı olarak görülmesi kadını sınırlandırmıştır (Akalın ve Baş, 2018: s. 113). Kadınlar tekstil, halı, kilim, yorgan, iğne işleri, ipek dokuma, basmacılık gibi ürünlerin üretimi ve kullanımıyla ilgilenmişlerdir. Yüksek sanat olarak görülen edebiyat, resim, heykel, müzik gibi alanlar ise erkeklerin icra edebileceği meslekler olarak görülmektedir. Aslında bir bakıma sanat babadan oğula devreden bir sürece evrilmiştir. Sosyal konumun eğitimde belirleyici olması da kadınların geri planda kalmasında etkili olmuştur. 19. Yüzyılın ilk yarısında İngiltere de üst, orta, alt sınıftan kadınlar için farklı eğitim biçimleri vardır. Kadınlar sosyal statülerine göre eğitim alabilmektedir. Devlet okullarında kadınların eğitim alabilmesi ise uzun çabaların sonucunda elde edilmiştir. İlk olarak 1842 yılında Rusya'daki St. Petesrburg Sanat Akademisi kadınlara kapılarını açmıştır. Batı dünyasında ise Sanayi devriminin başladığı İngilterede 1862 yılında Birleşik Krallıktaki Royal Akadem de eğitim verilmeye başlanmıştır. Fransa'nın en prestijli kurumu olan École des Beaux-Arts'ın ise 1897'ye kadar kadınlara kapılarını kapalı tutmuştur. 1885 yılında Berlin Sanatlar Akademisi, 1868 yılında ise Pensilvanya Güzel Sanatlar Akademisi kadın öğrencileri kabul etmeye başlamıştır (İ. Keser ve N. Keser, 2011: s. 166-171). İtalya ise 17. Yüzyılın ikinci yarısından sonra kadınların çalışabildikleri ve eğitim alabildikleri tek yerdir. Kadınlar sanat eğitimi alma çabası sonuç göstermiş olsa da erkeklerle eşit bir şekilde ilerlememiştir. Kadınlar için ayrı sınıflar okullar açılmıştır. Ve buralarda verilen eğitimlerde farklılıklar taşımaktadır. Kadınların çıplak modelden etütler yapması söz konusu dahi değildir. Oysaki Rönesans'tan bu yana çıplak modelden çalışmak sanatın en önemli parçası olarak kabul edilmektedir. Nü çalışmanın gerekliliği dönemin sanatçıları tarafında üzerinde uzlaşılan bir konudur. Nü çalışmak cinsiyetsizdir desenin güçlenmesi çizginin rengin gelişimi formun görülebilmesi açısından önemlidir. Resmin en önemli ve vazgeçilmez unsuru olarak kabul edilen nü kadınlar için gerekli görülmemiştir. Temelde karşı çıkılan durum kadının resim yapmaya uygun bir varlık olarak görülmemesidir. Kadına eğitim hakkının verilmesi bile bir ayrıcalık inisiyatif olarak görülmüştür (İ. Keser ve N. Keser, 2011: s. 166-171).Uzun tartışmalarında sonucunda erkek modeller atölyelerde mahrem yerleri

kapatılacak şekilde poz vermeye başlamışlardır. Fransa’da 19. yüzyılda kadınların devlet okulları dışında eğitim alabilecekleri atölyelerin kurulmaya başlamasıyla eğitim alabilme hakkında paralı da olsa fırsat doğmuştur. Fransa’da ismi ön plana çıkan atölyelerden biri olan Julian Akademi hem kadın öğrencilere kapısını açmıştır hem de erkek ve kadın öğrenciler aynı atölyelerde çıplak modelden, çalışabilme şansı vermiştir. Özel atölyelerin açılması kadınların sanat eğitimi alma olanağı sunmuştur fakat ücret anlamında eşit olmayan koşulları da kendisiyle getirmiştir. 19. yüzyılda sınıfsal olarak farklılık taşıyan kadınların da eğitim almaya başlaması sanat dünyasında kadını daha görünür kılmaktadır. Suzzane Valadon, Victorine Louise Meurent, Barbara Bodichon gibi alt sınıf olarak nitelendirilen kadınlar atölyelerde eğitim aldığı gibi Marie Danise Viller, Rosa Bonheur ve Marie Ellenrieder Elisabeth Thompson, Mary Cassat, Louise Catherine Breslau, Maria Zambaco Maria Spartali, Cecilia Beaux ve Berthe Morisot gibi burjuva ailelerden gelen kadınlarda eğitim almıştır. Camille Claudel ve Marie Bashkirtseff gibi aristokrat ailelerden gelen kadınlar toplumdaki değişimin yansımasıdır. Ünlü bir cerrahın kızı olan Kate Bunce, rahibin kızı olan Emily Mary Osborn gibi kadınların varlığı sanata ve sanat eğitimine dair farklılıkları göstermektedir. Matmazel Angele Dubos, Madam Jeane Fichel, Madam Jacqueline Comerre- Paton, Matmazel Marie Petiet, Madam Laure de Chatillon, Madam Armanda Emilie Leleux, Matmazel Jeanne Rongier, Matmazel Jenny Zilhardt, Matmazel Hermine Waternau, Matmazel Marie Nicolas, Madam Felicie Schneider, Madam E. De Tavernier, Madam Virginie Demont-Breton, Madam Marie Cazin, Madam Diana Coomans, Matmazel Eugenie Saalanson, Matmazel Dufau, Elizabeth Gardner, Elisabeth Sonrel, Madam Fanny Fleury, Madeleine Carpentier, Madam Abran, Matmazel E. Hilda, Matmazel E. Herland, Madam Le Roy, Matmazel Claudine, Madam Real Del Sarte, gibi kadın sanatçılar Fransız Ekolünün oluşmasında katkı sunmuşlardır (Sparrow, 2020: s. 131-192). Kadınların hobi amacıyla suluboya, natürmort, porte gibi alanlarda çalışması gerektiğine dair algıları yıkan Rosa Bonheur’un zorlu şartları aşarak en zor sahneleri başarıyla tuvallerine aktarmıştır.

19. yüzyılın önemli kadın sanatçılardan biri olan Rosa Bonheur babası tarafından desteklenen resme hevesli, inatçı ve asi bir kadındır. Bu yönleri onun zor alanlarda erkeklerle rakip bir noktaya getirmiştir. Asiliğinin erkeksi olarak

adlandırılması pantolon giyme konusundaki ısrarı kadına konulan sınırlamalardan kaynaklıdır. Barbizon Ekolünün resim anlayışının popüler olduğu dönemde Durand-Ruel'ler desteğiyle iyi bir kariyer elde etmiştir. Empresyonistlere de büyük bir destek verecek olan Durand- Ruel bu yönüyle öngörüsü güçlü olan bir sanat simsarıdır. Rosa Bonheur'ın hayvan resimlerindeki natüralizm ve duygusallık birçok erkek sanatçıyı aşan bir yetenektir. Resim yapmanın en zor anatomileri çizebilmenin erkeklere özgü olmadığını göstermiştir. Cinsiyetçi yaklaşımlara adeta meydan okumuş yeteneğin erkeklere özgü olmadığını fırsatların kadınları da büyük başarılarla götürebileceğini ispatlamıştır. Rosa Bonheur asiliğiyle elde ettiği başarı fabrikalarda çalışan kadınlar için pek mümkün olmamıştır. Eğitim alabilmek için ekonomik bir güce ihtiyaç duyulmaktadır. Resim sanatının salt bir yetenek olmadığı eğitim ve yaşadığı dünya ile pekiştirilmesi gerektiği artık bilinmektedir (Can, 2019: s. 386-417). Kadınların okuma yazma hakkı bile belli amaçları kapsamaktadır. Cinsiyetçi yaklaşımlar kadınları sanat, edebiyat, bilim dünyasına geç adım atmasına sebep olsa da verilen mücadeleleri görmek gerekmektedir.

Marry Cassat, Berthe Morisot, empresyonistlerle beraber sergilere katılmışlardır ve büyük başarılar elde etmişlerdir. Suzanne Valadon zor şartlar altında yaşamını devam ettirirken resim yapmaktan da hiç vazgeçmemiştir. Edebiyatçı bir baba ile müzisyen bir annenin kızı olan Eva Gonzales Charles Chaplin den dersler almış E. Manet'inde öğrencisi olmuştur ve yaptığı resimlerle kendini kabul ettirmiştir. Eva Gonzales sahip olduğu yeteneği sahip olduğu sınıfsal ayrıcalıkla pekiştirebilmiştir. 19. Yüzyılda kadınların sanat alanında kendini kabul ettirmesi kolay olmamıştır (Can, 2019: s. 397).Nitekim bugün dönüp baktığımızda birçok kitapta, müzede ustalık daha çok erkeklere yönelik kullanılan bir terim olarak görülmektedir. Bununla beraber kadınlar için amaçlar, istekler farklılık gösterse de üretmekten vazgeçmemişlerdir. 19.yüzyılın özgürlükçü bir ortama sahip olması kadınlar için de her alanda özgürlük olduğu anlamına gelmemektedir. Kadınların verdikleri mücadeleyle elde ettikleri başarılar vardır.

19. yüzyılda sanat ortamında erkekler öncü konumda olmaları sahip oldukları sınıfsal imkânlar mevcut düzene başkaldırmalarında etkili olmuştur. E. Manet akademi ile ters düşmesi maddi olarak aşamayacağı bir sorun değildir. G.

Caillebotte, E. Degas, P. Cezanne gibi sanatçılarda sahip oldukları maddi imkânlar sayesinde rahatça çalışmalarını sürdürebilmişlerdir. Sanat piyasası sınıfsaldır üretimini yapanlarda çoğunlukla beyaz, erkek ve eğitilmiş sanatçılardır (Nochlin, 2020: s. 150). Sanat ciddiyet, emek ve zaman isteyen bir süreçtir. 19. yüzyılda erkek sanatçılar büyük bir ciddiyetle işlerine sarılmışlardır ve bunu yaparken dünyevi zevklerinden vazgeçmemişlerdir. Kadının sanat alanında başarı kazanabilmesi için annelikten ve aileden vazgeçmesi gerekmektedir. Yani bir kadın için seçim yapma zorunluluğu vardır. Ailesi ve işi arasında tercih yapmak durumundadır. Resim kadınların daha çok hobi olarak, rahatlamak, zaman geçirmek için uğraştıkları bir etkinlik olarak görülmektedir. Tarihsel süreçte kadınların anlayışlı babalarının varlığı kadınların eğitim almasına olanak sağlamıştır. Eğitim sınıfsal boyutuna yukarıda değinmiştik ve bu bağlamda kadınların önündeki bu engellerin aşılabilmesi için toplumsal bir başkaldırı gerekmektedir.

1.7.1. 19. Yüzyılda Kadınların Kent Yaşamındaki Yeri

19. yüzyılda empresyonizm kentlerde hayat bulmuştur. Ama kent yaşamının ayrıcalıkları sınıfsal, ekonomik cinsiyet temellidir. Kadının kısır bir döngü içinde tekrarlanan yaşam alanları mücadeleye zorunlu kılmıştır. Kadının eğitimsiz bırakılması annelik, bakmakla yükümlü olduğu çocuklar, ev, aile kavramlarının yüceltilmesi de kadının sosyal alandan uzaklaştırmıştır. Evlilik, annelik kadın için bir statü ve güvence demektir. 17.yyda annenin çocuğunu daha iyi eğitebilmesi için eğitim bir hak olarak verilmiştir. Daha sonra ulus anneliğe geçen süreçte kadının doğurganlığı ve eğitimi ulusal birliğini tamamlayan devletler için bir model oluşturmuştur. Kadının ev içinde daraltılmış, sınırlandırılmış, tanımlanmış yaşam biçiminde kadının ekonomideki emeği de göz ardı edilmektedir. Bu yaşam biçimi ve görev olarak görülen ev içi emeğinin ekonomik olarak bir karşılığı yoktur. Kadın emeğinin bir ölçütünün olmaması özellikle sınıfsal boyutlarda emek sömürüsünün derinleşmesi anlamına gelmektedir (Michel, 1984: s. 51).

Fransız devrimin de kadınların verdikleri mücadele toplumsal cinsiyet rollerini, kadın kimliğine dair derin bir tartışmayı, özgürlük ve eşitlik sloganlarıyla tartışmaya açmıştır. Fransız devriminde yer alan kadınlar elbette ki toplumun birçok kesiminden tepki almışlardır. Fransız devrimin de birçok kadın sokaklarda,

barikatlarda, eylemlerle bildiriler ve broşürlerle en ön cephe de mücadele ederken hegemonyanın eleştirilerine de maruz kalmışlardır. Dönemi önemli düşünür ve aydınları eşitlik kavramına dair söylemleri kadınlar için destekleyici olmuştur. Avrupa'nın farklı yerlerinde kadın mücadeleleri farklı cereyan etse de temelde, kadınların iş yaşamında eşit işe eşit ücret sloganları, oy kullanma hakkı, eğitim hakkı, mülkiyet hakkı, sosyal hakları, eşitlik ve özgürlük talepleri dönemin belirleyici taleplerindendir (Karasulu, 2019: s. 12-18).

Kentler, gündelik yaşam pratikleriyle toplumsal yapıyı, kültürel ve sosyal yaşamı da değiştirmektedir. Kentlerdeki mekânlar sosyal ilişkilerde değişim ve dönüşümü etkinleştirmektedir. Kırsal alanda kadının sosyalleşme ilişkisi hali hazırda akraba ve komşu ilişkileriyle sınırlıdır. Kültürel olarak farklılık gösterse de iş gücü anlamında kadın yine erkekten fazlasını üstlenmektedir. Kırsal alanda aile ve ev kadının önceliğidir. Kentleşme ile beraber roller kısmi değişiklikler gösterse de birçok kurumsal yapının kent inşasında kadınlar için belirlediği alan evlerdir. Kadının yeri evidir düşüncesi kentin kamusal alanları inşasında da kendini göstermiştir. Erkeklerle özgü mekânların saat, zaman açısından kadın için riskli, tehlikeli alanlarla olarak sınırlandırılması evin, kadın için güvenilir ve kadının olması gereken yer olarak tanımlanması eşitsiz koşulları netleştirmiştir. Tarihsel süreçte aile kavramı her zaman için önemli olmuştur. Nüfus oranının artması ticaret ağlarının genişlemesi giderek büyüyen yerleşim yerlerinde de değişiklikler yaratmıştır. Mahalleler, sokaklar aileyi, mahremiyeti özel alanlar olarak yeniden inşasında özel bir yere sahiptir. Balkonlu, teraslı, avlulu, sokaklara açılmayan pencereler, dar ve çıkmaz sokaklar ailenin yani kadının yaşamını sınırlandıran mekânlara dönüşmüştür (Köksal, 2021). Çağdaş yaşamla beraber sokaklar ulaşım açısından genişletilerek her yere bağlanma özelliği kazanmıştır. Geleneksel mahalle yapısında 2-3 katlı evlerin alt katlarında kadınlar üretim yapabildikleri atölyeler kurulmuştur. Bu atölyeler bıçki-dikiş, tekstil işlerinin yanı sıra, pazarlarda satılması için ev yapımı reçel, turşu, ekmek gibi gıdaların üretimi de söz konusudur. Kadınlar sokaklara caddelere karışmadan kamusal alanlardan uzak evin ekonomisini belirleyen ev içi üretimler yapmışlardır. Erkekler ise dış dünyaya özgürce karışabilmektedirler (Aktaş, 2017: s. 139-142). Kadının ev içinde harcadığı zaman ve üretimi kent ekonomisinde

belirleyici olan tüketicinin önemli bir ayağını oluşturmaktadır. Kayda geçmeyen bu ekonomik döngü emeğin de göz ardı edilmesi anlamına gelmektedir.

19. yüzyılda fabrika ve atölyelerde kadınların çalışması iş ve özel alanı hiç olmadığı kadar ayırmıştır. Kadınlar evde ve dışarıda eşit olmayan koşullarda sürekli olarak çalışmaktadırlar. Kadının yeri evidir, söylemi güçlüdür kadın çalışmak için evin dışına çıkabilir sosyal bir hayat içinse evinden başka bir mekânı yoktur. Sanayileşme ile beraber kentleşmenin hız kazanması kadınların kent ekonomisinde aktif katılımının sınırlı olsa da çoğalması, boşanma ve şiddetin artması sorunlu bir dönemin göstergesidir. Kentlerdeki mekânların ve işlerin kadınlar için tehlikeli olması kadının seçici olmaya zorlamıştır. Erkeklerin yaşamayacağı korkuları yaşayan kadınlar geleneksel aile kodları içerisinde güvenli alanlarla yetinmişlerdir. Dışarıya kadın için tehlikeli ve aşılması gereken bir sınırdır. Sokaklar erkekler için güvenli alanlardır. Kadının şiddete, tacize, tecavüze maruz kalabileceği sokaklar erkekler için güvenli alanlardır. Kent mekânlarındaki dişilik ve erkeklik rolleri yeniden inşa edilmektedir. İktidarlar ve güç ilişkileri kültürel kodlarda kısmi değişiklikler oluştursa da kadının yaşam alanı, görevleri, işleri yeniden tanımlanarak kapitalizmin gerekliklerine uyarlanmıştır. Toplumsal cinsiyet rollerinde belirginlik kazanan iş bölümlerinin dayanağını oluşturan biyolojik farklılıklar temelinde yatan cinslere özgü ideolojik bakış açılarıdır (Akalın ve Baş, 2018: s. 114). Kadının sosyal yaşamı erkeğin statüsüne, belirlediği mekâna ve zamana göre şekillenmiştir. Burjuva aile yaşantısında erkeklerle eşlik eden kadınlar üstlendikleri rollerle hareket edebilmişlerdir. Evden, ev çalışanlarından, ev ekonomisinden, parti ve balolardan sorumlu olan burjuva kadınları ayıplanmamak, dışlanmamak için anneden kıza devreden bu rolleri oynamışlardır (Akkaya, 2016: s. 55-56). Ev ve evliliğin kadının güvenli alanı olması kadını dış tehlikelerden koruyor gibi gözüküyor olsa da asıl tehlike çoğu zaman ev içinde yaşanan şiddettir. Şiddetin boyutları fiziksel olabileceği gibi psikolojiktir de. Sadakat kadınların üstelenmesi gereken bir değerdir, burjuva erkekleri metresleriyle çok rahat opera, tiyatro gibi sosyal alanlarda görünebilmektedirler. Metres olarak görülen yine bir kadındır ve erkeğin gölgesinde yaşamak durumundadır. Kadın tek başına varlık gösterememektedir.

Kadın kamusal alanda çalışıyor olsa da zamanı ve mekânı nasıl kullanabileceği iktidarlarca planlanmış kurgulanmıştır. Erkeğin iş yaşamına göre seçilen konutlar, ulaşım için belirlenen yol ve güzergahlar kent içinde kadının en çok karşılaştığı zorluklardandır. Evli bir kadının hem evinde hem işinde başarı göstermesi gerekmektedir. Kadın ev içi emeğinin görünmemesi kadar iş yaşamının da ciddiye alınmaması durumu söz konusudur. Kadının kendini en iyi tanımlayabileceği, konumlandırabileceği yer ailesi, komşuları ve akrabalarıdır. Sosyal yaşantısını başarısını burada gösterebilmektedir. Aile ve akrabalarla kurulan bağın güçlülüğü kadının başarısı olarak görülmektedir (Aktaş, 2017: s. 141-143). Bu bağlamda kadın erkeğin koruması altında ailenin, toplumun huzuru ve devamlılığı için önemli bir rol oynamaktadır. Erkeğin ve devletin koruması altındaki kadın bir mülk görevi görmektedir. Kadının özgür bir insan (birey) olarak kabul görmemesi eril zihniyetin ve dini söylemlerin etkisi ile kadını her bakımdan kısıtlamıştır. Tarihsel süreçte yaşanan değişimler kadınların statülerini yaşam biçimlerini de farklı biçimlerde etkilemiştir. Kapitalist ekonomik sistem içerisinde tüketim önemli bir noktada durmaktadır. Kentleşme ile beraber hız kazanan tüketim nesneleri kadınlar üzerinde büyük bir pazara ve sömürüye dönüşmüştür. Paris bu anlamda oldukça belirgin bir konumdadır. Işıklı kent olarak adlandırılan Paris gece gündüz tüketilmeye hazır büyük bir pazardır. Kadınların da dahil olduğu bu pazarda kadın bedeni yeniden üretilen bir sömürü alanına dönüşmüştür. Alışveriş çılgınlığında kadın hem tüketen hem de tüketilendir. Kadın bedeni, yaşam biçimi üzerinde yeniden kurulan, farklı biçimlerde kendini gösteren bir tahakküm durumu söz konusudur. Kadın bedenini sınırlandıran kültürel özelliklerin yanı sıra ne yemesi, nasıl yemesi gerektiği ne giyinmesi gerektiği, oturup kalkması, konuşurken ki beden dilli, sınıfsal, cinsiyetçi, iktidarlarca belirlenmektedir (Karasulu, 2019: s. 12-13). Erkeklerin sosyal yaşam içerisinde elde ettiği bilgi-görgü ve tecrübeler kadınların mahrum bırakılması, sosyal eşitsizliğin göstergesidir. Kadının fiziksel olarak dahil olmadığı sosyal mekanlar yabancılaşıyla beraber dar bir alana kadını mahkum etmiştir. Kadın bedeni üzerinde erkeklerin kurduğu tahakküm feminist kadınlar ve sanatçılar tarafından eleştirilmiştir. Bu eleştiriler zaman içerisinde büyük hareketlere ve direnişlere evirilecektir.

Kadının sanatta ve kent alanın da varlık gösterebilmesi oldukça zorlu bir süreçten geçmiştir. Eril zihniyet toplumun her kademesinde görülmektedir. Aile kavramı kapitalizmin de etkisiyle büyük bir sömürü alanına dönüşmesi iyi kadın kötü kadın gibi yaftalarla yeniden iktidar alanları oluşturmuştur. Ailenin, evliliğin, anneliğin yüceltilmesi kadının varlık alanı olarak gösterilmesi kadın tanımlanmış, daraltılmış bir alana çekmiştir. Kadınlar var olabilmek adına siyasal, toplumsal birçok alanda adımlar atmıştır (Karasulu, 2019: s. 13). Kadınların kent meydanlarında sosyal yaşam içerisinde karşılaştıkları zorluklar tasarlanan mekânların cinsiyetçi yaklaşımları içermesinden kaynaklanmaktadır. Kentte adı konulmayan ama kadınlara yasak olan mekânlar (kahvehaneler gibi) varlıklarını sürdürmektedirler. Kadının zekâsı yeteneği kültürel, sosyal kodlarla sınırlandırılmıştır. Kentleri mekânları inşa eden, tasarlayan mühendisler erkektir. Erkeklerle zekâsını yeteneğini kullanma olanağı sunan konfor alanlarıdır. Bu konforu sağlayan ise kadınlardır. Kadınların emeğinin, katkısının göz ardı edildiği önemli noktalardan biridir. Kadına yasak olan tüm alanlarda oğlunun, eşinin, ağabeyinin, gelişimine, ilerlemesine olanak sağlayan bunu görev edinen anne, eş, kız kardeş fedakârca görevlerini yerine getiren kişiler olarak kalmışlardır. Erkeklerle fikirler veren icatlarında eşlik eden nice kadının ise adı yoktur.

Kent mekânlarındaki cinsiyetçi yaklaşımlarla kadını kategorize eden kötü kadın, yoldan çıkmış kadın söylemi, erkeklerin rahatça gidebildikleri hiçbir kısıtlamaya tabi tutulmadıkları, ötekileştirmenin hüküm sürdüğü alanlardır. Başka bir ifadeyle kent mekânları eşitsiz, güç odaklı, cinsiyetçi, zamanla normalleştirilen birçok ayrımcılığın hayat bulduğu yapılardan oluşan hareketli, tüketim odaklı yerler olmuştur. Oysaki insan hakları esas alındığında sağlıklı, yeşil, ulaşılabilir, barınma gibi temel ihtiyaçların kent içerisinde cinsiyet, din, ırk ayırt etmeksizin herkes için uygulanması gerekmektedir. Kentleşmenin barındırdığı tüm yenilikler kadınların yaşam alanlarına da yeni bir boyut kazandırmıştır. Kadınların siyaset, felsefe, bilim sanat alanında varlık gösterebilmeleri ebettteki kentleşmenin 19.yy yaşanan yeniliklerin etkisi söz konusudur. Kente yaşanan ve süreklilik arz eden hareket, hız, birçok alanda birçok şeyin yer değiştirmesi anlamına gelmektedir. Bu değişim ve hareketlilik toplumun bireyin farkındalığını yaşam biçimini de etkilemektedir. Kadın hareketlerinin aktif rol almasını sağlayan kentteki değişimler, iş yaşamında, felsefe

ve bilim dünyasındaki gelişmelerdir. Kent yaşamını şekillendiren mimari yapılar, teknolojik ve bilimsel gelişmeler yaşam şeklini de değiştirmiştir. Kent hayatında daha aktif bir yere sahip olan sanat ise dönemin birçok izini taşımaktadır. Özel atölyelerin açılması, dergi ve eleştiri yazılarının gelişmesi sergi salonlarının çoğalması ve sanatçıların Paris Salonundan bağımsız hareket etmesi Paris kentinin sosyal yaşamına etki etmiştir. Empresyonizm kentin tüm dinamikliği içerisinde sanatta önemli kırılmalar yaratmıştır. İkinci bölümde kent yaşamı içerisinde sanat alanının da önemli bir yere sahip olan empresyonizmin akımı incelenecektir.



İKİNCİ BÖLÜM

2. EMPRESYONİZM AKIMI VE SANATÇILARINDAN ÖRNEKLER

Paris'te yaşanan siyasal, ekonomik ve toplumsal gelişmeler sanat ortamını da etkilemiştir. Fransa'nın 1870 yılında Prusya'ya savaş ilan etmesi ile başlayan süreç İmparatorluğunun sonunu getirirken Üçüncü Cumhuriyet'in kurulmasına olanak sağlamıştır. Paris'in Prusya tarafından işgal edilmesi, Ulusal Muhafızlar ve işçiler tarafından geri kazanılmasıyla Paris Komünü ilan edilmiştir. Paris Komünü birçok açıdan günümüzde de etkileri tartışılmaya devam eden önemli bir politik harekettir. Kent içerisinde komünist ilkelerle yönetilen bir bölgenin varlığı kanlı bir şekilde bastırılmıştır. Fransa-Prusya savaşı sırasında empresyonist ressamlardan Manet, Degas, Renoir ve Bazille cephede savaşmıştır. Bazille 1870 yılında savaşırken hayatını kaybetmiştir. Monet ve Pissarro Londra'ya giderken Cezanne ise Akdeniz kasabasına gitmiştir (Erden, 2016: s.49-56). Empresyonist sanatçılar savaşın kendisini yaşamış ve görmüş olsalar da savaşa dair resimler yapmaktan ziyade günlük yaşamın kendisine odaklanmışlardır.

Empresyonizm (İzlenimcilik) 1870-1880 Paris'te bir grup ressam tarafından ışık ve rengi saf ve yalın bir şekilde anlık değişen biçimleri resimlerine uygulayan sanatçılar için kullanılmıştır (Venturi, 2018: s. 145). Empresyonist sanatçılar akademi karşıtı tavırlarıyla batılı resim geleneğinden koparak resim sanatında belirgin kırılmalar yaratmışlardır. Empresyonistler Paris orta sınıfının modern yaşam biçimini, açık hava manzaralarını resimlememişlerdir. Empresyonizm sadece resim sanatı ile sınırlı kalmamıştır. Heykel, müzik, edebiyat, eleştiri alanında etkili olmuştur. 19. yüzyılda Paris'te yaşayan yüksek eğitim alan sanatçılar resim alanında Rönesans sanatçıları gibi teorik kuramlara yer vermeseler de eleştirmen ve yazarlarla olan sıkı ilişkileri politik, sosyal değişimlerden haberdardırlar (Ayaydın, 2015: s. 88).

Açık havada çalışmayı tercih eden ressamlar küçük boyutlu tuvalerde hızlı fırça darbeleriyle resimler yapmışlardır. Kent yaşamına dair gözlemlerini de anlık

olarak resimlerine taşımışlardır. Monet, Renoir, Pissarro Seine ve Oise nehirlerinin kenarında oturup resim yapan üç önemli isimdir (Venturi, 2018: s. 133-154). Işığın, hareketin hızını yakalamak istedikleri için hızlı çalışmaktadırlar. Hızlı çalışmaları resim geleneğindeki birçok kurallın yıkılması anlamına gelmektedir. Bitmemiş, kontura yer verilmeyen resimler, konu seçimi, paletteki renklerin değişikliği birçok tartışmayı da kendisi ile getirmiştir. Akademi ile ters düşen sanatçılar bağımsız hareket etmeye başlamışlardır. Paris'in değişen çehresi, reddedilen sanatçıların, bağımsızlıklarını galeri mekânlarında ilan etme şansı getirmiştir. Paris'in sanat ortamında belirleyici olan Paris Salonu'na alternatif yerlerin açılması, eleştirel kültürün gelişmesi, dergi ve yazıların çoğalması farklı seslerin kendine yer bulma çabası 19. yüzyılın en belirleyici özelliklerindedir. Ekonomik gelişmeler sanatı ve sanatçıyı yönlendirmeye başlamıştır.

Empresyonistlerin doğa ile olan ilişkilerin temelinde ışık vardır. Empresyonistler için ışık, gerçeğin görüntüsünü taşımaktadır. Kompozisyonlarını ışık ile kurmuşlardır. Işığın gücünü paletlerine taşırlarken ışık ve doğa arasındaki dansı algılarının sınırlarıyla yansıtmışlardır. Işığın temelinde canlanan resimler son derece aydınlık canlı ve parlaktır. Renk ayrımlarının netleşmesi nesne, form, biçim tekniklerine de yansımıştır.

Empresyonistler resimlerinde anıtsal ağaçlar yerine, sıradan basit ve her yerde olan ağaçları; saraylar yerine yaşadıkları evleri, sokak görünümünü; idealize edilmiş kadınlar yerine, çalışan, sıradan genç kadınları; mitolojik, dinsel konular yerine gündelik yaşamı; asiller kadar işçileri de resimlemişlerdir (Venturi, 2018: s. 148). Kent yaşamının tüm dinamikliği sanatçıların resimlerine yansırken yeni olanı da tanımamıza anlamamıza olanak sağlamıştır. Sanat içinde bulunduğu çağa farklı biçimlerle ayna tutmaktadır. Endüstrileşme, kent içindeki yıkımlar, inşalar, kaos ve düzen içerisinde yeniden şekillenen Paris sanatın her dalında müthiş gelişmelere öncülük etmiştir.

2.1. EMPRESYONİZMİN DOĞDUĞU KENT PARİS

Endüstrinin ivme kazandığı Avrupa'da büyük bir dönüşüm söz konusudur. Demokratikleşme, hukuksal yenilikler, sınıfsal ayrımlar, milliyetçilik akımları gibi

gelişmeler sonucunda sosyal, ekonomik ve politik bağlamda pek çok yenilik söz konusudur. Demokratikleşme ortamı, sosyal değişimler, bilimsel gelişmeler Avrupa da yaşayan entelektüellerin kendilerini rahatça ifade etme olanağını sunmaktadır. Farklı fikirler, farklı sanat kavramları ve yaklaşımları kendilerini ifade etmelerini sağlamıştır. Avangartların önünü açan 19.yüzyıl modernizmin başlangıcı olarak sunulmuştur. Modernliğin tam bir tanımının olmaması neleri kapsadığı ve hangi zaman dilimleri için kullanılabileceğine dair tartışmalar devam etmektedir. Avangard terimi ilk olarak Saint-Simon ‘un aracılığıyla sanatın öncülüğünde bir devrimin mümkün olabileceğini dair fikirlerini ifade etmek için kullanılmıştır. Sözcüğün temeli askeri kökenlidir. Ordudaki birliğin öncü kolu için kullanılmaktadır. Sosyalist bir dünya görüşüne sahip olan Saint-Simon sanatın etkili ve hızlı gücünün toplum üzerindeki yapıcı, dönüştürücü yönüne dikkat çekmiştir (Bürger, 2017: s. 11). Politik, toplumsal dönüşümler sanat dünyasında tartışmaları da etkilemiştir. Paris Komünü ile beraber sosyal sanat tartışmaları alevlenirken Paris Komünü sonrasında C. Baudelaire’in sanatta özerklik söylemleri modern yaşamının önemli bir parçası olarak ifade etmektedir. Sanatın sadece sanatı temsil etmesi gerektiğini tutkulu bir şekilde savunan Baudelaire estetik ve sembolik dönüşümün önemini ortaya koyarken sanatın düşünsel özerkliğini, temsil sınırlarını aşması gerektiğini savunmaktadır (Bürger, 2017: s. 13). Modern terimi: “yeni”, “çağdaş”, “yenicilik” gibi kavramlarla kaynaştırılırken zaman ile de ilişkilendirilmektedir. İlerlemeci bir anlayış ile yeni olanı çağdaş olanı benimseyen toplumların yeni fikirlerle çağını belirleyen akılcı yaklaşımlar olarak tanımlanabilmektedir. Latince kökenli “şimdi-modo”dan modernus, “bugün-hodie”den hodiernus sözcüklerinin türetilmesi ve Avrupa tarihi ile ilişkilendirilmiştir (Bilhan, 2007: s. 21). 19.yüzyıl modern yaşamın başlangıcı olarak görülmesindeki etkiler sanayileşme, kentleşme, bilimsel gelişmeler sanat alanına etki eden fotoğraf makinesinin icadı ve de geleneksel, akademik sanata karşı çıkan sanatçıların geliştirdikleri yeni biçim ve tekniklerin etkisi önemlidir. Modernizmin, geçmişle, estetik değerlerle çatışması geleceğin belirsizliği kentleşmenin getirdiği yenilikler; sanatta, edebiyatta, yazı ve deneysel çalışmalarla kendini göstermiştir. 19. yüzyılın başlangıcı ve ikinci dünya savaşı arasında geçen zamandaki yenilikler, buluşlar, üretimler modern yaşamın sanatın bir parçası olarak adlandırılmaktadır.

Kentlerin oluşumunda zanaat ve ticaretin etkili olduğu göz önünde bulundurulduğunda kentlerin kültürel çeşitliliği de anlaşılmaktadır. Kentler günümüzde sermayenin, üretimin, tüketimin, eğlencenin, şiddet biçimlerinin, insan nüfusunun ve ekolojik meselelerin birçok yönüyle yoğunlaştığı yerlerdir. Kentte yaşayan bireyler kentin sahip olduğu tüm bu bileşenlerden etkilenmektedir. Sanayi devrim ile beraber insan topluluklarının kentlere akın etmesi başka bir deyiş ile kentin kır yaşamını azaltmasının olumlu ve olumsuz etkileri söz konusudur. Modern dönemin kentleri, kentlerde yaşayan insanlar için soyut birçok değerinde sarsılmasına neden olmuştur. Doğadan kopuş, akrabalık ilişkileri, günlük yaşam, ahlaki değerler, yaşam standartları, dayanışma gibi duygular yitirmeye başlanmıştır. Kentte yaşayan bireylerde yabancılaşma ve yaşam şartlarının getirdiği zorluk olumsuz bir etki yaratmıştır. Diğer bir yönüyle de kent kültürünün özgürlük, çoğulculuk ve özerklik gibi özellikleri kenti modern ve yaşanabilir kılmaktadır. Kent yeni olanın barındırdığı heyecanı ve sosyalleşmeyi de canlı tutmaktadır. Modern dönem; modern kentlerin karmaşasını çıkmazlarını, belirsizliğini, bireyselliğini ortaya koymaktadır. Charles Baudelaire moderniteyi şöyle ifade etmektedir:

“Modernite, zamanın gelip geçiciliğidir; mekânların bir görünüş bir kaybolmasıdır; umulmadık, apansız deneyimlerdir. Zaman da, mekân da bütünlük sunmaz; kesintilidirler ve fragmanlara parçalanmışlardır. Her bir fragman değişik ve yenidir; hep şimdiye aittir, anlıktır. Zaman biteviye şimdilik zamandır. Modernite yeniliğe mahkûmdur. Ancak yeni olan şaşırtıcıdır, bireyseldir, biriciktir. Üstelik yeni kural tanımaz; çözümlemeye, tanımlamaya gelmez. Yeninin en çarpıcı ifadesi kuşkusuz modadır. Dahası moda doğaya, doğanın hamlığına, korkunçluğuna meydan okur.” (Baudelaire, 2003: s. 45).

Sürekli değişimin ve hareketliliğin söz konusu olduğu kentlerde karmaşa da hâkimdir. Ve bu karmaşa kentin alt yapısını, kamusal alanlarını, ulaşım, ticaret ağlarını günlük yaşamı ve de kentin estetik dokusunu da etkilemektedir. Şehir planlamacıları, yöneticiler, mimarlar, sanatçılar yaşadıkları kentlere yön vermektedirler. Eskinin yıkıntıları ve belleğimiz arasında kurulan kentler bir geçiş de temsil etmektedir. Tarihsel süreç içerisinde mevcut yönetimlerin belirlediği planlamalar, süreçler, toplumun şekillenmesinde önemli bir etkisi olmuştur. Her

iktidarın kendini yücelttiği, sonsuz ve mutlak kılmak istediği dönemlerde mimari yapılar, anıtlar, heykeller, resimler buna uygun bir şekilde tasarlanmıştır. Bu tasarımlar, uygarlıklar tarihi boyunca ve yakın tarihte birçok yerde karşımıza çıkmaktadır (Çevik vd 2019: s. 287). Gerek yazılı ve görsel tarih, gerekse sözlü tarih iktidar ağları ve toplumsal bellek arasındaki bağları göstermektedir. Bireyin deneyimlerinin, toplumla kurduğu etkileşimin, anılarının oluşmasında ve hatırlanmasında bir varlık alanı oluşturmaktadır. Bu bağlamda 19. yüzyılda belirginlik kazanan kentler, sanatı ve sanatçıyı da etkileyen dönüştüren büyük bir etkidir. Empresyonizmi okurken akımın doğuşunda etkili olan kenti göz ardı edemeyiz. Kamusal alanda yaşanan hızlı dönüşümler, kentin hareketliliği, karmaşası, sanatçıları kent içerisindeki sosyal durumları da resimlemeye yönlendirmiştir. Bu gelişmeler empresyonist sanatçıların kentli ressamlar olduğunu söyleyebilmemizde önemli ipuçlarıdır (Dede, 2018: s. 1722). Bu dönemin sanatçıları modern dünyanın görünümleriyle beraber modern insanın ruhunu da yakalamaya çalışmıştır. Kent sakinlerini kapsayan bu modern ruh elbette ki ifade biçimlerinde daha öznel, kişisel bir bakış açısı sunmaktadır.

Sanat eğitime talebin fazla olması yeni özel okulların da açılması sanatçı atölyelerinin de çoğalmasına vesile olmuştur. Bağımsız sanatçı atölyelerin ilgi görmesi sanatta farklı üslup ve anlayışlarında tartışılmasına tanınmasına olanak sağlamıştır. Değişen sosyal yaşam sınıfsal farklılıklar sanatı ve sanatçıyı yeni bir konuma taşımıştır. 19. yüzyılda artık sanatsal etkinlikler ve entelektüel tartışmalar söz konusu olduğunda ilk akla gelen kent Paris'tir. Paris bir burjuva kenti olmasının yanı sıra birçok ülkeden gelen sanatçıya edebiyatçıya şaire ve heykeltıraşa ev sahipliği yapmaktadır. 19. yüzyılın Paris'i devrimler, barikatlarla çalkalandığı gibi aynı zamanda ışıklar kenti olarak da anılmaktadır. Eğlencenin tüketimin ve sosyalleşmenin kentidir. Burjuvanın gösteriş merakı kamusal alanda birçok şeyi de görünür kılmaktadır. Pasajlar bulundurduğu çeşitlilik ve yapımında kullandığı yeni malzeme olan demir ile oldukça ilgi görmekte her kesimden insana hitap edebilmektedir. Paris Pasajları ile ilgili Walter Benjamin şöyle demektedir:

“ Endüstriyel lüksün oldukça yeni bir buluşu olan bu pasajlar üstü cam örtülü, duvarları mermer kaplı geçitlerdir, sıra sıra binaların arasında yer alırlar; bina

sahiplerinin karlı bir yatırım yapma amacıyla oluşmuşlardır. Işığını tepeden alan bu geçitler iki yanında en zarifinden mallar satan dükkânlar sıralanmıştır, öyle ki bu tür bir pasaj kendi başına, küçük bir ölçekte bir şehir, hatta bir dünyadır. Pasajlar ilk gazlı sokak lambalarının boy gösterdiği yerlerdir.” (Benjamin, 2020: s. 32).

Paris’in yeniden inşa edilmesi, yeni olanın moda olması ve rağbet görmesi anlamına da gelmektedir. Kalabalıkların ve yeninin kenti Paris’te kuşkusuz sanatçılarda yeninin arayışında olacaktır. Pasajların yerine geçen çok katlı yapılar, renkli vitrinler, yeme-içme, alış-veriş mekânları ışıklı caddeler geniş bulvarlar burjuva kültürünün yansımaları arasındadır. Caddelerin sokakların, meydanların kalabalığı onu seyreden, tüketen, yalnızlaştıran insanlarla dolup taşarken kadının da konumunu tartışmaya açmıştır. Kadının sanayi alanın dışında kent merkezlerinde de görünür olması yeni bir sosyal dengeyi de ortaya koymaktadır. Yeni Pazar anlayışında cinsiyetçi vurgular yapılarak erkek müşterilere hitap eden satış teknikleri de uygulanmaktadır. Kafelerde, mağazalarda çalışmaya başlayan kadınlar, erkek müşteriler için ilgi, cazibe oluştururken kadınlar içinse rahatlık ve ikna etme olanağını sağlamaktadır. Kadının hem tüketici hem de tüketildiği bu yeni pazarda kentli yaşamının yeni yüzü de belirginlik kazanmıştır. Kentlerin devamlılığını sağlayan tüketim mekanizmaları yeni mağazalar, takılar, kıyafetler, moda dergileri, arabaları ıslıl ıslıl renkli bir dünyanın kapısını aralarken sömürülen kadınlar elbette ki bu duruma tavırda geliştirecektir. Bu tavrın içinde gelişmeye başlayan kadın hareketleri tarihe yeni bir yönde kazandırmışlardır. Geniş bulvarlara açılan mağazaların çok kapılı yapıları kitleleri kendine çekerek, ürün çeşitliliğiyle ciddi karlar elde etmektedir. Her kesimden insanı alış veriş çılgınlığına davet eden bu süslü vitrinler elbette ki parası olan için ulaşılabilir düzeydedir. Yeşil alan düzenlemeleri park ve bahçeler kentli insana, konforlu gezilebilir, rahatlama sosyalleşme alanları sunmaktadır. Doğanın yeniden şekillendirildiği kente sakinlik ve huzur isteyen insanlar bu yapay ama etkileyici alanlarda araştırma ruhu ile keşifler yapmışlardır (Akkaya, 2016: s. 16). Kamusal yeşil alanlarda ressamalar kalemelerini, fırçalarını, kâğıtlarını, tuvallelerini, boyalarını kullanarak rahat hissettikleri alanlarda resimler yapmışlardır. Yüzünü kente dönenen sanatçılar ise kentin kalabalıklarını, Restoranlarını, bulvarlarını, mağazalarını, yeni yapılarını, insanların gündelik hallerini, yalnızlıklarını resimlerine yansıtmışlardır.



Resim 10: Jean Béraud (1900).Amerikan Kutsal Üçlü Kilisesi'ndeki ayinden sonra. (Tuval üzerine yağlıboya) Paris, Fransa: Carnavalet Müzesi

Kent zıtlıklarla doludur. Planlanmış, kurgulanmış yeniden inşa edilen Paris'i gözlemleyen sanatçılardan biri olan J. Beraud kentteki kalabalığı geniş bulvarları, kafeleri burjuvanın konforlu yaşamını birçok yönüyle resimlerine aktarmıştır. Resimde gördüğümüz şey yeni bir kentin yüzü ve bu kentte yaşayan insanların oluşturduğu kalabalık ve hareketlilik.



Resim 11: Gustave Caillebotte (1876).Avrupa Köprüsü.(Tuval üzerine yağlıboya) Cenevre, Petit Palais Müzesi.

Paris'teki yenilikler kentte yaşayan sanatçıyı da yeni bir bakış açısına ve yoruma götürmektedir. Gustave Caillebotte kalabalıklar içerisindeki yalnız insanları resimlerine taşıırken kentin karmaşasında insanı da belli belirsiz bir karmaşaya sürmektedir. Kalabalığın içinde ve bazen de dışında kenti seyreden insanları ele alan Caillebotte Paris sokaklarını ve yaşamını alışılmadık bir üslupta ama bir bütünlük içinde aktarmıştır. Hausmann'ın yenilediği Paris'te demir köprüler, trenler kentin birçok noktasında görülmektedir. Resimde köprüde silindir şapkasıyla şık bir beyefendi ve yanında şemsiyesiyle zarif bir hanımefendi yürümektedir. Resmin sağ tarafında dalgın bir şekilde kıyafetlerinden işçi olduğu anlaşılan figür güzel bir manzara yerine demiryolunu seyretmektedir. Yenilenen Paris'in demir köprüünün ağır ve hantal yapısına karşın arka plandaki zarif binalar çarpıklığın en belirgin özelliklerinden birini oluşturmaktadır. Caillebotte köprüünün sahip olduğu büyüklüğün yanında figürlerin narin yapılarını da göstermektedir. İnsan ile endüstri gelişimi arasındaki kopukluğa dair izlenimleri güçlendirmektedir (Jones, 2016: s. 31). Değişen dünyanın Paris'in resmidir. Charles Baudelaire Flaneur gibi kenti gözlemleyen sanatçının buradaki izlenimleri oldukça güçlü ve gerçekçidir. Caillebotte resimlerinde kullandığı güçlü perspektif, geometrik formlar, diyagonallere zıtlık, yatay, dikey ve oval formlar, Paris'in sanayileşme ile beraber değişen yeni yaşamını farklı boyutlarda resimlerine taşıyarak yeni bir anlayış geliştirmiştir (Selim,2018: s. 67). Empresyonistlerin kentte dair yaptıkları resimler 19. yüzyıl Paris'inin renkli, ışıklı, anlık sanatçının gözündeki yansımalarıdır.

2.2. EMPRESYONİZM AKIMI

Barbizon Ekolü sanatçıların başlattığı açık havada resim yapma geleneği realistlerle başka bir boyut kazansa da empresyonistler rengin ve ışığın keşfini yeniden düzenlemişler. Akademinin Yunan ve Roma heykellerine, çizimlerine duyduğu hayranlık resmin standartlarını da belirlemiştir. Akademinin sanat dünyasında ve izleyicisinde belirgin bir ağırlığı vardır. Eugene Delacroix, Jean-François Millet, Gustave Courbet ve E. Manet gibi sanatçıların Akademide oluşturduğu kırılmalar C. Monet ve arkadaşları için çığır açıcı olmuştur. Delacroix'nın rengi kullanma biçimi, konu seçimi, J. F. Millet'in açık havada yaşamdan seçtiği karelerle yaptığı resimler, G. Courbet'nin sanat ve hayatı bir araya

getirerek akademiye karşı aldığı tavır ve E. Manet'nin resme bakış açısı akademinin standartlarının çok ötesindedir. Atölyedeki klasik çizimlerin dışına çıkarak rengi, ışığı, konuyu özgürleştirmişlerdir. E.H. Gombrich "Sanatın Öyküsü"nde atölyede çalışan sanatçının ışık, gölge, açık ve koyu tonların alışıldık şekilde kopyalanarak yapıldığını, bunun yanıltıcı olduğunu şu şekilde ifade etmektedir:

“ Güneş ışığında çok sert kontrastlar oluşturur. Sanatçının atölyesindeki yapay ortamdan dışarıya çıkarılan nesneler, antik heykellerin alçı kopyaları gibi yuvarlak ve hacimli görünmezler, Işıklı yerleri, atölyedekinden çok daha parlaktır. Dahası gölgeler bile tekdüze bir gri ya da siyah renkte değildir. Çünkü çevredeki nesnelerden yansıyan ışık, karanlıkta kalan bu bölümlerin rengini etkilemektedir. Eğer nesnelerin nasıl görünmesi gerektiğini belirleyen önyargılı akademik kurallara değil de kendi gözlerimize inanırsak, çok heyecanlı şeyler keşfedebiliriz.” (Gombrich, 2013: s. 513)

Empresyonizm (izlenimcilik) 19. yüzyılın ikinci yarısıyla 20.yüzyılın ilk yarısında Paris'te başlayan daha sonra birçok ülkeyi ve sanat dalını etkileyen akıma verilen addır. E.H. Gombrich Sanatın Öyküsünde “Sürekli Devrim” başlığı altında bu akımı incelemiştir. Modern sanatın başlangıcı olarak kabul edilen empresyonizm içinde bulunduğu çağın dinamikliğini, karmaşıklığını taşımaktadır. E. Fischer kitabında izlenimciliği şu şekilde yorumlamaktadır:

“ İzlenimcilik, dünyayı ışık içinde eriterek, onu renklere bölerek, bir takım duygusal algıların gibi kaybederek çok kısa süreli bir özne-nesne ilişkisinin dile getirilmesi oldu. Yalnızlığına kapanan birey, kendi içine dönerek dünyayı bir takım sinir uyarıcıları, duyuşları, titreşen bir karışıklık, “benim” duyuşum olarak algılamaktadır. Resimde İzlenimcilik, felsefede olguculuğun karşılığıdır, Olguculuk da dünyanın, bireyin duyuları dışında var olan nesnel bir gerçekçilik değil de, yalnızca “benim” yaşantım, “benim” duyuşum olmasını öngörür. İzlenimciliğin başkaldırma ögesine başka bir öge kuşkucu, kaçak, savaşçı olmayan bir bireycilik ögesi karşı çıkar. Yalnız izlenimcileriyle ilgilenen, dünyayı değiştirme kaygısı olmayan bir kan damlasını yalnızca bir renk lekesi, bir bayrağı yalnızca buğday tarlasında açmış bir gelincik sayan bir gözlemcinin tutumudur bu durum. İşte bu yüzden izlenimcilik, dünyanın parçalandığını, insansızlaştığını gösteren bir çökme

belirtisiydi bir bakıma. Ama aynı zamanda burjuva kapitalizminin 1871-1914 arasındaki uzun kapalı döneminde burjuva sanatının parlak bir doruğu, altın gözlü, bereketli bir hasadı ve sanatçının elindeki anlatım araçlarının sınırsız bir zenginleşmesiydi.” (Fischer, 1995: s. 74).

Empresyonizmin sınırsız ifade biçimini bireyselliğinden almaktadır. Ezberlenen bir öğreti gibi aynı şeyi tekrarlamaktan vazgeçen bende buradayım, hissediyorum, görüyorum diyen sanatçıların başlattığı bir devrimdir. Empresyonistlerin gördüğü ve göstermeye çalıştıkları sadece teknik farklılıklar değil kalıpların da yıkılabileceği, değişebileceğidir (Güvenç, ty: s. 6). Sanatçının bağımsızlığını ilan ettiği yerdir. Aynı zamanda sanatçının ekonomik sistem içinde kırılganlığını, yalnızlığını da ortaya koyan bir süreçtir. Burjuva sınıfının yükselişi aristokratlardan ayrılan yönleri sanat üretimlerini de etkilemiştir. Burjuva sınıfının sanata olan ilgisi çocuklarını sanat akademilerine göndermeleri devlet kontrolünde verilen eğitimler ve halkta olumlu bir karşılık bulması yeni bir süreçtir. Modern kültürün varlık alanını genişletmesi, kapitalist sistemin güçlenmesi kent ekonomisini güçlendirirken sergilerin çoğalması sanat dünyası için yeni bir evredir. Empresyonist sanatçıların resimde getirdiği yenilikler çok tartışılmıştır. Sanata bakış açıları, seçtikleri konular ve konuları işleyişi biçimleri, resimde kullandıkları teknik 19. Yüzyılda sanat otoritecilerince tepki toplamıştır. Akademi ile çatışmaların belirginlik kazandığı bu dönem de empresyonistlerin bağımsızlıklarını ortaya koymaları yeni dünya düzeninde göstergesidir. Akademinin gücünü kaybetmesi, salon sergilerinin kamuya açılması, Academie Julian gibi serbest atölyelerin işlev kazanması, kişisel-toplu sergilerin çoğalması, sanat galerileri, modern sanat piyasasının dönüşümünü göstermektedir (Akkaya, 2016: s. 71).

Eugene Delacroix’nın renk bilgisi izlenimcileri etkilemiştir. “Yeni-İzlenimciler ışıklı ve renkli parıltıya ulaşmak için, prizmanın renklerine, maddenin ışığa yaklaşabildiği ölçüde yaklaşan renkler kullanırlar yalnızca. Burada da Delecroix’nın şu öğüdüne uymak söz konusu değil midir: Bütün toprak renklerini atmalı” (Signac, 2019: s.12). Signac empresyonistlerin son sergisinde kendi resim anlayışını Delecroix renk bilgisi üzerinden ifade etse de empresyonistler renkte ışıktaki bir devrim yaratmışlardır. Eugene Delacroix, John Constable, William Blake gibi

romantik dönemin sanatçıları zengin renk kullanımlarını, dinamik fırça vuruşlarıyla bütünleştirirken, J. M .W. Turner konuyu arka plana atarak ışık ve rengi ortaya çıkarmıştır. Constable dramatik ve doğal ışığa bağlı kalırken, açık-koyu tonları belirginleştirerek renk kurallarına meydan okumuştur (Per, 2012: s. 109).

Empresyonistler saf prizmatik renkleri, fırça vuruşlarıyla, mevsimsel ve açık havada ışığın değişen yansımalarını yakalamaya çalışmışlardır. Işık ve rengin oluşturduğu görsel izlenimin sanatçı üzerinde uyandırdığı duygu ile yansıtılmıştır. Doğayı, çevreyi, dış unsurları akademik öğretinin görme biçimlerinden ziyade formları; renk, ışık ve lekeler halinde aktarmayı tercih etmişlerdir. Işığın değişen yansımalarını canlı ve yoğun fırça vuruşlarıyla doğa ile iç içe yenilikçi bir tavırla aktarmışlardır (Ayaydın, 2015: s. 90).

Empresyonistleri etkileyen, yol gösterici konumda olan önemli isimlerden olan J.B. Camille Corot açık havada yaptığı resimler kullandığı teknik ve renk bilgisi empresyonistleri yeniden doğaya bakmaya renkleri duyumsamaya yönlendirmiştir. Corot resimlerinde hayal gücünü kullanmak yerine doğada gördüğü gerçeği yansıtmıştır. Doğada ki gerçeği ayrıntılı bir şekilde yansıtmak yerine ışığın ve gölgenin renkleriyle ilgilenmiştir. Courbet ise “Gördüğünüzü, istediğinizi, hissettiğinizi resmedin” söylemi empresyonistler için önemli bir vurgu taşımaktadır (Güvenç, ty: s. 4). Courbet politik ve sanatsal olarak tavrı yenilikçidir, toplumsal gerçekçi duruşu dikkat çekmiştir. Resimde öncü olarak görülen Manet’nin resme getirdiği modern bakış açısı ve bunu günlük yaşam ile birleştirmesi dönemin sert tepkilerine rağmen büyük ilgi görmüştür. Manet’nin edebiyat çevresi ile olan yakın ilişkisi toplum içerisindeki yabancılaşma durumunu adeta resme taşıyan kişidir. P, Bürger bu yabancılaşmayı Nochlin’nin Manet eleştirisine dayandırır. Courbet’ye avangard olarak görmeyen Nochlin dikkati Manet’iye çekmektedir. Manet’nin avangard yabancılaşmaya daha yakın bir çizgi de olduğunu ifade etmektedir. Baudelaire ve Flaubert’e Manet yakın ilişkileri sanat ve edebiyat, toplum ve bireyin yabancılaşması üzerinden burjuva sınıfındaki ikilemli ele almaktadır. Raymond Williams da 19. Yüzyılda modernizm ve avangardı tarihselleştirirken üç evreden bahsetmektedir. Birincisi “yenilikçi” bir tavır olarak gördüğü sanattaki egemen akademik anlayışa karşı geliştirdikleri girişimler “ikincisi” akademik egemen

anlayışa karşı alternatif kurumlarını oluşturmaları “ üçüncüsü” modernizm karşısında gelişen tüm eleştirilere, kurumlara karşı saldırıya geçmeleri olarak tanımlamaktadır. Bu üç önemli adıma rağmen empresyonistleri burjuva sınıfı içerisinde avangard olarak görmektedir (Bürger, 2017: s. 15). Modernizm ve avangarda dair yapılan tartışmalar siyasal karmaşa içerisinde giderek farklı kavramları da tartışmaya açmıştır. Bu bağlamda 19. Yüzyılda tek bir akım veya ekolden bahsedemeyeceğimiz gibi birinin bitişı diğerinin başlangıcı şeklinde ilerleyen bir kronolojik sıralama yapmakta pek mümkün değildir. Bundan dolayıdır ki sanatçılar ve sanat çok yönlü bir şekilde hız kesmeden ilerlemektedir. Empresyonizmin gelişiminde etkili olan koşullar Delacroix, Constable, Barbizon sanatçılarının renk, gölge, ışık ve açık hava resimlerinin etkisi, empresyonistlerde görmenin güç kazanması ile başka bir boyuta taşınmıştır (Perdahcı, 1999: s. 70).

Teknolojik gelişmeler ve bilimsel araştırmalar ile beraber optik renkler, prizma renklerin yansımaları üzerine yapılan çalışmalar empresyonistler üzerinde etkili olmuştur. Isaac Newton doğal ışığın prizma üzerinde ayrışarak yansması üzerine yaptığı çalışmalar aydınlatıcıdır (Haznedar, 2015: s. 12-15). Kırmızı, sarı, mavi ana renk olarak kabul edilmiş, yeşil, turuncu, mor ise ara renk olarak kabul edilirken ressamlar siyah, beyaz ve kahverengiyi paletlerinden çıkarmışlardır. Rengin değışkenliği ve ışığın kaynağı güneş olarak esas alınmıştır. Işığın yansımalarının kırılarak gelmesi fırça darbelerinde lekesele olarak yansıtılmıştır. Klasik resim anlayışında belirgin olan zihinsel yaratım süreci yani kurgulanan görüntü yerine sanatçının göz ile gördüğü nesneler, manzaralar ve ışık belirleyici olmuştur. Empresyonizm de renk belirleyici bir roldedir. Formlar, kompozisyon, çizgi, perspektif renklerle belirginlik kazanmaktadır. Klasik resim anlayışında ışık süzülerek flu olarak yansırken empresyonist sanatçılar ise ışığın dönüşümündeki renkleri ile yansıtılmışlardır. Nesne ışığa bağılı olarak farklı biçimlerde yansımaktadır (Perdahcı, 1999: s. 139).

Resim tarihi boyunca renk hep vardı ama empresyonistlerle beraber nesnenin gerçekliğini yansıtan temel ilkelerden biri olmuştur. Her nesnenin kendi özgü bir ağırlığı, biçimi, dokusu ve rengi vardır. Doğadaki nesnenin kendi özgü biçimini ve rengin güzelliğini derin bir şekilde algılanmasını sağlamışlardır. Rönesans’ta

nesnenin formu belirleyicidir ve renk sabittir ışık ise nesneyi ifade etmek için kullanılmıştır. Empresyonistler içinse renk, objeyi belirgin kılmaktadır. Nesne ve renk içindeki bağlılığa dikkat çekmişlerdir. Empresyonistlerde ışık ve renk bir araç değil, amaçtır. Renk sabit değildir, ışık ile beraber hareket ederek değişkenlik kazanmaktadır. Açık hava da çalışan ressamın ışığın oluşturduğu hareketlilik, değişkenliğin renk ile olan dansını yakalamaya çalışmışlardır. Nesnenin görüntüsünü belirginleştiren, onun üzerine düşen ışığı yansıtan renktir (Venturi, 2018: s. 149). Bir ressam için renk görülmesi, yansıtılması gereken temel unsurdur. Işıktan ışığa, binlerce tonun resme yansıtılmasının temel kaynağında yer alan doğadaki çeşitliliktir. Bu çeşitliliğin sanatçı tarafından duyuları ile algılayarak yansıtması önemlidir.

Doğadaki sınırsız renk cümbüşü dikkatli bir izleyici tarafından algılanabilmektedir. Güneşin sudaki kırılmaları, yansımaları, yağmur sonrası gökyüzünde, topraktaki değişimler ressamın paletini zenginleştirmektedir. Doğadaki sınırsız renk çeşitliliği açık havada çalışmak isteyen sanatçıları heyecanlandırırken tutkuyla ışığı takip etmişlerdir. Birbirine yakın noktalarda oturan iki ressamın algıladığı, gördüğü, hissettiği yansıttığı kuşkusuz farklılıklar taşıyacaktır. Klasik öğretti de konunun, temel desen ve perspektif kurallarının netliği belli bir noktada her iki ressamı birbirine yakınlıştırabilirdi, fakat empresyonist sanatçılar için bu durum söz konusu değildir. Açık alanda ışığın düşüş biçimi yansımaları farklılıklar taşımaktadır. Dolayısıyla her iki sanatçı da renkleri algılayış biçimi ve duyguları resmi farklı kılmaktadır. Empresyonizm özgünlüğünü buradan almaktadır (Ayaydın, 2015: s. 91).

Empresyonist sanatçılarda renk ve ışıkla beraber önem kazanan diğer bir unsur ise andır. An geçicidir, hızlı olandır, hızlı olanı yakalamak da anlıktır. Doğada dikkatlice izlendiğinde hızlı, anlık geçişler ışık ve renk üzerinden görülebilmektedir. Elbette ki bütün renkleri tüm tonlarıyla tek bir karede anında yansıtmak mümkün değildir. Ama hızlı fırça darbeleriyle sanatçı algıladığı haliyle bir renk cümbüşü tuvalinde yaratabilmektedir. Resimde ışığın o andaki yansıması önemlidir. Anı sabitleyecek olan şey tuvaldeki yansımasıdır ve de sanatçının neyi nasıl gördüğü, hissettiğidir. Doğadaki renk izlenimlerinin sürekli bir akış halinde olması nesnenin

anlık görüntüsü ile yansıtılmıştır. Nesneler sabit bir renge sahip değildir ışığın hareketlerine, geldiği yöne ve zamana göre değişkenlik kazanabilmektedir. Empresyonistlerin resimlerindeki bitmemişlik duygusu buradan gelmektedir. Sürekli devinim halinde olan dünya, yaşadığımız kentler ışığın nesne üzerindeki değişimleri titreşen, hareket eden noktacıklar, süratli, gevşek fırça darbeleri ile an yakalanmaya çalışılmaktadır. Bu hareketlilik perspektifi önemsizleştirir anın kendisinde meydana gelen ışık ve renk şölenine odaklanır. Perspektif çizgisel olarak değil hava ve renk arasında kendini gösterir. Renk bize kaotik bir dünya değil yine anlaşılır düzenli ışığın anlık renkleri ile estetik bir boyuta kavuşturur. Hava nesnelerin içinde yer aldığı kuşattığı bir alandır. Hava saydam, renksizdir ve atmosferden bize gelen ışığın kırılmalarıyla yansıyan renkleridir. Hava perspektifinde ışığın rengi nesne ile boşluk arasında empresyonizm de can bulur (Ayaydın, 2015: s. 92).

Doğada duyuların açık olması önemlidir. Ezberden ziyade yani tek renk, tek ışığa yönelmek yerine ışığın hareketliliği takip edilerek andaki değişimler küçük renk tuşlarıyla yansıtılmaktadır. Doğada gözün takip ettiği nesne üzerindeki canlı ışık, gölgelere yansır ve sürekli değişim içerisinde sonsuzluk kazanır. Doğadaki bu hareketlilik hızlı bir şekilde görünüp kaybolur. Görünüp kaybolan bu görüntüleri sanatçı bunu kendi duyularıyla yakalamaya çalışarak tuvaline aktarır. Gözün gördüğü, sanatçının algıladığı, anın, belirleyici olduğu bir sanat anlayışı söz konusudur. Nesnenin tüm ayrıntıları yansıtılmadan, zihin tarafından algılanarak, göz tarafından tamamlanabilmektedir (Ayaydın, 1999: s. 92).

Empresyonistlerin yenilikçi olarak kabul görülmesindeki unsurlardan biri olan renk ve ışık akademik öğretinin temel aldığı, denge, ölçü, perspektif, biçim, pürüzsüzlük, akılcılık karşısında yeni bir dil oluşturmuştur. Resimdeki biçim ve konturun yerine renk ve ışığı gözün gördüğü ve sanatçının duyumsadığı haliyle yansıtmaları sanat tarihinde yeni bir sayfa açmıştır. Bundan dolayı da modern sanat empresyonizm ile başlamıştır diyebiliriz. Sanatçının renkleri görmesi ve gördüğü renkleri, alışılmışın ötesine taşınması, konudan ziyade rengin yüzeydeki yansımaları ışığı ve ışığın etkisindeki nesneyi esas alarak aktarmadaki çabaları önemlidir. Empresyonistler anın kısılalığını, geçiciliğini ve bıraktığı izi resimlerinde fırça darbeleriyle sabitlemişlerdir (Ayaydın, 1999: s. 91).

Norbert Lynton “ Yeni sanattan söz etmek gerekmez, dedi Schoenberg; “Sözü edilen sanatsa o zaten yenidir” demektedir (Lynton, 2020: s. 43).Empresyonizm yenidir ve sanata dair yeni sorular, sorunsallar ortaya çıkarmıştır. Felsefenin, bilimin, edebiyatın gelişimi sanat ortamını etkilemiştir. Paris’te Emille Zola, Charles Baudelaire gibi yeniyi çokça dillendiren edebiyatçılar ile ressamalar arasındaki bağda sanatların gelişiminde etkileyici olmuştur. Yenilikler müzik, edebiyat, heykel, tiyatro gibi sanatın her alanında kendini göstermiştir. 1. Bölümde de bahsettiğimiz Empresyonizmin doğuşunu etkileyen faktörler önemlidir. Akademinin sıkı sıkıya bağlı olduğu kurallar yeniyi arayan sanatçılar için bir kopuş süreci başlatmıştır. Sanatçı grupları, bireysel girişimler, yeni arayışlar kent ile olan etkileşimler, sanat eleştirileri, sanat galerileri, halkın ulaşılabilirliği, dergiler, yazılar özerk ve modern yapılar etkileyici olmuştur. Kültür endüstrisi her şeyin yeniden üretiminin ve tüketiminin söz konusu olduğu sürekli kendini yenileyen maddi ve manevi sürecin devamlılığıdır ve bu gelişmeler sanat piyasasını etkileyerek koleksiyonerlik, galericilik, bağımsız ve özel atölyelerin de açılmasını tetiklemiştir. Sanat yenilikleri tetiklediği gibi yeniliklerde sanatı beslemektedir.

Paris’te 1874 yılında fotoğrafçı Nadar’ın atölyesinde “ Adsız Sanatçılar Birliği” adı altında yaklaşık 30 sanatçı bir araya gelerek alternatif bir sergi açmışlardır. Bu sergiyi ve süreci Ahu Antmen değerlendirirken önemli bir noktaya dikkat çekmektedir. Sergiye katılan sanatçıların tamamının izlenimci üsluba yakın olarak ele alınmaması gerektiğini belirtmektedir. “İzlenimcilik” olarak tanımlanan üsluba yakın olmaları onları bir araya getirmemiştir daha çok akademik sanat anlayışına alternatif bir arayışta olmaları ve bu anlamda farklı bir duruş ortaya koymalarıdır. Sergide yer alan Claude Monet’in “ İzlenim: Gündoğumu” başlıklı resmi ile ilgili eleştirmen Louis Leroy’nın Le Charivari gazetesinde kaleme aldığı yorumlar etkili olmuştur. Leroy, Monet’nin resminin bitmemişlik duygusu uyandırdığını, bu anlamda “ düpedüz izlenimden ibaret” kaldığını yazmış, bu tür resimler karşısında genellikle hayrete düşen izleyicinin duygularına tercüman olmuştur (Antmen, 2019: s. 21).

Leroy’nın yazdığı makalenin başlığını “Empresyonistlerin Sergisi” ile yayınlanır. Sergiye ve resme dair yaptığı eleştiri bugün bu isimle anılmaktadır.

Makalesinde sergideki birçok resimle ilgili alaycı bir üslup kullanarak çalışmaları eleştirir. Monet'in resmine dair yaptığı eleştiride bitmemişlik, özgür üslubu, izlenimden oluşan bu manzaranın bir resim olmadığını belirtmiş, Degas, Reonoir ve Pissarro'nun eserlerini de aynı şekilde eleştirmiştir. Cesur konu seçimleri, ışıklı parlak ve zıt renk kullanımı empresyonistleri öncüsü olarak görülen Monet'i eleştirilerin odağında yerleştirmiştir. Dönemin eleştirmenlerinin yeni olana karşı aldıkları sert tavırlar akademin sanat anlayışının etkisi de vardır. Yeni olan çoğu zaman reddedilir nitekim ilk sergi de sergilenen eserler de, büyük bir tepkiyle karşılanmıştır. Bu tepkiler sanatçıları yıldırmamıştır belirli aralıklarla sergileri açarak çalışmalarına devam etmişlerdir. İzlenimci sanatçıların açık havada rahatça çalışmasını sağlayan yüzyılın sağladığı en büyük olanaklardan biri olan hazır tuvalin üretilmesi ve 1840 yılında yağlıboyanın metal tüplerde satılmaya başlaması resamlara doğada ve kentin her yerinde resim yapabilme olanağı sağlamıştır (Antmen, 2019: s. 22). Doğa ve kent sanatçıları için, ışığın, rengin, hızın büyüsunü taşımaktadır. Empresyonistleri bir araya getiren üslup yakınlığı değil jürisiz ve özgürce resim yapma isteğidir.

2.2.1. İlk Empresyonist Sergi ve Sanatçıları

1870 yılında Monet ve Cezanne eserlerini reddeden Paris salonu yoğun talep üzerine yeni bir reddedilenler salonu açmıştır. Paris Salonu birçok sanatçının çalışmalarını reddetmesi taleplerinin fazla olması ve ikinci bir jüriye ihtiyaç duyulması sınırlı bir katılıma neden olmuştur. Fransa'nın çalkantılı atmosferi salona da yansımıştır. Salonda komünün etkili olduğu dönemlerde siyasi görüşlerinden dolayı Courbet'in çalışmaları da sergilenmemiştir. Fransa her anlamda büyük bir hareketlilik ve değişim içindedir. 1870 yılında Fransa- Prusya savaşının patlak vermesi sonucu Degas, Manet, Bazille ve Renoir savaşa katılmak zorunda kalmışlardır. Monet, Pissarro, Sisley İngiltere'ye iltica etmişlerdir. İngiltere de Turner'in resimlerini inceleme şansı bulan sanatçıları bu dönemde Fransız tüccar Paul Durand-Ruel'le tanışarak resimlerini satma imkânı bulmuşlardır. Durand-Ruel Monet ve arkadaşlarının eserlerini satın alarak Londra'da galeride sergilemiştir. Savaş sonrası tekrar Paris'e dönen sanatçıları açık havada resimler yapmaya başlamışlardır. Çalışmalarında olgunluk ve büyük değişiklikler söz konusudur. Her

bir sanatçının farklı bir üslup ve kaygıyla yaptıkları resimler, canlılıklar, farklılıklar taşımaktadır (Bocquillon, 2005: s. 51). Savaşın yıkıcılığı, Paris kentindeki dönüşümlerin, sanatçılar üzerindeki etkileri ayrı bir okuma gerekmektedir. Fakat empresyonist sanatçıların kent ve kent sakinleriyle yakaladıkları paralellik kültürel, politik değişimlerin yansımasıdır. Savaş ve barış arasında gidip gelen Paris, sanatı ve sanatçıları gerçeklik ve dini temsillerden uzaklaştırmıştır.

1873 yılında yeni bir reddedilenler salonun açılır fakat yoğun bir katılım olmasından dolayı sınırlama getirilmiştir. Monet daha önce de istediği ama gerçekleştiremediği bağımsız sergi açma fikri bu defa arkadaşları tarafından sıcak karşılanmıştır. Monet'nin fikrin oluşmasında etkisi olan Courbet'ni Dünya Fuarı bitişinin de Manet ile açtıkları özel sergidir. Bu bağımsız sergi oldukça ses getirmiştir. Monet'in bağımsız sergi açma fikrine Pissarro'nun önerisiyle de "Sanatçılar, ressamlar, heykeltıraşlar, gravürcüler cemiyeti" adı altında bir dernek kurularak yasalaştırılmıştır (Perdahcı,1999: s. 98).

Monet ve arkadaşların bağımsız sergi açma fikrine E. Manet sıcak bakmamıştır ve Berthe Morisot' un katılımına engel olamamıştır (Bocquillon,2005:s.52). E.Degas, C. Pissarro, P. Cezanne, A. Sisley, B. Morisot, C. Monet, A.P.Renoir, E. Boudin, Guillaumin ve diğer sanatçıları katılımlarıyla fotoğrafçı Nadar'ın Capucines Bulvarı'ndaki atölyesinde 15 Nisan 1874 yılında sergi açılmıştır. Açılan bu ilk sergi salon ile eş zamanlı olarak jüri, kurallardan uzak bağımsız ve özgün eserler sergilenmiştir. 160 çalışmanın yer aldığı sergi büyük bir mali çöküşle kapanmıştır. Ve sanatçıları maddi olarak çok zorlayan bu sergi ağır eleştirilere de maruz kalmıştır. Empresyonist sergiye katılan sanatçıların fikrîsel, üslup farklılıkları olsa da modern hayatın, günlük yaşamın, doğada gördüklerini kendi duygu ve izlenimleriyle aktarmaya çalışan sanatçıların üretimleridir. Yapmacık resim anlayışına, akademinin sınırlamaları karşısında bağımsızlıklarını ortaya koyan sanatçıların çabasının sonucudur (Akkaya, 2016: s. 110).

Empresyonistler 1876-1882 yılları arasında sergiler düzenlemeye devam etmişlerdir. İkinci Empresyonist sergi 1876 yılında Durand-Ruel galerisinde gerçekleşir ve bu sergiye önemli bir sanatçı daha katılmıştır G. Caillebotte. Caillebotte çalışmalarıyla empresyonizme yeni bir soluk getirdiği gibi G. Caillebotte

aynı zamanda maddi olanaklarını kullanarak arkadaşlarına destek de sağlamaktadır. Caillebotte katkıları ve desteği sayesinde Monet, Sisley, Pissarro, Renoir maddi olarak kısmi bir rahatlama yaşamışlardır. Üçüncü sergide Marry Cassatt ve Paul Gauguin gibi iki önemli isim daha sergiye katılır. Böylece Empresyonistlerin sayısı artar fakat her artış her zaman olumlu değildir. Nitekim sergiler devam ettikçe Empresyonizm buhrana doğrudan sürüklenerek dağılacaktır. B. Morisot 'un çabalarıyla 8. Empresyonist sergi düzenlenir. Empresyonizm yeni katılımcılarla yeni bir dönemde eşiğindedir (Bocquillon, 2005: s. 60). Post-empresyonizm adı altında yeni eğilimlerde oluşmaktadır. Empresyonist sanatçılar sadece resimde teknik olarak kırılmalar oluşturmamışlar, aynı zamanda sanatçının duygularını ortaya koyabilme gücünü ve de düzene karşı grup fikrinin de öncüleridir. Empresyonistlerin birçok zorluğa rağmen attıkları bu cesur adımlar sanatın gücünü de ortaya koymaktadır.

2.3. EMPRESYONİST SANATÇILAR VE ÇALIŞMALARINDAN ÖRNEKLER

Empresyonizmin sınırlarını belirlemek kadar empresyonizmi bir sanatçıya indirmek de oldukça zordur. Empresyonizmin doğuşundan etkili olan koşullar kronolojik bir sıralama yapmayı da zorlaştırmaktadır. Kent içerisindeki gelişmeler, toplumda yaşanan değişimler, sanatçıların sanatsal ilgilerinin farklı alanlara kaymasında etkili olurken, amaçlarının ve ilgilerinin çeşitliliği geleneksel sanattan kopuşu hızlandırmıştır (Perdahcı, 1999: s. 45). Açık havada resim yapan sanatçılardan biri olan Eugene Boudin sık sık seyahat ederek denizin, gökyüzünün ve kıyıların resmini yapmıştır. C. Corot ve Rousseau çalışmalarından etkilenen Boudin açık havada resimler yapan bu sanatçıları takip etmiştir. Yaptığı resimlerle yaşadığı dönemde takdir görmüş ve iyi bir ün elde etmiştir.



Resim 12: Eugene Boudin.(1868) Trouville Plajı.(Ahşap üzerine yağlı boya). Londra, İngiltere: Ulusal Galeri.

Resmin konusu olan Trouville'in turistik bir bölgedir ve Boudin bu bölgenin birçok resmini yapmıştır. Burjuva sınıfının tatil için ve boş zamanlarını değerlendirmek amacı ile geldikleri bir kasabadır. Yazar ve sanatçıları bölgeye çeken bölgenin keşfedilmemiş yerlerin varlığı, tatil aktivitelerine uygun cazip bir yere dönüştürmüştür. Paris'in uzağında kalabalığın, endüstrileşmenin daha az olduğu su kenarındaki yerleri yaşamak ve çizmek için tercih etmişlerdir (Akkaya, 2016: s. 22). Boudin, burjuva yaşantısına ait bu sosyal alanları resimlerine aktarmıştır. Şık giyimli figürler şemsiyeleriyle deniz kıyısında kalabalık bir şekilde görülmektedirler. Resimlerinde en çok yöneldiği nokta ise gökyüzüdür. Işığı ve renkleri incelikli bulut çizimleri resimlerinin ana karakterini oluşturmaktadır. Suluboya ve pastel kullanımı, küçük boyutlu çalışmaları dış mekânlarda rahatça çalışmasını sağlamıştır. Serbest fırça tekniği formları fırça darbeleri ve renk lekeleri ile belirginleştirmesi parlak yüzeyler ve inceltilmiş yağlı boya kullanımı en belirgin özelliklerindendir (Jones, 2016: s. 68). Boudin'in açık havada çalışmaya davet ettiği Monet için yeni bir sayfa açılmıştır. Monet, Boudin için gözlerini açtı demektir. Karikatür yaparak geçimini sağlayan Monet'yi ilk keşfedende Boudin'dir. Boudin 1874'te Monet'in davetiyle ilk Empresyonist sergiye katılmıştır (Bocquillon, 2005: s. 52).

C. Monet'in "Gün Doğumu" adlı eseri bir izlenimin yansıtılmasıdır. Renkler, lekeler, ışık görüldüğü gibi yansıtılmıştır. Nasıl görünmesi gerektiğini öğreten akademinin karşısına nasıl gördüğünü gösteren bir resimdir. Gittiği atölyelerden, ustalardan faydalanan sanatçı doğadan kopmadan resim yapmaya devam

etmiştir.1859'da Paris'e giden Monet burada özel bir kurum olan Academie Suisse'de nû çizmeye başlamıştır. 1860'ta askere giden Monet Cezayir'e gönderilmiştir. Afrika' da kaldığı sürede doğayı gözlemleyen sanatçı buradaki ışık ve renk izlenimleri sanatında belirleyici olmuştur. Askerden döndüğünde babasının tavsiyesi üzerine Monet Akademinin popüler öğretmenlerinden biri olan Charles Gleyre'in yanında çalışmaya başlamıştır. Bir dönüm noktasını teşkil eden atölyede Alfred Sisley, Auguste Renoir, Frederic Bazille ile tanışmıştır (Bocquillon, 2005: s. 38). Açık havada gezerek resimler yapmaya başlayan Monet ve Renoir alışılmış doğa manzaralarının tersine ışık ve rengin hâkim olduğu biçimlerle ilgilenmişlerdir. Manzaralarda kontur çizgilerini ortadan kaldırarak ışığın hacim ve form kazandığı alanları seçmişlerdir. Doğanın onlarda bıraktığı izlenimleri anlık olarak orada resimlerine aktarmayı tercih ederek tuvallerini atölyelerine taşımamışlardır. Doğaya duydukları saygıyı bu şekilde korumaya çalışmışlardır. Sudaki dalgalanmaları, değişen yansımaları, renkli gölgeleri, rüzgârda sallanan çayırıları, çiçekleri birbiriyle etkileşimlerini edindikleri izlenimlerle tuvallerine aktarmışlardır.



Resim 13: Claude Monet (1873).Argenteuil'de Gelincik Tarlası.(Tuval üzerine yağlı boya). Paris, Fransa: Orsay Müzesi

Monet birçok seyahatte bulunmuştur. Seyahatlerinde yaptığı sayısız resimlerle doğada değişen renk yansımalarının günün belirli saatlerini resimlerine aktarmıştır. Zamanın ışık üzerindeki etkisi ve doğa üzerindeki geçiciliği uçup gitse de Monet hızlı fırça darbeleriyle ışığı algıladığı ve gördüğü biçimiyle yansıtmıştır. Farklı

renkler arasındaki canlı etkileşimi kısa, virgül benzeri fırça darbeleriyle ışığı daha etkili kullanmaya başlamıştır. Etrafını saran ışık ve atmosferden çok iyi faydalanmıştır (Jones, 2016: s. 13). Resimde kullandığı teknik çevresi tarafından fark edilmiştir. Fakat akademinin kabul edebileceği türden bir teknik ve resim anlayışını içermemektedir. Monet'in parlak zekâsı inatçı kişiliği resim anlayışını geliştirmesinde sanat çevresinde ve izleyicisinde kabul görmesinde etkili olmuştur. Açık renkler, belirgin fırça darbeleri, güçlü kontrastlar açık hava resimlerindeki üslubunu ortaya çıkarmaktadır. Monet sınıfsal çelişkilerden ziyade gözleri ile gördüğü gerçeklere, akıp giden anın kendisine, güneş ışığına, titreşen ağaçlara, sulara özgür ve doğal bir şekilde yaklaşmıştır. Resimde yakalamaya çalıştığı nesnenin kendisi değil nesnenin üzerine düşen güneş ışığı ve onun anlık izlenimidir (Yılmaz, 2005: s. 20).



Resim 14: Pierre Auguste Renoir(1869) Kurbağalı Gölet (Tuval üzerine yağlıboya). Stockholm, İsveç: Ulusal Müze.

Monet ve Renoir yaptıkları gezilerde şövalelerini birbirlerine yakın noktalara yerleştirseler de gördükleri ve uyguladıkları teknik arasında belirli farklılıklar vardır. Renoir “Kurbağalı Gölet” resminde yuvarlık bir adacığın üstündeki kalabalığı yakın bir perspektiften ele almıştır. Arka planda kürek çekenler ve yelkenliler göze çarpmaktadır. Resimde kalabalığa daha çok yer veren sanatçı figürleri detaylı denilebilecek bir şekilde işlemiştir. Paletinde mavi ve yeşil tonlara ağırlık veren

sanatçı detaycı üslubu ile Monet'e ile aralarındaki farklılığı ortaya koymaktadır (Jones, 2016: s. 50). Fırça darbelerindeki yumuşaklık ve geçişler Renoir resim anlayışını da göstermektedir. Renoir terzi bir baba ile elbise işçisi bir annenin oğlu olarak Fransa'da dünyaya gelmiştir. Porselen ressamlığı yapan bir atölyede çıraklık yapmaktadır güzel sanatlara olan merakı ve yeteneği ona Louvre müzesindeki yapıtların kopyasını yapma şansı getirmiştir. Ustaları inceleme, sergileri gezme fırsatı bulan sanatçının edindiği deneyimler sanatına yön vermekte etkili olmuştur. Empresyonistlerle beraber sergilere katılan ve oldukça iyi bir kariyer elde eden sanatçı resimlerin de günlük yaşamdan sahneleri de işlemiştir. Nü resimler Renoir için bitmeyen bir aşk gibidir. Eğlence sahnelerindeki neşeyi, dansı, güzelliği ışık ve renklerle hareketli ve coşkulu bir şekilde resimlerine aktarmaktadır (Crepaldi, 2001: s. 8-12). Renoir'ın E. Manet ve G. Courbet olan ilgisi sanatçının özgün bir resim anlayışı kazanmasında etkili olmuştur. G. Courbet sıkı sıkıya bağlı olduğu gerçeklik özünü yaşamdan alan ve hayatta dair izler taşıyan karelerdir. G. Courbet, Renoir'ın neşeli coşkulu sahnelerinden farklı olarak yaşamdaki yoksulluğu, farklılıkları, gerçekliği ele almıştır. Courbet akademinin resimlerini reddetmesi üzerine kendi atölyesinde açtığı sergi de sanatçının çaresiz olmadığını sanatçının bağımsızlığını ve sanatını ifade etme gerekliliğini ortaya koymuştur.



Resim 15: Gustave Courbet (1855) Sanatçının Atölyesi: Gerçek Bir Alegori,(Tuval üzerine yağlıboya). Paris, Fransa: Orsay Müzesi.

Sanatçı yaşamdaki zıtlıkları kendi atölyesindeki çarpıklıklarla göstermiştir. Resmin sol tarafında Paris'te yaşayan her kesimden yoksul insana yer verirken sağ tarafta ise çevresinde yer alan sanatçı, edebiyatçı dostlarından olan Baudelaire, Champfleury, Proudhon yer vermiştir (Antmen, 2019: s.16). Sırtını çıplak modele dönen ressam akademiye olan itirazını da göstermiştir. Resimdeki yeteneği açıkça görülmesine karşın reddedilmesinin sebebi konu seçimidir. Renoir, Courbet 'nin bağımsızlığından ve gördüklerini yorumla anlayışından etkilenmektedir. Akademinin Renoir'in resimlerini reddetmesi Monet ve arkadaşlarıyla açacakları bağımsız Empresyonist sergi için önemli bir eşik oluşturmuştur. Courbet'nin burjuva sınıfına ve akademiye aldığı tavır, sanatın sığlaştırılması, yaşamdan kopuk idealleştirilmiş resimlere yer verilmesi ve de sanatçının özgürlüğünün sınırlandırılmasıdır (Perdahcı, 1999: s. 62). Empresyonist sanatçılar tam da Courbet'nin eleştirdiği yerden sanatçının özerkliğine ket vuran bu anlayışın karşısında gelişmektedir. Resimdeki kalıplaşmış öğretinin, daraltılmış konu seçiminin çizgiyi kutsallaştıran söyleminin karşısında yeniden bakmaya, yorumlamaya, görmeye davet etmişlerdir. Empresyonistlerin açtığı sergilerde yer almasa da aynı dönemin yaşayan efsane ustalarından biri olan Manet akademinin reddettiği, eleştirdiği sanatçılardan biridir (Jones, 2016: s. 15).

E. Manet, Renoir ve Monet'in aksine burjuva bir aileden gelmektedir. Empresyonistlerin düzenlediği sekiz sergiye katılmamış olsa da muhalif duruşuyla empresyonistleri etkilemiştir. Paris salonuna gönderdiği ' Kırda Kahvaltı' resmi ile eleştirilerin hedefi olan sanatçı beklemediği bir şöhret de elde etmiştir. İyi bir eğitim alan sanatçı aynı zamanda eski ustalara da derinden bir hayranlığı vardır. Konu seçimlerinde Francisco Goya, Diego Velázquez, Tiziano Vecellio gibi ustaların çalışmalarını kendi resim anlayışı ve üslubuyla yeniden tuvale aktarmıştır. Manet resimlerinde geleneksel yaklaşımların yer aldığı eserleri inceleyerek yenilikçi bakış açısıyla yeniden yorumlamaktadır (Erden, 2016: s. 38). Paris salonuna resmini reddetmesinden bir süre sonra ikinci bir resim göndermiştir ve bu resmiyle yeniden hedef tahtasına oturmuştur.



Resim 16: Edouard Manet (1863).Olympia. (Tuval üzerine yağlıboya). Paris, Fransa: Orsay Müzesi.

Olympia resmi F. Goya'nın Çıplak mayasından ve Tiziano Urbino Venüsü'den izler taşısa da resim şiddetli eleştirilere maruz kalmıştır. Resimde pozu veren modellik yapan Victorine Meurent idealize edilmeden olduğu gibi gösterilmiştir. Olympia doğrudan izleyiciyle göz teması kuran, cüretkâr, yaptığı işi normalleştiren bir olağanlıktadır. Siyahi kadının giyinik bir şekilde hizmet etmesi başka bir müşterisinin gönderdiği çiçekleri sunmasındaki sıradanlık, ayakucundaki sarıgözleri ile başka bir tarafa bakan siyah kedi erotik zevkleri temsil ettiği gibi kötülüğün de kaynağı olarak görülmektedir. Resimde kadının kendinden emin, hükmeden bakışları yaptığı işe karşı olan kayıtsızlığı da ortadadır. Kadının çıplaklığını daha da görünür kılan boynundaki siyah kurdele, kolundaki bilezik ve ayağındaki terlik güçlü bir etki uyandırmıştır. Resmin eleştirilere maruz kalan diğer bir yönü de tekniğidir. Kadın başındaki çiçek gibi yüzü bedeni de ayrıntılı işlenmemiştir. Kadının vücudunda kullanılan sert konturlar ve renkler tartışma konusu olmuştur. Modelin göbeğinde kullanılan sarı, pembe renkler, tonlamalar ve gölgelendirmeler eleştirilerin hedefindedir (Jones, 2016: s. 3). Manet sanat tarihindeki resimleri çarpıcı bir yaklaşımla yeniden yorumlayarak resimler yapmıştır. Bu tavrı onu çağdaşlarından ayırırken birçok yeni sanatçıya da cesaret ve yenilik kazandırmıştır. Manet'nin C. Baudelaire ve Emile Zola ile olan yakın arkadaşlıkları eleştirileriyle verdikleri destek sanatçı için önemli olmuştur. Manet resimlerinde model olarak Morisot'u on bir kez,

Victtorine Meurent sekiz, eşi Leenhofise beş kez resmetmiştir (Erden, 2016: s. 39). Sanatçı Modern yaşamın modern ressamı olarak görülmüştür. Entelektüel çevresinden aldığı olumlu eleştiriler akademinin sert eleştirilerine rağmen Manet için destekleyici olmuştur.



Resim 17: Alfred Sisley (1876).Port Marly'de Sel.(Tuval üzerine yağlıboya).Paris, Fransa: Orsay Müzesi.

Alfred Sisley 1862'de Charles Gleyre'nin atölyesine başladığında Claude Monet ve diğer empresyonist ressamlarla tanışmıştır. Alfred Sisley Empresyonistlerin ilk bağımsız sergisine katılmıştır. Resimlerinde sakin, sıradan, açık hava manzaralarını tercih etmiştir. A. Sisley Marly-le-Roi'ya 1874 yılında taşınarak burada resimler yapmaya başlamıştır. Kente bir imge olarak yaklaşan sanatçı ömrünün büyük bir kısmını Paris'te geçirmiş Gleyre, Bazile, Monet ve Renoir gibi sanatçılarla çalışma fırsatı yakalamıştır (Selim,2018: s .69).Empresyonist bir ressam olarak ışığı ve ışığın yansıttığı renkleri takip etmektedir. Işık günün her saatinde farklılık gösterirken doğanın döngüsündeki mevsimsel geçişler kent yaşamında afetlerle yıkıcı sonuçlar doğurabilmektedir. Mevsimsel değişiklerin yansımaları sadece ışık, su, renk değildir. Doğa olaylarından biri olan sel kent yaşamı için gerçek bir felakete dönüşebilmektedir. Değişen kentlerin altı yapı çalışmaları yetersiz kalması kent sakinleri için çamurlu bir güne uyanmak bu durumla mücadele

etmek demektir. Sisley selin oluşturduğu olumsuz koşullardan etkilenmemişse de selin kendisinden etkilenmiştir. Resimlerinde gökyüzündeki bulutların, ışığın birçok atmosferik değişikliklerini yansıtmıştır. Geniş bir perspektiften sokak gözükmemektedir. Beyaz bulutlar dağılmakta, açık mavi gökyüzü kendini göstermektedir. Resimde insanlar sokağın durumunu görmek için dışarı çıkmaktadırlar bu durum anlık bir izleminin resimsel bir yansımasıdır adeta. Empresyonistlerin yakalamak istediği ışık ve renk resimde karşılık bulmuştur (Rubin, 2015: s. 298).



Resim 18: Frederic Bazille.(1865) Chailly Manzarası.(Tuval üzerine yağlıboya). Chicago, ABD: Chicago Sanat Enstitüsü.

Charles Gleyre'nin atölyesinde C. Monet, A.Sisley, P.A.Renoir, ile tanışan F. Bazille açık havada resim yapmak için Paris yakınlarında bulunan Chailly köyünü ziyaret etmişlerdir. Ormanı ve çevresini deneyimlemek isteyen ressamların tuvallerinde birbirinden farklı bakış açıları ile zenginleşen eserler ortaya çıkmıştır. Bazille varlıklı bir aileden gelmiştir. Fransa- Prusya savaşında ön cephede savaşırken genç yaşta ölmüştür. Tıp okuması için resim yapılmasına izin verilse de Eugène Delacroix'in eserlerini gördükten sonra resme olan ilgisi artmıştır. Realist ressam Gustave Courbet 'nin hayranıdır ve Chailly köyünde Monet için poz verirken G. Courbet ile tanışma imkânı bulmuştur. Resimlerini manzara, figür, konu ile

bütünleştiren Bazille özgün bir dile sahiptir. Bu resimde görülebileceği gibi serbest fırça vuruşları, yoğun renk kullanımı aydınlık alanlar ölçülü ve dikkatlidir. Ağaçların sıklığı ve zemindeki ağırlığı net bir biçimde hissedilmektedir. Yakın bir kadrajdan bakışını alçaltarak yaptığı resim güçlü gerçeklik bakış açısını ortaya koymaktadır (Rubin, 2015: s. 16).



Resim 19: Paul Gauguin. (1883) Carcel Sokağında Kar. (Tuval üzerine yağlıboya). Kopenhag, Danimarka: Ny Carlsberg Glyptotek.

Paul Gauguin izlenimcilik sonrası ressamlar arasında anılsa da empresyonistlerin düzenlediği sergiye de katılmıştır. Hobi olarak başladığı resim hayatı yeni başlangıçların temelini oluşturmaktadır. Camille Pissarro ile tanışması resim anlayışında rol gösterici olmuştur. Paul Cezanne ve Armand Guillaumin'in dahil olduğu Pontoise'daki çalışma grubuyla resim yapmaya başlamıştır. Pissarro'nun sıradan olanın resmini büyük bir ustalıkla resimlemesi Gauguin'i oldukça etkilemiştir. Gauguin resimde zorlu ve ciddi arayışlara yönlendirmiştir. P. Gauguin yazdığı mektuplarda : “Sanat soyutlamadır; bu soyutlamayı doğadan yola çıkarak, doğa önünde hayal kurarak elde etmeli, ama sonuç olarak ortaya çıkacak doğa görüntüsüne değil, yaratanın kendisine odaklanmalısın” (Antmen, 2019: s. 30). Carcel sokağında kiralık bir evde belli aralıklarda kalan sanatçı evinin önündeki bu manzaranın karlı bir zamanını resimlemeyi tercih etmiştir. Duvarın arka kısmında

görülen fabrika bacaları Guillamunin etkisi görülmektedir. Kent ve sanayinin iç içe geçtiği yeni yüzyılın göstergesidir. Resimde rengin ustaca kullanımı göze çarpmaktadır. Gökyüzündeki maviler, yeşiller pembe dokunuşlar, zeminde kullandığı turuncu, kahverengi ve yeşil tonlar fırça vuruşlarıyla etkileyici durmaktadır (Rubin, 2015: s. 304).



Resim 20: Paul Cezanne. (1873) Dr. Gachet'in Evi.(Tuval üzerine yağlıboya). Paris, Fransa: Orsay Müzesi.

Paul Cezanne 1874'teki Empresyonistlerin düzenlediği birinci ve üçüncü sergiye katılmıştır. Yapısalcı resim anlayışı onu resimde bitmek bilmeyen bir arayışa götürmüştür. Resimlerinde toprak renklerine ağırlık veren sanatçı Pissarro ile tanıştıktan sonra resim anlayışını değiştirmeye başlamıştır. Daha ışıkl ve canlı renklere yönelen sanatçı fırça darbeleriyle resimler yapmaya başlamıştır. Tarihsel resimler ve hayali konularda çalışmalar yapan sanatçı Pissarro ile beraber doğaya doğrudan bakarak renk anlayışını geliştirmiştir. Rainer Maria Rilke “Cezanne Üzerine Mektuplar”ında, Cezanne renk kullanım biçimini şöyle ifade etmektedir:

“Bu odada bütün gerçek Cezanne'dan yana onun astarlanmış yoğun mavisinde Gerçek, onun kırmızısında, onun gölgesiz yeşilinde, onun şarap şişelerinin kırmızımsı siyahında. Cezanne, rengi o zamana kadar başka kimsenin aklına gelmeyecek kişisel bir tutumla ele aldı, renkle yaptı bir objenin resmini. Renk,

objenin resme geçiriliş sürecinde eridi, çözüldü, kendisinden hiçbir şey kalmadı geride.” (Rilke, 2002: s. 30).

Cezanne yaşamını resim yapmaya adanmıştır. Resimlerinde dengeyi önemseyen sanatçı rengi yerinde ve ölçülü bir şekilde kullanmıştır. Resimdeki aydınlık alanlar ve kıvrılarak giden yol fırça darbeleri Cezanne’nın aşamalı olarak ilerleyişini göstermektedir (Jones, 2016: s. 66).



Resim 21: Berthe Morisot. (1872) Beşik.(Tuval üzerine yağlıboya). Paris, Fransa: Orsay Müzesi.

B. Morisot’un çağına tanıklığını kendi evindeki kadın halleriyle görülmektedir. 1874’teki ilk empresyonist sergiye “Beşik” resmi ve 9 eseri ile katılmıştır. Sergide Pastel boya, sulu boya ve yağlı boya çalışmaları vardır. Bu kompozisyonda beşikte yeni doğan bir çocuk ve ona bakan bir kadın vardır. Kadın Morisot’nun kardeşi Edma ve yeni doğmuş kızı Blanche’dır. Resimde kadın ile çocuğun el hareketleri birbirine oldukça yakındır. İkisi de ellerini yanaklarına dayayarak farklı dünyaların dalgınlıkları içindedirler. Bebeği ince bir tülün arkasında puslu bir şekilde görebilmekteyizdir. Siyah ve beyaz renklerin kontrastlığı oldukça

etkili durmaktadır. Resimde duygusal, içten bir hassasiyet söz konusudur. Çocuktaki masumiyet ve akıp gidecek olan zamanın oğlanlığını hissettirebilmesi açısından etkileyici bir sahnedir. Bir kadının anne olarak çocuğa yaklaşımını yine bir annenin gözünden resmedilmesi oldukça önemlidir (Jones, 2016: s. 60). Resim birçok açıdan izleyiciye yeni bir deneyim sunmaktadır. Empresyonizmin en temel özelliklerinden biri olan an bu resimde zamanın geçiciliği ile birleştirilmiştir. Morisot'nun kardeşi Edma yeteneklerine rağmen evlenip çocuk sahibi olması onu resimden uzaklaştırmıştır. Edma'nın dalıp giden bakışı geçip giden yılları kadar bırakmak zorunda kaldığı resmin de hüznünü içermektedir.



Resim 22: Mary Cassatt. (1881)At Arabasında Gezinti. (Tuval üzerine yağlıboya). Philadelphia, ABD: Philadelphia Müseum of Art.

M. Cassatt resimlerinde daha çok kapalı mekânlara yer vermiştir. Bu resmi açık kompozisyon olarak adlandırabileceğimiz bir özellik taşımaktadır. Resimde bir at arabasında ön koltukta oturan bir kadın ve çocuğu görmekteyizdir. İki figürün üzerinde bulunan giysiler açık tonlarda ve ışıkl bir şekilde yansıtılmıştır. Sıcak parlak tonlar vurguyu güçlendirmiştir. Kontrast renklerin kullanıldığı resimde yeşil-kırmızı, Sarı-Mor göze çarpmaktadır. Empresyonist ressamların doğayı gözlemleyerek ışığın geçişleri ile hacimlenen resimlerde siyah rengi pek tercih edilmemektedir. Zengin renklerle oluşturulan gölgelerde ışığın kırılırken ki etkisi önemlidir. Cassatt bu resminde siyah rengini başarılı bir şekilde kullanmıştır. Erkek figürdeki ve atın üzerindeki siyah tonlar kadın ve kız çocuğunun ön plana çıkmasında etkili olmuştur. Modern hayatın sahnelerini resmetmeyi tercih eden

Cassatt bu resmi ile oldukça ilgi toplamıştır. Paris’te at arabasında dizginleri eline alan bir kadın ve kız çocuğu kadınların mücadelesine dair bir okumada içerebilmektedir. Erkeğin arka koltukta pasifleştirildiği resimde kadının sosyal konumuna dair bir eleştiri söz konusudur. Kamusal alanda kadının, görünürlüğünü olmaması kadın olarak yaşadığı deneyimlerle farklı bir perspektiften ele almıştır. Dizginleri zahmetsizce idare edebilecek gibi duran kadının kendine güvenenin ifadesidir. Kız çocuğunun varlığı gelecek nesille dair ipuçları vermektedir (Rubin, 2015: s. 67).

2.3.1. Empresyonist Sanatçıların Kent Resimleri

Dönemin sanatçılarının eğilimleri farklı olsa da ortak ilgi alanları ve mekânları vardır. Çevrelerinde gördüklerini kendi izlenimleriyle yansıtarak izlenimlerinin çeşitliliğini, sanatçının özgürlüğünün önemini ortaya koymuşlardır. Kentin birçok yerinde resimler yapan sanatçılar bize o dönemin Paris’ini de birçok açıdan göstermektedirler. Kırsal alanda yaptığı resimler kadar kent manzaralarıyla da ünlü ressamlardan biri olan Camille Pissarro anarşist kişiliğiyle de bilinmektedir.



Resim 23: Camille Pissarro,(1898).Fransız Tiyatrosu Meydanı, Paris: Yağmur Etkisi. (Tuval üzerine yağlıboya). Minneapolis, ABD: Minneapolis Sanat Enstitüsü

Pissarro’nun doğada yaptığı sayısız eskizleri onun üretmekteki yeteneğini ortaya koymaktadır. Doğadaki gerçekliği yakalayabilmek için sık sık seyahat eden sanatçı bir dönem kentten ayrılmıştır. Pissarro’nun Paris’te kendisi gibi düşünen ve

doğayı gerçekçi bir şekilde yansıtmaya çalışan sanatçılarla tanışması, sanatçıların kendisi gibi akademiye karşı hoşnutsuzlukları onları bir araya getirmiştir. Pissarro Paris'e tekrar döndüğünde Grand Hotel du Louvre'da yerleştiği bir otel odasında gördüğü kent manzaraları ile bir seri oluşturmuştur. Güçlü bir perspektifle yağmurlu bir günü tasvir ettiği resminde Paris'in aydınlık ve kalabalık bulvarları göze çarpmaktadır. Tüketim kültürünün en belirgin olduğu cadde mağazalarla doludur ve hiç bitmeyen bir kalabalık söz konusudur. Bu resmi yaptığı yıllarda oldukça sıkıntılı ve zor bir süreç yaşamasına rağmen sanatına verdiği önem belirginlik kazanmaktadır. Kentsel temalardan uzaklaşmayan insan hareketliliklerini içine alan ve mevsim değişikliklerini yansıtan sanatçı zor açılardan kentin birçok bulvarını resimlemiştir (Jones, 2016: s. 48). Pissarro resim anlayışı ve yeteneği birçok sanatçıyı etkilemiştir. P. Cezanne ve P. Gauguin gibi sanatçılar ondan aldıkları ilhamla resimde yenilikler getirmişlerdir.

Pissarro resimdeki arayışının aksine Alfred Sisley bir Empresyonist olarak üslubunu belirginleştirmiş ve korumuştur. Sisley Britanya'da doğmuş, Fransa'da yaşamıştır. Fransa'da Empresyonistlerin açtığı sergilere katılmıştır. Bir izlenimci olarak suyu ve sudaki yansımaları resimlerine taşımıştır. Paris'i birçok farklı açıdan ele alan sanatçı köprüleri, kanalları sık sık tuvaline taşımıştır.



Resim 24: Alfred Sisley. (1870) Saint-Martin Kanalı.(Tuval üzerine yağlıboya). Paris, Fransa: Orsay Müzesi.

Resimlerinde yalın bir dil kullanan sanatçı kanallardaki suyun ışıltısını etrafında ağır ağır yürüyen insanları iyi bir şekilde yansıtmıştır. Paris’te bir alt yapı hizmeti olarak sunulan kanallar sanatçı için bir gözlem noktasıdır. Paletinde sınırlı tuttuğu renkler gösterişsiz manzaralarında dengeli bir kompozisyon oluşturmaktadır. Aydınlıklı gökyüzünü, ışığı ve atmosferi, biçimli ve derinlikli bir şekilde yansıtmıştır. Paris sürekli olarak bir değişim içindedir ve bu değişim endüstriyel alanındaki yeniliklerle hız kazanmaktadır. Alt yapı çalışmaları yollar, trenler, vapurlar, köprüler, inşaatlar ve kalabalıklar günlük yaşamın içinde normalleşmeye başlamıştır (Rubin, 2015: s. 104). Kenti gözlemleyen ve bu endüstriyel değişimi en iyi şekilde tuvaline aktaran sanatçılardan biride Armand Guillaumin’dır. Académie Suisse’e tanıştığı C.Pissarro ve Paul Cezanne etkilense de kendine özgü bir bakış açısı geliştirmiştir. Empresyonist sanatçıların açtığı ilk izlenimci sergiye “Seine Nehri, Yağmurlu Hava” eserleriyle katılan sanatçı büyük boyutlarda ve özenli olarak çalışılmış olması ön plana çıkmasında etkili olmuştur (Rubin, 2015: s. 98).



Resim 25: Armand Guillaumin (1873) Ivry’de Günbatımı.(Tuval üzerine yağlıboya). Paris, Fransa: Orsay Müzesi.

A. Guillaumin için sanat sadece bir zevk değildir. Gördüğü kent yaşamının en önemli rutinini ele almaktadır. Rıhtım boyunca devam eden endüstriyel çalışmalar işçiler, aydınlık gökyüzü, buharlı makinelerle iç içe geçen mekânlar ve yaşamlardır. Şövaesini güzel açık hava manzaralarına götüren sanatçılardan farklı olarak seçtiği

tema ve perspektif onu çağdaşlarından ayırmaktadır. Paris'i endüstriyel görünümüyle ele almak çok rağbet getirmese de izlenimciliğinin çeşitliliğini bize göstermektedir. Renk denemeleri ve rengi cesurca kullanımı oldukça etkileyicidir. Sanatçıların zamanı, toplumu belgelemesi, gerçeği yansıtması bize o günlere dair ciddi fikirler vermektedir. Kırsalın ve endüstrinin resme dâhil edilmesi sadece anlık bir hazzın sonucu değildir. Kuşkusuz çağına tanıklık eden ve bunu kendi izlenimleriyle sanatlarına yansıtan sanatçılar yadsınamaz bir gerçeğinde farkındalardır. Yeni olanın, modern hayatın ressamlarıdır (Rubin, 2015: s. 140). Barbizon Ekolünün sanatçılarının adeta ruhsal bir arınma olarak baktıkları kır yaşamına dair resimlerin, karşısında açık havada manzara resmi yapan Guillaumin modern hayatın endüstri, doğa ve insan ile iç içe geçen zamanlarına tanıklık etmektedir. Çağının karmaşıklığını kentteki çarpıklıkla göstermektedir. Ekonomik kalkınma için vazgeçilmez bir noktada duran sanayileşme kentin her yanına yayılmıştır. Bir gözlemci olarak tuvalinin başında otururken gördükleri bugün de kentlerimizde var olmaya devam eden sorunların bir parçasıdır. İnsan sağlığı, yaşam standartları, üretim, tüketim dengeleri hızlı, karmaşık bir şekilde ilerlemektedir. İlerlerken insanlığın kazanımları ve kaybettikleri arasında ki denge giderek bozulmaktadır. Guillaumin modern kent, kent yaşamını tekrar görmemizi sağlarken üzerinde düşünülmesi gerektiğini de hatırlatmaktadır (Rubin, 2015: s. 140).



Resim 26: Georges Seurat.(1884). Asnières'de Yıkananlar. (Tuval üzerine yağlıboya). Londra, İngiltere: National Gallery.

Georges Seurat varlıklı bir aileden gelen eğitimli biridir. Empresyonistlerle sergilere katılan sanatçı sonraki yıllarda resimlerinde Pointilism (Noktacılık) tekniğini uygulamıştır. “Asnieres’de Yıkananlar” resminde sıradan bir günde kıyıda uzanan, yıkanan ve yelkenlilerin yer aldığı bir açık hava manzarası görülmektedir. Saf ve ışıklık renk kullanımı göze çarpmaktadır. Resmin arka planında ise fabrikalar ve yükselttiği duman görünmektedir. Kent yaşamının çarpıklığı bir kez daha farklı bir açıdan yansıtılmıştır. Yıkananların işçiler mi ya da sıradan insanlar mı belirsizdir. Fakat modern hayatın getirdiği anı yaşama anlayışının donmuş bir şekilde yansımıştır. Empresyonistler tarafından ve sanat tarihi boyunca işlenen ‘yıkanalar’ aynı temayı farklı bir açıdan ve teknikle aktarmıştır. Seurat hacimli dış çizgileriyle parlak renklerle oluşturduğu kompozisyonda empresyonistlere yaklaşmaktadır. Figürler yalnız, donuk heykelsi bir şekilde kıyafetler ve bedenler temiz olarak yansıtır. Seurat resim de kent yaşamından bir anı geçici olarak değil kalıcı olarak yansıtmıştır. Resimde gereksiz bulduğu hiç bir ayrıntıyı işlememiştir. Işık Seurat için yapay ve doğal ışık olarak kendini göstermektedir. İç mekândaki ışığın yapay ışık olarak adlandırırken, açık havadaki ışığı doğal ışık olarak ele almaktadır. Ve bu resimde açık alanlardaki doğal ışığı kullanmıştır (Rubin, 2015: s. 188).

Seurat’ın Empresyonistlerle ters düştüğü yerden Monet kararlı bir şekilde ışığı ve ışığın etkisini kentin birçok noktasından ve endüstriyel alanlarından anlık bir kare ile yansıtmaya devam etmektedir. Işığın geçtiği yerlerdeki kısa süreli etkilerin büyüünde arayışlarına devam eden Monet kendi duygu dünyasını ve görme yeteneğini ışığın tüm yönleriyle yansıtmıştır. Monet arkadaşı ve destekçisi olan G. Caillebotte’nin yardımıyla tren istasyonun karşısında bir daire kiralayarak bir dizi resim yapmıştır. Tren istasyonunu farklı mevsimlerde, birçok açıdan resimlemiştir. Trenin çıkardığı buhar resmin arka planında kalan binaları adeta eritmiştir (Rubin, 2015: s.154). Belli belirsiz bir silüete bürünen binaların yanı sıra demirden ve camdan yapılan trende tüm görkemine rağmen çıkardığı dumanın arasında kalmıştır. Monet Georges-Eugène Haussmann tarafından yenilenmiş ve modernize edilen bu endüstri anlayışında garın lüks girişi heykellerini, çatılarını pek önemsemeden rayları, demir yapıları ve lokomotifin kendisini esas almıştır (Selim, 2018: s. 74).



Resim 27: Claude Monet (1877).Saint Lazare Garı: Trenin Varışı. (Tuval üzerine yağlıboya). Cambridge, ABD: Harvard Art Müzesi.



Resim 28: Claude Monet.(1873-74).Capucines Bulvarı.(Tuval üzerine yağlıboya). Kansas Citys, ABD: Nelson-Atkins Sanat Müzesi.

Claude Monet kentte dair yaptığı gözlemlerde de ayrıntıdan kaçarak bütün olarak eskiz gibi duran kent manzaralarını tuvaline aktarmıştır. Işığın biçimler üzerindeki etkilerini figüre ve manzaraya dair önemli bir unsur olarak görmektedir. Figürleri eskiz gibi ele alırken konudan çok ışığı ön planda tutmuştur. Figürlerde ayrıntı yoktur hareketler net değildir kıyafetleri belirgin olmadığı gibi figürler kısa renk lekeleri olarak görünmektedir. Resmin sağ köşesinde balkondan bulvarı

seyreden silindir şapkalı beyefendiler Gustave Caillebotte'nin en sevdiği konulardan birine de eşlik etmektedir (Rubin, 2015: s. 90).



Resim 29: Gustave Caillebotte. (1877) Paris Sokağı, Yağmurlu Bir Gün.(Tuval üzerine yağlıboya). Chicago, ABD: Chicago Sanat Enstitüsü.

G. Caillebotte kent manzarasına dair çalışmalarında figürü de içine alan kompozisyonlar yapmıştır. Modern kent yaşamına ilgi duyan Caillebotte seçtiği iki figüründe şık ve modern olarak betimlemiştir. Kent rahat, konforlu ve modern bir yaşam demektir. Kentlerde statü oturduğunuz sokak ev giyim kuşam ile gösterilmektedir. Resimdeki sokak lambası resmi iki yönlü olarak görmemizi sağlamaktadır. Figürlerin baktığı noktanın tam olarak ne olduğunu bilmiyoruz bu durum bize resim üzerine fikir yürütebilme, tartışabilme olanağı sunmaktadır. Anlık bir fotoğraf karesi gibi duran resim Caillebotte'nin fotoğraftan da yararlandığını göstermektedir. Yağmurun kaldırırında yarattığı ıslaklığı görebilmekteyiz ışık etkileyici bir şekilde kullanılmıştır. Caillebotte resimlerinde kent ve insanı bir arada gösterirken işçileri ve insana dair yalnızlıkları da işlemiştir (Rubin, 2015: s. 100). Paris'in sanayileşmiş modern hayatını, sokaklarını ve kentli insanın değişimini içinde bulunduğu halleriyle yansıtmıştır. Çağdaşı olan P.A.Renoir ise kent manzaraları kendi üslubunda renkli ve canlı bir şekilde betimlemektedir.



Resim 30: Pierre Auguste Renoir.(1875) Grands Bulvarları. (Tuval üzerine yağlıboya). Philadelphia, Amerika: Philadelphia Müseum of Art.

Şık giyimli, şapkalı ve iki çocuklu bir kadın yeniden inşa edilen Paris'te bulvarda yürümektedirler. Renoir ilk empresyonist resim sergisinden 1 yıl sonra bu resmi yapmıştır. Kent manzaralarında fırça darbeleriyle anı yakalayarak yansıtan resim anlayışının tipik modern bir örneğidir. Bu resim bize görsel deneyimin ve geçiciliğin önemini göstermektedir. Resimdeki ağaçların türünü bilmiyor olsakta ışığın süzülüşü ve uyandırdığı duygu güzeldir. Sol tarafta yalnız başına oturmuş gazete okuyan bir adam görünmektedir bu yönüyle günlük yaşamdan bir kesit sunan resim modern kent yaşamına özgü bir anlayışı da göstermektedir. Renoir bu resimde de görüldüğü gibi sosyal hayatla ilgilenmektedir. Paris'in yeniden inşasını pek sevmemiş olsa da kentin gündelik akışkanlığını büyük bir ilgi ile resimlerine taşımıştır. Askeri bir görünüme sahip olduğunu düşündüğü bulvarları şekil ve içerik olarak farklı bir şekilde ele almıştır. Bulvardaki binaları bulanık hale getirerek kalabalığı ve hareketliliği esas almıştır (Rubin, 2015: s. 96).



Resim 31: Resim 33: Berthe Morisot.(1872) Balkonda. (Suluboya).Chicago, ABD: Özel Koleksiyon.

Berthe Morisot Empresyonist sergilere en başından beri aktif bir şekilde katılmıştır ve aynı zamanda eserleri Paris Salonunda da sergilenmiştir. Morisot resimlerini daha çok yaşadığı alanla sınırlamıştır. Bu resminde de görülebileceği gibi balkondan kentin manzarasını izleyen bir kadın ve çocuk görülmektedir. 19. yüzyıl her ne kadar yeniliklerle dolu bir dönemde olsa kadının kamusal alanda tam anlamıyla varlık göstermesi için uzun bir zaman dilimi vardır. Balkon parmaklıkları ile yatay bir şekilde sınırlar çizilmiştir. Bu sınır adeta kadının kent ile arasındaki sınırı da göstermektedir (Antmen, 2020: s. 206). Kenti uzaktan dalgın gözlerle

seyreden kadın ve parmaklıkları tutan bir kız çocuğu görülmektedir. Yoğun renk kullanımı koyu tonlar ve fırça darbeleri resimde göze çarpmaktadır. Morisot birçok resmini günlük yaşamdan seçmiştir bu kareler onu empresyonistler arasında daha rahat hareket etmesini sağlamıştır. Kadının ev içinde, belirlenmiş, sınırlanmış sosyal alanlarını bize resimsel olarak göstermektedir.

2.3.2. Paris'te Sosyal Yaşamın Resme Yansımaları

Kentler modern yaşamın kaynağıdır. Modern olanın çağdaş olanın yaşanılabilir kılındığı kentlerde, fikirlerde, sanatçılarda modernidir. Baudelaire'nin sıkı bir savunucusu olduğu bu modernlik söylemleri çevresini de etkilemiştir. Sanatçıların bir araya gelerek yaptıkları söyleşiler sohbetler üretimlerinde etkili olmuştur. Manet ilişki içinde olduğu sanat çevresiyle üslup sal farklılıklar taşısa da yeni olanın kaçınılmaz olduğunu ve gerekliliğini görmektedir. Manet resimlerinde kullandığı güçlü ve sert kontrastlar, kahverengi, siyah, gri gibi renkleri ustalıkla kullanımı ışığı genel kullanım biçimi çağdaşlarından ayırmaktadır (Perdahcı, 1999: s. 79). Manet 'in yeni bir üslup anlayış getirdiği resimlerinde günlük yaşamdan sahneleri de içermektedir. Kent içerisinde günlük yaşamı gözlemleyebilen, bu hareketliliğe dahil olan erkek sanatçılar resimlerine de aktarmışlardır. Sosyalleşmenin sınıfsal boyutu sanatçının çalışmalarında kendini göstermektedir.



Resim 32: Edouard Manet. (Tarih belli değil) Pere Lathulle'in Restoranında Öğle Yemeği. (Tuval üzerine yağlıboya). Tournai, Belçika: Beaux-Arts Müzesi.

Kent yaşamının sosyalliği her kesimden insanı görünür kılmaktadır. Barda oturan insanların anlık hareketleri bu resimde görülmektedir. Paris'in sosyal yaşamını gözlemleyen ve bizim de bunu görmemizi sağlayan Manet'in gördükleridir. Kafeler, barlar, restoranlar günlük yaşamın bir parçasıdır. Sürekli değişim içinde olan bir kentin dünyanın anlık izlenimleridir bu resimler. Resim 32 baktığımızda bir kadının bir restoranda tek başına yemek yiyebildiği ve bir kadeh şampanya ile yemeğini tamamladığı bu yeni yaşantının bir anına tanıklık etmekteyizdir. Mekânın ışıklı alanları, renk kullanımı oldukça başarılıdır. Kadınların sosyal statüsünü ve eril düzenin baskın olduğunu göz önünde bulundurulduğunda bu anlar bizim için özel ve yenidir. Resmi izleyenler kendi hayal güçleriyle bir sonuca varmaları mümkündür. Bir kadının tek başına dışarda gezmesi, yemek yemesi yeni bir şeydir ve erkekler her durumu fırsata çevirmek isteyebilmektedirler. Nitekim bu resimde görülebileceği gibi genç bir kadın olarak yalnız başına yemek yeme isteği pekte kolay değildir. Resimde yemek yiyen bu şık giyimli kadına doğru hafifçe eğilmiş genç bir erkek vardır. Genç adamın amacının ne olduğunu ve amacına ulaşp ulaşmadığını, genç adamın kadın ile öncesinde tanışp tanışmadığını, arka da duran garson duruma müdahil olup olmadığını, kadın isteklimi, rahatsız mı olduğu yoksa umursamaz bir durumda mı bu ve benzeri soruların cevabını Manet bize bırakmıştır (Rubin, 2015: s. 110). Bir resmi nasıl okumamız gerektiğine dair akademinin bize sunduklarından çok farklıdır. Durumun analizini, sonucunu bize bırakan resimler artık söz konusudur ve bu oldukça yeni bir şeydir. İzleyici ile resim arasında sorular ve görsel bir şölen vardır. Resimdeki bu yeni bakış açısı elbette ki kolayca kabul edilmeyecektir. Gerçek yaşamdaki gibi kadının dışarda kendi başına varlık göstermesi kadın içinde etrafındaki herkes için bir sorunsalla dönüşebilmektedir. Buradan Manet'in kadına bakış açısına dair bir şey söylemek oldukça zordur. Fakat değişen dünyaya kayıtsız kalmayan bir sanat anlayışının varlığından söz edebilmekteyizdir.

Edgar Degas da bize dönemin sosyal, kültürel yaşamına dair bilgiler vermektedir. Degas yaptığı resimler seçtiği kompozisyonlar bu gün bile tartışılmaya incelenmeye devam etmektedir. Sanat, edebiyat, burjuva sınıfından tanıdığı pek çok isim yaşantısında etkili olmuştur. Degas aynı zamanda birçok sanatçıyı etkileyen önemli bir kişiliktir. Opera ve bale meraklısı olan sanatçı sahnenin arka planında ne olup bittiğini kendi perspektifinden sunmuştur. Müzisyenleri, esneme hareketi yapan

balerinleri ve portre resimleri ile iyi bir şöhret elde etmiştir. Küçük yaşlardan itibaren iyi bir eğitim alan sanatçı modern yaşamın klasik ressamı olarak görülmektedir. Empresyonistlerin açtığı 2.sergiye Apsent içenler resmini yetiştiremezse de 3. sergiye katılmıştır (Bocquillon, 2005: s. 42). Resim birçok tartışmayı da kendisi ile getirmiştir. Degas Cafe de la Nouvelle-Athenes de gördüğü bu çift yakından tanıdığı E. Manet'e modellik yapan Ellen Andree ve baskı sanatçısı Marcellin Desboutin. Degas iyi bir gözlemcidir ve baktığı yerden nasıl bir kesitle neyi göstermek istediğini ortaya koyabilen bir sanatçıdır. Çevresini gözlemlerken detayları gözden kaçırmayan sanatçı başarılı kompozisyonlar elde etmiştir.



Resim 33: Edgar Degas(1875-6).Apsent İçenler.(Tuval üzerine yağlıboya). Paris, Fransa: Orsay Müzesi.

Modern hayatın getirdiği ve günümüzde de tartışılmaya devam edilen yabancılaşma kavramını bu resimde görebilmekteyizdir. Resimde sorulabilecek pek çok soru vardır. Fransa'da içilmesi yasak olan Apsent kadının önünde durmaktadır, kadının üzerindeki elbise kırıktır kadın bakımsız ve ilgisiz görünmektedir. Yarı

uykulu gözleri ve yorgunluğu yüzüne yansımaktadır. Yanında oturan adam ise dalgın ve boş gözlerle dışarıyı seyretmektedir. Geceden kalma gibidirler ve de mekâna vuran ışığın aydınlık olması figürlerin gölgeleri, masanın üzerindeki gazete sabah saatleri olduğunu göstermektedir. Mekân boş gibi görünmekte figürler oturdukları kafede kendi iç dünyalarında kaybolup gitmiş gibidirler. Resmi tartışmalı kılan diğer bir özelliği ise alkolizmi övdüğüne dair söylemlerdir. Resim Fransa’da bağımlılık yaptığı iddia edilen Apsente özendirdiği gerekçesiyle de hedef alınmıştır. Resim insan ruhuna dair bir gerçeği yansıttığı gibi kafedeki bir anı gününde yansıtmaktadır (Rubin, 2015: s. 108).

Sosyal yaşamı çoğu zaman neşeli ve güzel bir şekilde resimlerine konu edinen P. A. Renoir kent yaşamının kuşkusuz en sanatsal mekânlarından opera ve tiyatro salonlarını görmezden gelmemiştir. Renoir Loca resmini ilk Empresyonist sergide sergilenmiştir.



Resim 34: P.A. Renoir.(1874) Loca.(Tuval üzerine yağlıboya). Londra, İngiltere: Courtauld Gallery.

Modern hayata dair güzel bir sahnedir. Operaya gitmek saygın aileler için uygun olduğu gibi metresler ve kendini orda göstermek isteyen herkes için uygun

mekânlardır. Fransa'nın sahip olduğu kültürel mirasa eklenen şehir kültüründe belirginlik kazanmıştır. Localar giyinip süslenmek, servetini göstermek isteyen ayrıcalıklı kesim için özel bir alandır. Kadının giydiği kıyafetin çizgileri şıklığı, taktığı gösterişli incileri, beyaz eldivenleri saçındaki çiçekle oldukça güzel ve alımlı görünmektedir. Kadının boynundan göğsüne doğru uzanan siyah elbise görsel bir haz uyandırmaktadır. Kadın sol kolunu korkuluğun üzerindeki mindere dayamış ve elinde tuttuğu bir dürbün vardır. Dürbün etrafta olan biten görmek için kullanılmaktadır. Kadının yanında oturan adam dürbünü ile etrafı gözetlemektedir. Gözünü diğer localar dikmiştir. Kimlerin geldiğini merak ediyordur yada yeni bir sevgili peşindedir (Rubin, 2015: s. 125). Resim birçok açıdan dönemin izlerini taşımaktadır. Renoir birçok resminde olduğu gibi bu resimde canlı renkler, güzel kadınlar seçmiştir. Resimde kadının güzelliği ön plandadır. Kadın etrafını seyrederken izleyici de kadını seyretmektedir. Kadının güzelliği ve çekiciliği resimde ön plandadır. Erkeğin sahip olduğu özgürlük ve rahatlık resimde açıkça görülmektedir.



Resim 35: Jean Béraud. (1880) Elçilerde Akşam Yemeği. (Tuval üzerine yağlıboya). Paris, Fransa: Müze Carnavalet.

Jean Béraud empresyonist ressamı içerisinde yer almasa da Paris'i birçok yönüyle özellikle burjuva sınıfın yaşamına dair sahneleriyle bilinmektedir. Kırsalda yaptığı resimlerin yanı sıra, Paris yaşamını çevreleyen kafeler, balolar, bale, tiyatro, opera, restoranlar eğlence merkezleri, spor faaliyetleri, alış veriş mekanları, Paris

sokak ve bulvarlarına dair yaptığı resimler oldukça incelikli dikkat çekicidir. Paris yaşamına dair adeta belge niteliğindedir çalışmaları (Akkaya, 2016: s. 11). Resim 35 empresyonistlerden etkilendiğini gösteren zarif bir sahne görülmektedir. Purosunu içen adamın karşısında şık zarif elbiseleriyle kendinden emin kadehini yudumlayan bir kadın vardır. Fırça darbeleri ve canlı renk kullanımı göze çarpmaktadır. Resmin arka planında yer alan figürler detaylandırılmamıştır ama bir hareketlilik görülmektedir. Burjuva halkının günlük faaliyetlerini tuvalde en iyi temsil eden sanatçılardan biridir. 19. yüzyılda kadının değişen statüsüne dair izlenimlerde görmek mümkündür. Kentlerin gece yaşamında aktif bir şekilde yer alan burjuva sınıfının eğlence yaşamına dair resimlerin alıcısı ve koleksiyon erleri çoğunluğunu yine bu sınıf oluşturmaktadır. Serüven, coşku, güç, gelip geçicilik, sahip olunanın getirdiği haz ve kaybetme arasında gidip gelen duygular, yaşamlar bu yeni yaşantının temelindedir. İnsanın birçok şey yapabileceğine dair olan inancı güçlendiren yenilikler aynı zamanda insanın yıkıcılığına dair de korkunç gerçeği göstermektedir. Buradan hareketle Paris kenti ve yaşamı tüm bu yeniliklerle beraber sanatı ve sanatçısını dönüştürmüştür. Modern olanın yaşantılara, sanata verdiği yön tarihsel açıdan tüm etkileriyle üzerinde düşünmeye ve tartışılmaya devam etmektedir.



Resim 36: Mary Cassatt.(1878).Operada .(Tuval üzerine yağlıboya). Boston, ABD: Güzel Sanatlar Müzesi.

Mary Cassatt bu resminde sıkça işlenen sosyal hayatın en görünür kılındığı locaları farklı bir biçimde ele almıştır. Renoir güzel albenisi yüksek kendisini izleyiciye sunan kadının aksine adeta bir casus gibi etrafını izleyen, gözetleyen bir kadın görmekteyizdir. Renoir Loca resminde erkek etrafını izleyen kişidir, bu resimde kadın etrafı gözetleyen kişidir. Arka planda dürbünlü bir erkek ise kadını çekinmeden hafif eğilerek seyretmektedir. Kadının dikkatinin ise başka bir yerde olduğu görülmektedir. İzleyen ve izlenen ilişkisine dikkat çeken bir resimdir. Cassatt bu resmiyle Degas'nın sürekli izleyen gözetleyen karelerine bir tavır olarak da çizdiği tartışılabilir da kadının kendinden emin duruşu ve izleyici ile kurmadığı bakış resmi farklı kılmaktadır. Kadının elinde sıkı bir şekilde tuttuğu yelpazesi duruşu, kırılğan, zayıf kadın tipolojisinden oldukça uzaktır (Antmen, 2020: s. 228). Resim bir taslak gibi durmaktadır, arka plandaki figürler detaylandırılmamıştır ama hareketleri anlaşılmaktadır, duvar da kullanılan sade fırça darbeleri empresyonistlerle uyumunu göstermektedir. Mary Cassatt bu resminde model olarak kimi kullandığı da bilinmemektedir. Cassatt ev içi yaşama dair yaptığı resimlerinden oldukça farklıdır.

Empresyonistler genel olarak Fransız orta sınıfının modern yaşamını, manzaralarını açık havada resimlemeyi tercih etmişlerdir. Küçük boyutlu tuvalerde, küçük fırça darbeleriyle, renklerini palet üzerinde karıştırmadan doğrudan kullanmayı seçmişlerdir. Resimlerinde kontur kullanmadan, ışığın, atmosferin, anlık hareketlerini yakalamaya çalışmışlardır (Erden, 2016: s. 50). 19.yüzyılda akademik sanat anlayışını reddeden sanatçılar alternatif sanat mekânlarında resimlerini parlak canlı renklerle, sergilemişlerdir. Empresyonist sanatçıların birçoğu akademik sanat eğitimi almış olsalar da akademinin katı kurallarından resimdeki teknik ve konu sınırlamalarını kabul etmemişlerdir. Endüstri devrimi ile hızla değişen koşullar kuşkusuz sanatın değişiminde de önemli bir rol alacaktır. 19. yüzyılın tüm karmaşıklığını, modern ruhunu hissettirmeyi çabalayan, yeni konu ve biçimlere yönelen, izleyiciye yeni bir görme ve algılama biçimi sunan empresyonistler sanatın gelişiminde önemli bir rol oynamışlardır (Antmen, 2019: s.18). Modern kentlerin gelişiminde etkili olan burjuvazi, kent yaşamının çelişkilerinin de kaynağını oluşturmaktadır. Bu çelişkileri modernlik olarak tanımlayan Mehmet Yılmaz modern sanatı da burjuva sanatı olarak tanımlamaktadır. Modern sanatın burjuvazi tarafında icra edilmesi gerekmediğini belirterek modern sanatın modern toplum içinde ortaya

çıkıldığını ifade etmektedir (Yılmaz, 2005: s. 5). Empresyonistler modern kentin, modern yaşamalarını farklı teknik ve biçimlerle resimlerine yansıtmışlardır. Burjuva toplumunun yaşadığı kimlik bunalımı sanatı ve izleyiciyi de etkilemiştir. 19. yüzyılda yaşanan teknolojik, endüstriyel, ekonomik ve sosyal yaşamdaki değişimler sanatsal kırılmalarda etkisi büyüktür. Empresyonistler resimde konulara getirdikleri özgünlük içinde yaşadığı hayatı görmeleri, hissetmeleri ve bu algılayış biçimlerini kendi izlenimleriyle yansıtma yöntemidir. Empresyonist sanatçıların kurallara uymayışı onları eleştirilerin odağına yerleştirse de kendi özerkliklerini ilan ederek yeni yüzyılın tarihselliğinde, sosyal yapısında yeniden konumlandırmıştır. Kenti, kent yaşamının yeniliklerini, gündelik ve sosyal yaşamı, doğayı ışık ile harmanlayarak yeni bir dil oluşturan sanatçılar modern sanatın öncüleri olarak kabul edilmektedirler.

19. yüzyılın bilimsel, ideolojik gelişmelerle beraber kadın hareketlerinin, feminist düşüncenin canlandığı mücadelelerin yoğunlaştığı, barikatların yıkıldığı, eşitsiz koşulların protesto edildiği, kadın erkek arasındaki farkların derinleştiği ve gün yüzüne çıktığı bir yüzyıldır. Kadınların sosyal yaşamda, iş yaşamında, sanat alanında verdikleri mücadeleler önemlidir. Üçüncü bölümde feminizm, feminist sanat, sanatta kadının temsili, M. Cassatt, B. Morisot ve S. Valadon yaşamları ve geliştirdikleri sanat anlayışı incelenecektir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MARY CASSATT, BERTHE MORISOT, SUZANNE VALADON YAŞAMLARI VE ESERLERİ

Feminist sanat tarihinin temel aldığı ideolojik eleştiriler, sanatın toplumsal tarihi, entelektüel çabalar; toplumsal ve siyasi değişimleri de hedeflemektedir. Feminist sanat üniversitelerde, akademilerde tartışılan bir alan olması ile beraber feministlerce sokaklarda, meydanlarda siyasal, hukuksal mücadelelerde de genişleyen bir alandır. Feminist hareketler, hak arayışları ve bu arayıştan doğan gelişmeler sonucu haklarını elde etmeleriyle şekillenirken, feminist sanatçılar için üretimlerinin görünür olmasında son derece önemlidir.

Feminist gruplar mücadelelerini pratik alanda yürüttükleri gibi sanat, sanat tarihi ve sanatçılarla da ilgilenmişlerdir. Kadınlar çağdaş ve özgün bir bakış açısı geliştirerek siyasal, toplumsal alanda fikirlerini kabul ettirmeyi hedeflemişlerdir. Kadına yönelik her türlü istismarı konu edinen feminizm, feminist sanat tarihinin yazımında önemli bir rol oynamaktadır. Feminist sanat tarihçileri geçmişten bugüne kadar, kadınların ürettiği ama görünür olmayan sanatı ortaya koymak gibi bir amaç içindedirler. Bununla beraber kadınların sanat alanındaki üretimlerini özgün bir dil ile ele alarak, yeni bir kuram ve tarih oluşturmaktadırlar (Batu, 2019). Feminist sanat; ataerkil düzen içerisinde kadının üretimlerini yok sayan, görmezden gelen anlayışı kırmak, yeni sorular üretmek ve mevcut düzene bir başkaldırı olarak nitelendirilmektedir. Eleştirel feminist sanat tarihinin gerekliliği; feminizm için sokaklarda, siyasal, ekonomik, hukuksal, alandaki mücadeleler kadar önemlidir. Kadınlar yaşamın her alanında olduğu gibi üniversitelerde, akademik disiplinlerde, farklı entelektüel alanlarda, yükseköğrenim görmeleri mevcut toplumsal kurumların değişiminde son derece gereklidir.

Kadının mevcut sistem içerisinde kendini eşit olarak görmesi, gerçekleri göz ardı etmeden cesurca bakma çabası, entelektüel ve duygusal açıdan kendini geliştirme zorunluluğu feminizm ve feminist sanatın önceliğidir. Kadının siyasal

olarak önemsizleştirilen aile kavramının özel yaşam içerisinde değerlendirmesi özel/kamusal tartışmalarında kadının kamusal ve siyasal alandan dışlamaktadır. Bu dışlanma hali sanat dünyasında kadının kendine yer bulmasına engeldir. Rönesans'ta akademilerde eğitim alan erkekler büyük başarılarla imza atarken kadınlar sanat eğitimi veren kurumlarda, sergilerde yer bulamamaları mesafeli bir şekilde yol almalarında etkili olmuştur. Avrupa'da kadının çıplak modelden çalışması yasakken erkek sanatçıların kendilerini geliştirebilecekleri her türlü sosyal, akademik, siyasal, ekonomik alandaki özgürlükleri gelişimlerinde belirleyici olmuştur. 19. yüzyılda akademilerin sarsılmaya başlaması, avangart grupların ortaya çıkması, modern sanat anlayışının hız kazanması sanat tarihinde de yeni sayfaların açılmasına olanak sağlamıştır. Kadın sanatçıların çabaları ve aile içinde babalarının destek sunması gelişmelerinde etkili olmuştur. Dönemin önemli sanatçılarından Rosa Bonheur babasının desteği, yeteneği, aykırı yaşam biçimi, güçlü fırçası ile birçok meslektaşını geride bırakmıştır. Ekonomik koşulların eğitimde belirleyici olması kısmen de olsa kadınların akademide, özel atölyelerde kendilerini geliştirme olanağı sunmuştur (Can, 2019: s. 399). Morisot, Cassatt'ın sahip oldukları imkânlar eğitimlerine yansiyarak yeni bir bakış açısı getiren empresyonist sanatçılarla hareket etmelerine olanak sağlamıştır. Narin kırılğan kadın imgesine uymayan Suzanne Valadon ise kendi kimliğinin inşasında zorlu yollardan geçmiştir.

3.1. 19.YÜZYILDA AVRUPA'DA TOPLUMSAL CİNSİYET VE FEMİNİZM

Aydınlanma dönemi ve Fransız devrimi ile beraber görünür hale gelen kadınların, siyasal, idari, sosyal, hukuk gibi birçok alandaki talepleri toplum içindeki rolleri ve eşitsizliklere yönelik mücadeleleri feminist hareketinin belirleyici unsurlarından olmuştur. Feminist tartışmaların temelinde yatan farklı ırk, sınıf, din, kültür, cinsellik ve ekonomik koşullardan gelen kadınların üzerine kurulmuş olan baskının nedenlerini, ortaya çıkışlarını çalışma alanı olarak ele almışlardır. Feminizm çalışma alanlarını teorik olarak derinleştirirken pratikte ise eşitliğin sağlanmasını birincil koşul olarak ele almaktadır. Kadına yönelik her türlü psikolojik, fiziksel, ekonomik, duygusal şiddeti kurumsallaştıran ataerkil düzene karşı mücadele etmek, bu alanda kadınların örgütlü bir şekilde yan yana durmasını sağlamak çabasıdır (Donovan, 2019: s. 25). Feminizm kavramı toplumsal cinsiyet kuramları ile yakından

ilgilenmekte cinsiyet ve toplumsal cinsiyet öğelerinden yola çıkarak sosyo-kültürel-ekonomik ayrımları da içine almaktadır.

Fransız devriminin etkileri devam ederken, sanayi devrimi ile beraber yaşamın her alanında belirginleşen yenilikler toplumun her kesiminde yeni bakış açıları 19. Yüz yılın karmaşık yapısını göstermektedir. Sanat, edebiyat, felsefe, hukuk, bilim, teknoloji, ekonomik alanlardaki tartışmalar, yenilikler kadınların kimlik arayışları ve giderek artan eril söylemler yüzyılın belirleyici özelliklerindendir. Beyaz erkeğin sahip olduğu ayrıcalıklı konumunu kaybetme korkusu kadınları idama götürürken, yüzyılın bilimsel gelişmeleri (Darwin'in evrim teorisi) ırkçılık, sömürgecilik tartışmalarını da derinleştirmiştir (Donovan, 2019: s. 24). Biyolojinin gelişimi eril yaklaşımların gölgesinde bilimsel araştırmalar olarak sunulan anatomik farklılıkların kadın ve erkek arasındaki eşitsizliğin de bilimsel dayanağı haline getirilmiştir. Dinsel, ahlaki söylemler kadının cinselliğini, kimliğini 'doğurganlık' ve 'annelik' üzerinden şekillendirmiştir. Toplumsal cinsiyet rolleri kadının ve erkeğin sosyal yaşam biçimlerini belirlerken erkeğin ihtiyaçları esas alınarak düzenlenmektedir. Toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetler arasındaki farkı cinsiyete dayalı bir iş bölümüne yönlendirirken aynı zamanda kadının ve erkeğinde konumunu vurgulamaktadır. Toplumsal cinsiyet kadının ve erkeğin rollerinin şekillenmesinde önemli bir rol oynarken her iki cinsinde pozisyonuna işaret eden bir kavramdır. Biyolojik cinsiyetle açıklanamayan toplumsal cinsiyet, ataerkillik, siyaset, toplumsal sınıf ve üretim biçimleri olan bağlantısı konusunda fikir birliği sağlanmıştır (Savcı, 1999: s. 103).

Cinsiyet terimi genel olarak erkek ve kadın olmanın biyolojik yönleriyle açıklanmaktadır. Toplumsal cinsiyet ise cinsiyetin tarihsel, kültürel, toplumsal ve psikolojik yönlerine dikkat çekerek bunların inşasını irdeler. Toplumsal cinsiyette erkeğin ve kadının rolleri sorgulanırken bunlar doğal roller mi yoksa kültürel veya toplum aracılığıyla mı olduğu sorgulanır (Karasulu, 2019: s. 6). Toplumsal cinsiyet terimini "ayrımcılık", "hiyerarşi" olarak ilk kez adlandıran İskandinavya toplum bilimcileri olmuştur. Sistemin bu roller üzerine kurulmuş olması sosyalleşme sürecinde de etkili olmuştur. Toplumsal rollerin oluşumu ve aktarımı kadın ve erkeğin sistem ve mekân üzerinde ayrışarak sınırlandırılması neredeyse kültürel ve

evrensel olarak kabul görmüştür. Birçok toplumda kök salmış cinsiyetçi ayrımlar doğallaşmış ve buna karşı gelişen tavırların ise düzeni, huzuru bozmak aileyi ve devlet kurumlarını yok saymak ile eşleştirilmiştir. Toplumsal rollerle şekillenmiş bu cinsiyetçi tavırların reddi insan olmanın kadın olmanın gereği olduğunu ifade eden feministler tartışmalarla mücadelelerine devam etmektedirler (Ecevit, 2021: s. 9).

Toplumsal cinsiyet birçok toplumda yer edinen cinsiyetçi yaklaşımların ifşasına yönelik bir amaç taşımaktadır. Feministlerin dikkat çekmeye çalıştığı erkek ve kadın arasındaki eşitsizliğe vurgu yapmaktadır. Erkek egemenliğine dayalı toplumsal düzenlemelerin kadınlar üzerindeki etkileri ve buna dair çözümlemeleri tartışmaktadır. Marksist feminizm, liberal feminizm, sosyalist feminizm, radikal feminizm, post modern feminizm, eko-feminizm gibi feminist yaklaşımlar toplumsal cinsiyet tartışmaları yürütmektedir (İçli, 2018: s. 135).

Feminizm, kökeninde Latince 'de kadın manasına gelen “femine” kelimesinden türemiştir (Taş, 2016: s. 165). Feminist yaklaşım kadının kadın oluşundan kaynaklı olarak karşılaştığı sorunları, sıkıntıları baskıları, sınıfsal, toplumsal, din, ırk, iktidar ağlarıyla kadının yaşadığı eşitsizliği inceleyen bir bilim alanıdır. Feminizm kadın-erkek ayrımcılığına karşı olup karşı cinsler arasındaki eşitliği savunmaktadır. Kadın ve erkek arasındaki eşitsizliğin birçok göstergesi vardır; ekonomik, politik, sosyal yapılar bunların en başından gelmektedir. İktidarların erkek egemenliğinde devam ettiği bir dünyada kadın ikincil konumdadır, hatta çoğu zaman yoktur. Feminizm genel olarak kadının özgürlüğünü ve eşitliğini savunurken aslında başkaldırdığı ve hedef aldığı ataerkil yapıların ve olguların da ortadan kalkmasının gerekliliğini savunmaktadır. Kadın ve erkek arasındaki iddia edildiği gibi biyolojik değil toplumsal, kültürel, ilişkisel çelişmeler vardır. Feminizm biyolojik bir bakış açısı ile değil kadın ve erkek arasında toplumsal alandaki çatışmaya dikkat çekmektedir. Temelde kadınlar toplumsal ayrışmaların getirdiği haksızlıklarla mücadele etmektedirler. Kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılığı esas alan derinleştiren bakış açısı ise kadın hayatını tehdit ettiği gibi yaşam alanlarını, statüsünü ve ifade biçimini de zorlamaktadır. Kadınların sosyal yaşamdan, bilim, sanat ve politik alanlarda ikincil konumda kalması cinsiyet eşitliğini yani başka bir deyiş ile insan

hakları ihlalinin de ortaya koymaktadır. Cinsiyet eşitliğinin insan hakkı olduğu göz ardı edilmemelidir (Sancar, 2013: s. 168-186).

Toplum içerisinde cinsiyet eşitliğinin sağlanabilmesinin ön koşulu öncelikle toplumsal bir değişimin gerçekleşmesinin gerekliliğidir. Mevcut düzen içerisinde erkeğin sahip olduğu ayrıcalıklı konum değiştirilmeden kadının kendi varlığını ortaya koyması zordur. Tarihsel süreçte dini kurumları ve iktidarı ellerinde tutan erkeklerin egemenliğinde kadın; günahkâr, suçlu, cadı sıfatlarını alan, insan olup olmadığı bile net olmayan bir varlıktır. Kadınlar Tanrı karşısında eşit varlıklar olduğunu ve “Kadının ruhu var mıdır yok mudur?” diye tartışan erkeklere ‘kadın insandır’ diyerek varlıklarını kanıtlama yoluna gittiler. Feminizm kavramı üzerine ortak bir tanım yapmak zordur. Birçok farklı yaklaşım bulunmakta ama kabul gören tanımlardan biri Andree Michel aittir:

“Sosyolog Andrée Michel’e göre feminizm sözcüğü Fransızcaya 1837’den sonra girmiştir. Robert Sözlüğü’nden alıntı yapan Michel, “Kadınların toplum içindeki rolünü ve haklarını genişletmeyi öngören bir doktrin” olarak tanımlamaktadır feminizmi.1970’lere gelindiğinde Michel’e göre feminizmin tanımı artık yalnızca öğretiyi değil, eylemi de içermek zorundadır (Sayılıgil, 2020: s. 15).”

Feminizm kadının ataerkil düzen içerisinde karşı karşıya kaldığı maruz bırakıldığı tüm haksızlıklara, eşitsizliklere, daraltılmış alanlara sorgulayıcı eleştirel bir tavır sergilemektedir. Feminist kuramcılar kadının düşünen bir varlık olduğunu erkeklerin görmesini sağlamıştır. Kadını erkeğe bağımlı kılan her türlü toplumsal rol kadının kendini ifade etmesini zorlaştırdığı gibi kadının birey olarak kendini var etmesini de zorlaştırmıştır. Gerek kültürel kodlar, gerek eril zihniyetin sağladığı konfor alanı kadını ikincil planda bırakmasından kaynaklı olarak sanat alanında kadınların uzun mücadeleleri ile elde edilen başarılar da vardır. Kadın ile erkek arasındaki toplumsal farklılığa dikkat çeken feminizm, sürekli kendini tekrar eden bu ataerkil düzeni yıkmaya çalışırken cinsiyetçi ayrımcılığında karşısında yer almaktadır. Feminizm Ataerkil yapının sebeplerini, kökenini neden ve sonuçlarını, bunu perçinleyen siyasal ideolojiyi de masaya yatırmaktadır.19.yüzyıl bu anlamda verimli bir döneminde eşliğini oluşturmaktadır (Savcı, 2019: s. 6).

Kadını esas alan feminist yaklaşım kadının toplumun her alanında özgürleşmesini, kadına yönelik şiddet ve baskının son bulmasını, kadının sömürüsüne, ezilmişliğine karşı mücadele etmektedir. Söz konusu sorunlar günümüzde de devam etmekte ve bu alandaki mücadeleler tartışmalar her yönüyle feminist hareketin gerekliliğini ortaya koymaktadır. Feminizmin hem yerelde hem de uluslararası düzeyde birçok disiplini içine alan ve her alanda geniş yelpazede tartışılan sistemleri oluşumları, süreçleri, ele alış biçimiyle büyük bir sorunsal kapsamaktadır. Feminist bilincin veya feminist bakış açısının oluşmasında sosyal ve ekonomik bağımsızlıkların kazanımların etkisi olmuştur. Feminist hareketler içinde bulundukları dönemler ve koşullar içerisinde ayrı ayrı mücadeleler vermişlerdir. Dönemlerindeki farklılıklar taleplerini ve mücadelelerini de belirlemiştir. Tarihsel süreçte birinci dalga feminizm, ikinci dalga feminizm ve üçüncü dalga feminizm hareketler olarak adlandırılmıştır. 19. Yüzyıl feminist hareketin başlangıcı olarak kabul edilirken talepler ve mücadele alanları giderek genişlemiş ve belirli sözleşmelerle ülkelere göre farklılık gösterse de kabul edilmiştir (Michel, 1984: s.70-71).

Feminizmin ve feminist teorinin tek bir tanımı olmadığı gibi feminizmin tarihsel sürecine dair de net bir şey söylemek pek mümkün değildir. Çünkü bireysel olanda politiktir (Berkday, 2013: s.7). Tarihin erkekler tarafından yazılmış olması kadının yok sayıldığının en bariz örneğidir. Tarih yazımında kullanılan eril dilin, bu eril dilin kadınlar üzerinde kurduğu tahakküm kadını tarih sahnesinden silmektedir. Kadının doğası gereği evin içinde, erkeğe hizmet eden onun başarısının arkasında yer alan doğurgan, çaresiz bir varlık olarak tanımlaması kadını ekonomik, politik hayattan çekmektedir. Kadının bu yüzden çoğullaştırılmaya değil aynı zamanda tarihselleştirilmeye de ihtiyacı vardır. Kadının ev içi ve cinsel alanla sınırlandırılmış olması kamusal alanda kadını silikleştirmiştir. Tarihin her döneminde isyan eden ve kamusal alanda küçükte olsa imtiyazlar kazanan kadınlar ortaçağda kilisenin baskıcılığı despotluğu cadılık, şeytanlık gibi suçlamalarla kadının diri diri yakılması işkence görmesi öldürülmesiyle sonuçlanmıştır. Kadının tarih sahnesindeki yeri kötülüğün günahların ana kaynağı olarak yerini almıştır. Dinin etkili olduğu toplumlarda gelenek ve kültürlerde kadın ikincil konumdadır (Berkday, 2021: s. 209-217). Bundan dolayıdır ki kadının varlığı erkekler için tehdit olarak lense edilirken,

erkeğin belirlediği alanın dışına çıkan, hak, eşitlik talep eden kadın; azılı bir suçlu olarak görülmektedir.

Aydınlanma dönemi sonrası kadınlar eşitsizliklere ve toplumsal rollere karşı itirazlar geliştirmeye başlamışlardır. Fransız Devriminde kadınlar göz ardı edilse de kadının devrim için vermiş olduğu mücadele kadını geliştirmiştir. Toplantılar, dernekler, yürüyüşler, broşürler kadınların bilinçlenmelerin de kazanımların da etkili olmuştur. Fransız Devriminde ortaya çıkan insan hakları söylemi kadınlarında seslerini yükselterek taleplerini söyleme imkânı sağlamıştır. Mary Wollstonecraft'ın 1792 de yayımladığı “ Kadın Haklarının Doğrulanması” adlı kitabında sosyal adalet kavramının sadece erkeği kapsamaması gerektiğini, kadınlara yüklenen ev içi görevlerini kadının doğasından kaynaklanmadığını, her iki cins arasındaki eşitliği vurgulamıştır. Kadının eğitim hakkının zorunluluğu ve gerekliliğine dikkat çeken Wollstonecraft erkeklerin sahip olduğu haklardan kadınlarından yararlanmasını gerektiğini dile getirmiştir. Kitabın eşit haklar ve özgürlük talebi feminist mücadele için temel bir kaynak oluşturması açısından önemlidir. Kadınlar da erkekler gibi eşit ve özgür bireyler olarak doğmuş olmalarını rağmen yaşamları eşit koşullarda devam etmemektedir (Berktaş, 2013: s. 4).

19. yüzyılda kadınların talebi oy kullanma, mülkiyet hakkı, eğitim hakkı ve benzeri erkeklerle eşit haklara sahip olma yolunda ilerlemiştir. Siyasal, ekonomik, sosyal ve düşünsel alanlarda değişen yaşam koşulları toplumlarında gelişme ve özgürleşme düzeyini artırmıştır (Akalın ve Baş, 2018: s. 117).

19. yüzyılda ticari kapitalizmden sanayi kapitalizmine geçiş işçi haklarının da çokça tartışıldığı bir dönemi başlatmıştır. Bu dönemde kentleşmenin artması sosyal, siyasal, ekonomik çalkantılar işçi sınıfını etkilerken iş gücünde yer almaya başlayan kadınları da bir araya getirmiştir. Ekonomik hayat kadınların iş gücündeki konumunu da belirlemektedir. Sanayi devrimiyle beraber niteliksiz iş, düşük ücret, kötü çalışma koşulları ile karşı karşıya kalan kadınlar sık bir şekilde iş değiştirirken işlerini kaybetmemek için kürtaja başvurmuşlardır. İşverenler az ücretle çok işi kadınlarla yürütebilmektedirler. Birinci Dünya Savaşı başlaması, erkeklerin savaşa katılmasıyla beraber kadınlar fabrikalarda daha yoğun bir şekilde çalışmaya başlamıştır. Savaşın bitmesi ve erkeklerin dönmesi ödenen ücretler de eşitsizliği

derinleştirmiştir. Aynı işe eşit ücret sloganıyla mücadelelerini sürdüren kadınlar 1918’de Versailles Antlaşması ve Milletler Cemiyetine “eşit işe eşit ücret” ilkesini yasalaşmasında etkin bir rol oynamışlardır. Kadınların politik haklar elde etmesi ise çok daha sonraları verilen mücadelelerle kazanılmıştır. 19.yy belediyelere encümen olarak seçilebilme hakkı kazanan kadınlar 1909’da seçilebilme 1924 yılında ise politik hakları kazanmaya başlamışlardır. Kadınların iş hayatında kabul görülebilmesi, boşanma hakkı, mülkiyet edinme, eğitim hakkı, seçme ve seçilebilme gibi kazanımlar tüm dünyada eşit bir şekilde uygulanmamaktadır (Neves, 2006).

19. yüzyılda feminist hareket sosyal, siyasal haklar, ırkçılık karşıtı, erkek ile kadının kamu ve özel alanlarda eşitlikçi ve özgür haklara sahip olması için mücadeleyi geliştirmiştir. Kazanımları ülkelere göre değişiklik gösterse de temel de eril zihniyetin kabul etmesi gereken bu kazanımların bir insan hakkı olduğudur. Kadın duygunun temsilcisi erkek aklın temsilcisi değildir, ya da kadın erkeği tamamlayan bir parça değildir. Birinci dalga feminizm en büyük kazanımı ataerkil toplum yapısına karşı direnmiş olmak cinsel devrimi ve toplumsal cinsiyet tartışmalarını derinleştirmiş ve dönüştürmüş olmasıdır (Taş, 2016: s. 169).

1960’lı yılların özgürlükçü havası dünyanın birçok yerinde farklı biçimlerde kendini göstermiştir. Bilimsel, felsefi gelişmeler yaşamın birçok alanını etkilemiştir. Bu dönemde teknolojinin gelişimi kadınların güvenli doğum yapmalarını da sağlamıştır. Fakat her kadın bu teknolojiye ve ilaçlara ulaşmak konusunda aynı haklara sahip değildir. Kadın hareketleri bu hakların bütün kadınlara verilmesi konusunda birçok ülkede mücadeleler geliştirmişlerdir. Yasalar karşısında eşitlik kısmen sağlanmış olsa da yaşamsal pratikler bağlamından erkeklerden farklıdır. Farklı istihdam koşullarının olması farklı kadın deneyimlerinin ve kadın hareketlerin oluşmasında etkili olmuştur. Çünkü dönemin ekonomik ve politik yansımaları belirleyici olmuştur. Sınıfsal olarak eşit olmayan bu grupların talepleri de farklılık göstermiştir. Feminist siyasetinin en büyük tartışma alanlarından biri olan kimlik ve farklılık tartışması da bu şekilde ortaya çıkmaya başlamıştır (Aydın, 2017: s. 32).

Bu dönemde ayrıca kadın grupları, ataerkil yapıların aile içi veya ev içi alanında eşitsiz rollerin devam ettiğini dile getirerek eleştirilerde bulunmuşlardır. Kadın bedeninin erkek egemenliğinden çıkarılmasını cinsellik ve doğurganlığın

birbirinden ayrılmasını doğum kontrolünün yaygınlaştırılmasını talep etmişlerdir. Kürtaj hakkı ve kadının kendi bedeni üzerinde söz sahibi olması istenmiştir.

“ Simone de Beauvoir’ın “kadın olunmaz, kadın doğulur” sözü ve “İkinci Cins” adlı eserinde “Kadınların kurtuluşu karınlarından başlayacak” şeklindeki sözleriyle sloganlaşmıştır. Kürtaj hakkı, 1967’de İngiltere’de, 1973’de ABD’de, 1975’de Fransa’da, 1978’de İtalya’da, 1983’de Türkiye’de yasalaşmıştır. İlk Kürtaj hakkını resmi olarak serbest bırakan 1920 yılında Rusya olmuştur” (Taş, 2016: s. 170).

2. Kuşak feministlerin birçoğu iyi eğitim görmüş karma okullarda okumuş üniversite eğitimi almış bir kuşaktır (Sancar, 2011: s. 58). Farklı yaşam tarzları, siyasi ve kültürel farklılıkları, farklı dünya algılama biçimleriyle kadın guruplarının oluşması bilinç düzeylerini de artırmıştır. Kadınlara yönelik her türlü ayırımı, yasağı baskıyı ve bütün durumların tartışmasını aktivizmini ve de politikasını yapmaktadırlar. Tek bir kadın ya da kadın gurubu değil bütün kadınlar için mücadele etmişlerdir. Bu durum beraberinde “kız kardeşlik” tartışmalarını da kendisiyle getirmiştir. 2.Kuşak feminizmin en çok etkileyen durumlardan biri de siyasette belirleyici olan işçi hareketleridir. Sınıfsal ayırımların çokça netleştiği ve taleplerin de arttığı 1968 sonrası sol siyaset belirleyici olmuştur. Sol siyasetin içerisinde farklı birçok guruplar olsa da kadınların taleplerine eleştirilerine kulak veren eğilimlerde artmıştır. Kadınlar arasındaki talep farklılıkları da sınıfsal bir boyut kazandırmıştır (Sancar, 2013:s.58). Vardiyalı ücretli, güvencesiz çalışan kadınlar ev içi sorumluluklarının altında ezilirken talepleri de bu yöndeki eşitsizliklerin giderilmesinden yana olmuştur. Kısacası sosyal yardım ağları bu kadınlar için önemli bir noktadadır. Sosyalizmi benimseyen sol siyaset anlayışı 2. kuşak feminist hareketinde etkili bir güce dönüşmüştür. Endüstrileşmenin ürünü olan sınıf siyaseti dünyanın farklı yerlerinde demokratikleşme, modernleşme, emperyalizm, ulusçu otoriter rejimlerin gelişim koşullarını oluşturduğu gibi kadın hareketlerin de farklı dinamiklerle şekillendirmiştir.

1960 sonrası dönemde kadınlar seslerini duyurabilmek için örgütlenmeye başlamıştır. Ayrımcılığa karşı mücadele edebilmek için Avrupa’da örgütler kurulmuş dergiler çıkarılmıştır. Üniversitelerde “Kadın Çalışmaları” “Kadın Sorunları

Araştırma ve Uygulama Merkezleri” açılmıştır. Medya da edebiyatta, sanatta bilim ve felsefe de kadın temsilleri sorgulanmaya başlanmıştır. Kadına yönelik tecavüz, şiddet, fiziksel, psikolojik, ekonomik gibi her türlü şiddet ile ilgili kampanyalar düzenlenmiş ulusal ve uluslararası düzeyde çalışmalar düzenlenerek Birleşmiş Milletlere (BM) “Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığı ortadan Kaldırılması Sözleşmesi” CEDAW imzalanmıştır (Sancar, 2011: s. 64). Bu anlaşmada temel üç unsur belirleyici olmuştur. Birincisi Kadının ekonomik ve toplumsal olarak dışlanmasını engellemek, ikincisi savaş, etnik ayırım, zorla göç, soykırım ve benzer gibi durumlarda kadının yaşadığı zorlukların önüne geçmek ve üçüncüsü ise kadın hareketinin en yaygın örgütlenme politikası olan “Kadının İnsan Hakları” kavramı aracılığıyla temel haklarını savunmaktır.

1990’lardan itibaren feminist hareketler genelleyici kadın sorunlarından ziyade bireysel düzeyde kadın sorunlarıyla da ilgilenmek istemişlerdir. Kadını bir kimlik ve bir cinsiyet bağlamında tartışmayı daha doğru bulmuşlardır. Bu noktada 3.dalga feminist farklılıkları değerli bulup buradan ilerlemeci bir tavır sergilemişlerdir. Feminist hareket içindeki bölünmeler ve tartışmalar feminizmin can vermekte olduğunu iddia etse de günümüzde de mücadeleler devam etmektedir.1990’lı yıllarda siyasal olarak muhalif politikaların çoğalması ivme kazanması, kadın hareketine de yeni bir alan açmıştır. Kimlik, ırk, kültür gibi konuların irdelenmeye başlanması feminist hareketleri etkilemiştir. Bu etkilenme 2. dalga feminist hareketlerden ayıran önemli bir nokta olmuştur. 3.Feminist dalga hareketinin diğer hareketlerden farkı bireysel bir bakış açısıyla her kadının yaşadığı sorunlar, baskı ve ezilme düzeyinin meydana getirdiği özgün ayrılıkları görmek ve bu doğrultuda siyaset yapmak gerektiğine inanmalarıdır. Bu dönemde feministler sadece ataerkil sisteme karşı mücadele etmemişler, bununla birlikte sistemin getirdiği, sosyal, politik, ekonomik, kültürel, adalet, cinsiyet ayırımı, ırkçı yaklaşımlara da direnmiş fakat burada düşünsel ve pratik farklılıklar göstermişlerdir (Taş, 2016: s. 170).

18.yüzyılda başlayan sanayi devrim dünyanın birçok yerini farklı biçimlerde de olsa etkilemiştir. Avrupa da modernizm ve sanayileşme toplumların tüm kademelerini etkilerken kadın hareketleri için de kazanımların dönüşümlerin başladığı bir süreçtir. Kadınların en temel haklarını elde etmesi büyük mücadelelerin

sonucunda oluşmuştur.1960'lı yıllar çok hareketli çok akımlı, çok tartışmalı ve bu yüz yılın belirleyici bir dönemini oluşturmaktadır. 1960'lı yıllar feminist örgütlenmeler içerisinde parçalanmalar ve ayırımların da başladığı yıllardır. 1960'lı yıllardaki erken feminist yaklaşımlarda erkek egemenliğinin kadın üzerindeki hâkimiyeti, kurduğu egemenlik “kız kardeşlik” “kadının ezilmişliği ve şiddet” kadın erkek arasındaki eşitlik yaklaşımları söz konusuysen 1990'lı yıllarda ise feminist teoriye yönelik yeni kavramsal yaklaşımlar söz konusu olmuştur. Feminizm, kendi içinde farklılıklar barındırsa da kadınların baş etmesi gereken durumları, toplumsal cinsiyet ayrımını, siyasi, sosyal, ekonomik, hukuki alanda yaşanan eşitsizliğe karşı birlikte mücadele etmekten vazgeçmemişlerdir (Berktaş, 2013: s. 8). Göçler, savaşlar, çevre kirliliği, dünya barışı, insanların temel hak ve özgürlüklerini kısıtlayan her türlü yaptırıma karşı da tavır geliştirmişlerdir. Feminist hareketin gelişim sürecindeki tüm tartışmalar, pratikler, dergiler, yazılar eşitlik ve özgürlük bağlamında gelişmeye devam etmektedir. Atıerkil düzenin kadınların üzerindeki egemenliğine ve diline karşılık baskı ve şiddete maruz kalan kadınların yanında kalmanın gerekliliğini savunmuşlardır. Ekonomik olarak kadının istihdam edilmesi kadının özgürlüğü için önemli bir adım olarak görölse de kadının toplumsal konumunun da iyileştirilmesi gerekmektedir.

3.1.1. Feminist Eleştiri Bağlamında Kadının Temsili

1960'lı yılların özgürlükçü havası dünyanın birçok yerinde farklı biçimlerde kendini göstermiştir. Bilimsel, felsefi gelişmeler yaşamın birçok alanını etkilemiştir. Sanat dünyasındaki hareketlilik, tartışmalar, ifade biçimleri çok farklı ve yenilikçidir. Birçok kesimden insanın dahil olduğu, söz söylediği, üretim yaptığı bir süreçtir. Feminist hareketin güçlendiği özgürlüklerin, farklılıkların, toplumsal cinsiyetin tartışıldığı bu yüzyılda ekonomik siyasal ve sosyal dönüşümler söz konusudur. Sanat alanında egemen bir konumda yer alan erkek sanatçıların karşısında sanat dünyasına girmeye çalışan kadınlar, bir yandan da cinsiyetçi yaklaşımlara karşı tavırlar geliştirmişlerdir. Kadının doğurganlığına, kadın bedenine, biyolojik özelliklerine ve kadının temsiline yönelik çalışmalar yapan feminist sanatçılar daha sonraki yıllarda konularını ve eleştiri alanlarını genişletmişlerdir. Feminist sanatçıların entelektüel olarak gelişimleri bakış açılarını değiştirmiştir (Özgör, 2020: s. 52-53). Kadın

bedenin temsilinin ana tanrıça kültüründen kurtarmak, bedene dair oluşturulan kültürel kodların eleştirisine odaklanmak toplumda radikal ve devrimci bir dönüşüm için elzem konumdadır. Feminist sanat 1960'lardan 1970'li yıllara doğru kadın sanatçıların biçimlendiği, ataerkil toplum yapısını sorgulayan, kadının deneyimleriyle, kimliği, değerleriyle ortaya koyduğu bir dönemdir (Aydın, 2017: s. 33). Sanat kurumlarında, müzelerde kadının doğru ve yeteri kadar temsil edilmemesine yönelik eleştirileri yeni okumaların ve yazımların gerekliliğini de ortaya koymuştur.

Erkek sanatçıların bir üslup geliştirerek sahip oldukları imkânlar kadın bedeni üzerinden ilerken dönemin koşullarından dolayı kadın sanatçıların kimlik ve üslup geliştiremedikleri gibi sanat tarihinde var olma çabaları da gölgelenmiştir. Feminist sanat tarihi, sanat tarihini yeniden ele alarak yeni bir bakış açısı ve yeni sorularla yaklaşımlar sergilemektedir. Eskinin tekrarı değil kadının mevcut sisteme ve erkeğin temsiline karşı tavır geliştirmişlerdir. Temsil kavramı pek çok alanda (Siyaset Bilimi, Hukuk, Felsefe, Sanat) farklı anlamlarda kullanılabilen bir kavramdır. Temsil kavramı bir şeyin yerini tutmak veya simgesi olmak, belirgin özelliğini yansıtmak, bir şeyin sunumudur. Başka bir deyiş ile temsil bir araçtır. Toplumsal ve kültürel olarak içselleşebilen ve benliğin bir parçası haline dönüşebilendir. Temsiller politik olarak önemlidir. İktidarların varlık alanlarını koruyabilmesi için önemli bir araca dönüşmektedir. Medya kadını temsil ederken kadını sınırlandıran ve kodlayan bir alan olarak kategorize etmektedir. Reklamlarda yetişkinlerin ve çocukların rol modelleri toplumsal cinsiyet kodlarına göre yeniden tasarlanmaktadır. Medya temizlik ürünleri, elektronik ev eşyaları, mutfak aletleri, kozmetik ürünler, moda ve benzeri reklamlarla kadına anneliği, ev içi emeği, baştan çıkarıcılığı, iyi bir eş rolü dayatılarak tüketimin hem beden üzerinden hem de maddi olanaklar üzerinden önemli bir ayağını oluşturmayı amaçlamaktadır (Papatya ve Karaca, 2011: s. 74). Böylece kadın bir, imgeye ve seyirlik bir alana dönüşmüştür. Sanat alanında da örneğin sinemada kadın, eril bakış açısının ve erotik hazın nesneleşmiş biçimini yansıtan bir rolde karşımıza çıkmaktadır. Kadının kendi başına bir anlam ifade etmediğini kadının neyi, nasıl temsil ettiğinin önemli olduğu görülmektedir.

“Cinsel nesne olarak teşhir edilen kadın, erotik temaşanın ana motifidir: Pinup’lardan, striptize, Ziegfeld’den Busby Berkeley’e, erkek bakışını ele geçirir, erkek arzusu için oynar ve onu anlamlandırır. Genel geçer filmler temaşayla anlatıyı titizlikle bir araya getirir. Önemli olan, kadın kahramanın neyi tahrik ettiği ya da daha doğrusu neyi temsil ettiğidir. O, erkek kahramanda uyandırdığı aşk ya da korkuyla ya da erkek kahramanın onun için hissettiği ilgiyle erkeğin, davrandığı gibi davranmasına neden olandır” (Mulvey, 2013: s. 20).

Tarihsel süreç içerisinde kadın hayatın her alanında olduğu gibi sanat dünyasından da dışlanmış ve yok sayılmıştır. Kadınların eril gücün belirlediği bir alanın dışına çıkarak kendilerini var etmeleri üretmeleri oldukça önem kazanmaktadır. Nitekim sanat anlatımında önemli bir isim olan E.H. Gombrich “Sanatın Öyküsü” kitabında hiçbir kadın sanatçıya yer vermemiştir. Ve verdiği röportajlarda kadınların önemli işler yapmadığını öne sürerek sanat tarihinden kadını dışlamaktadır. Önemli bir sanat tarihçisi olan Linda Nochlin ‘Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?’ makalesinde şu şekilde ifade eder:

“Sanat tarihi disiplininde farkına dahi varılmaksızın sanat tarihçisinin esas bakış açısı olarak kabul gören beyaz, Batılı ve beyaz erkeğin bakış açısı elist olduğundan ya da ahlaki ve etik sebeplerle değil sırf entelektüel değerlendirmeler göre dahi yetersiz kalmaktadır. Feminist eleştiri, akademik sanat tarihinin ve genel anlamda tarihin büyük kısmının kabul görmemiş bir değerler sistemini hesaba katmaktaki ve tarihsel araştırmanın içine izinsiz giren o öznenin varlığını dikkate almaktaki başarısızlığını ortaya çıkarırken, kavramsal kendini beğenmişliği ve meta tarihsel naifliği de açığa çıkarır.” (Nochlin, 2020: s. 145).

Kadının ve erkeğin eşit koşullarda olmadığı göz önünde bulundurulduğunda üretimleri ve bakış açılarının da farklılıklar oluşturacağı kesindir. Sanat alanında “kadın” kimliğinin eserlerinin önüne geçmesi tartışılmaya devam edilmektedir. Kadın sanatçıların çalışmalarını kadınsal duyarlılık olarak ele almak sanatçının kendisini üretimlerinin göz ardı edilmesi anlamına gelebilirken feministler bu ince çizginin önemine dikkat çekmektedirler. Erkek sanatçıların çalışmaları çoğu zaman sanat eseri olarak kabul edilirken cinsiyetine dair bir vurgu yapılmamaktadır. Kadınların eserleri kadar yaşamları, tercihleri tartışılabilmektedir. Feminist sanatçılar

meşru bir zeminde kabul gören bu cinsiyet ayırımına dikkat çekerek eleştirilerini ve itirazlarını eylemleriyle, söylemleri ve eserleriyle itiraz etmektedirler (Aydın, 2017: s. 32). Avrupa sanat tarihi boyunca kadının temsili erkekler tarafında seyirlik bir nesneye dönüşmüştür. Ve sanat tarihinde gördüğümüz uzanan çıplak kadınlar hep erkeğin izleyen ve kadının izlenen olduğu bir anlatım biçimi söz konusudur.

Feminist eleştirel yaklaşımlardan biri olan temsil sorunu toplumsal cinsiyet farklılıklarına dikkat çekmektedir. Postmodern yaklaşımlarda temsil gerçekliği olmayan, hakim kültürün ideolojik yaklaşımlarını meşrulaştırmada bir araç olarak kullanımının söz konusu olduğu belirtilmektedir. Temsil, önceden belirlenmiş toplumsal cinsiyet rollerinin inşa süreçleriyle sürekli üretilmesidir. Kadın ve erkek rollerin inşasında etkili olan kültürel tanımlamalar ve eril bakış açısı ile yoğrulmuş tüm kurumlar, ideolojiler ve inanç sistemlerin temelinde yer almaktadır (Antmen, 2020: s. 37).



Resim 37: Diego Velázquez.(1647-1651).Aynadaki Venüs. (Tuval üzerine yağlı boya). Londra, İngiltere: National Gallery.

“Resimlerde ayna çoğu zaman kadınların kendilerine duydukları hayranlığı anlatan bir simge olarak kullanılmıştır. Ne var ki bu bir yalancılıktır çünkü burada ortaya koyduğu ahlaksal görüşe çoğu zaman ressamın kendisi katılmamaktadır. Çıplak kadın resmi yapılıyordu çünkü çıplak kadına bakmaktan zevk duyuluyordu; kadının eline bir ayna veriliyordu ve resme ‘Kendine Hayranlık’ deniliyordu. Böylece çıplaklığı zevk için resme geçirilen kadın ahlak açısından suçlanıyordu. Oysa aynanın gerçek işlevi çok daha başkaydı. Ayna, kadının her şeyden önce ve her

şeyden çok seyirlik bir ‘şey’ olarak görüldüğünü anlatmak için konuluyordu resme.” (Berger, 1995: s. 51)

John Berger, pasajında ele aldığı kadının seyirlik olma durumunu üç kategoride değerlendirmektedir. Birincisi, ikiyüzlü bir ahlak anlayışı içerisinde erkeklerin yaklaşımı, ikincisi, çıplaklığın tüm ahlaksızlığına dair söylemlere rağmen erkeklerin çıplaklığı resmediyor, seyrediyor olması ve yine her koşulda kadının günahkâr ilan edilmesi, üçüncüsü, kadını nesneleştiren erkeğin bunu meşru kılmak için aynayı kullanmasının yarattığı ikileme dikkat çekmektedir (Antmen, 2020: s. 45).

Erkek kadını seyretme ayrıcalığına sahiptir. Kadın erkeğin düşünü gerçekleştirmek için en güzel ve estetik haz uyandırıcı hali ile durmalıdır, bakmalıdır. Erkek ideal bir seyircidir. Elbette ki kadını da bir resimde en ideal haliyle aktarabilecek olan da yine erkek bir sanatçıdır. Sanat tarihinde kadının temsili erkeğin ortaya koyduğu bakış açısı ile doludur. Kadının hoşnut olduğu varsayılarak yapılan tüm çalışmalar kadının varlığına dair söyleminde erkeğe ait olması büyük bir sorun olarak karşımızda durmaktadır. Kadının model olarak sanatçı atölyesindeki varlığı izlenen, resimlenen ve erkeklerin beğenisine sunulan bir görseldir. Oryantalist sanatçıların yaptıkları resimlerde kadın bedenin sömürüsü görülebilmektedir. Sanat tarihinde nü resimler her zaman değerini korumuştur. Antik çağ sanatından güzeli tanrılaştıran, imgeleştiren bakış açısı kadın bedenin kutsal konularla beraber ele alan Rönesans’ta yeniden biçimlendirilmiştir (Özgör, 2020: s. 53).Yüzyıllar boyunca erkek bakışı tarafından her seferinde yeniden yorumlanan kadın bedeni modern sanat ile beraber erkeğe ilham veren bir modele dönüşmüştür.

Kadınların dileklerine, fantezilerine, isteklerine yer veren herhangi bir yüksek sanat eseri yoktur. Kadının bir nesne gibi bedenine ait göğüsleri, ayakları, duruşu, dudakları erotik bir cinsel hazzın imgemi olarak erkekler tarafından görselleştirilmektedir. Erkeklerin sanat dünyasında, cinsel yaşamda, fantezi dünyasındaki egemenlikleri, kadınların kendi bakış açılarına dair herhangi bir imgenin var olmamasının temel nedenlerindendir. Kadın bedeni erotik fantezilerin ana kaynağında durmaktadır. Gücünü onu temsil eden toplumsal kodlardan, eril egemen zihniyetten ve de erkek sanatçıların nesne konumdaki kadının bedeninin

abartılı duruşları, bakışları, vücut hareketleri mimikleriyle tekrar tekrar resimlemekten almaktadır (Nochlin, 2020: s. 138).

Venüs resimlerde güzelliğin sembolü olarak yansıtılırken sanatçının güzel anlayışıyla biçimlenmiş, izleyiciyi çoğu zaman tatmin etmiştir. Venüs kadın bedeninin ideal ölçülerini estetik anlayışını temsil etmektedir. Sanatçının kişisel gözlem ve deneyimleriyle içinde bulunduğu çağ ile ilişkili olan güzellik anlayışı değişebilmektedir. Tarih öncesi çağlara ait tanrıçalara ait heykel ve çizimler, Yunan ve Rönesans döneminde idealize edilmiş kadın bedeninin de oldukça farklıdır. Kadın bedenine dair bu temsiller kültürel, tinsel, simgesel farklılıklarda taşımaktadır (Okan, 2011: s. 3). Modern dönem ile beraber temsiller ve güzellik anlayışı değişmiş olsa da tarihsel süreçte kadına dair belirlenen, arzulanan imgeler temsil edilmeye devam etmektedir.

İdeal güzellikte çizilen Venüs, mitolojik konular, masumiyetin ve anneliğin kutsallaştırıldığı Meryem Ana resmin vazgeçilmez konularıdır. İdeal olanın güzel olanın ve olması gereken kadınların resimleriyle doludur resim sanatı. Pürüzsüz, güzel, sade, her yerde seyredilmeye hazır kadınların heykelleri ve resimleri vardır. Erkeklerin hizmetinde olsalar da çoğu zaman baştan çıkarıcı ve günahkârlardır aynı zamanda. Avrupa sanat tarihin de nü resimleri seyreden, satan ve çizen erkektir kadın ise erkeğin düşünüyüşünü süsleyen bir nesne gibidir. Temsil kavramı sadece sanatçının iç dünyası değildir. Aynı zamanda politik, kolektif ve cinsiyetçi bir yaklaşımın da göstergesi olduğu gibi eril yaklaşımın, bakışın en görünür olduğu alandır. Kadın bedeni erkeğin bakış açısının, arzusunun, görmek istediği imgenin temsilidir (Temürçi, 2015: s. 14).

Toplumsal cinsiyet belirgin olan erkeklik ve kadınlık rollerini eleştiren feminist sanatçılar pratiklerini de yine en görünür olan göstergeler üzerinden gerçekleştirmişlerdir. Kadın bedenini üzerinden idealize edilmiş güzellik anlayışı birçok kadın için yıkıcı sonuçlar doğurmaktadır. Günümüzde reklam afişlerinde panolarda uzun boylu, ince, bakımlı, cinsel bir obje olarak sunulan kadının kendisi değil de daha çok imgesi vardır. Tüketim piyasasının temel ayağını oluşturan kozmetik ve moda sektörünün yanında erkeği memnun etme arzusu bulunmaktadır. Tarih boyunca güzelliği resmederken kadın bedenini ölçülerle standart bir noktaya

taşıyan anlayış estetik duruş ve bakış ile de sanatı dar bir alana çekmiştir. Toplumsal kodlarda kadının genç, güzel, ideal ölçülerde, kusursuz bedenlere sahip olması gerektiğine dair söylemler ve göstergeler feminist sanatçılar tarafından eleştirilmiştir (Papatya ve Karaca, 2011: s. 72).

Modernleşme ile beraber değişen koşullar kadınların mücadeleleri ile sanatta kadının adı da konumu da değiştirmektedir. İzleyen ve izlenen kavramı sanat tarihinde olduğu gibi günlük yaşam pratiklerinde de kendini gösterse de kadınların bu duruma itirazları bilinç yükseltme ve dayanışma ile kırılmaktadır. Nitekim feminizm ve feminist sanatçılar tam da bu noktadan başlayarak toplumsal belleğe ve anlayışa bir itiraz geliştirmektedirler. Feministler unutulmuş kadınları, temsil edilmemiş nice sanatçıları bulup açığa çıkarma gayesi içindedirler. Kadın bedenine dair tartışmaları sanat üzerinden pekiştirmişlerdir. Kadının kendini var etmesinin vazgeçilmez koşullarından biridir sanat. Kadının kendi olma mücadelesi kendi bedenini temsil etme, tanıma, sahiplenme ve kendilerine özgü biçimlerde ifade etme gerekliliği elzem bir noktada durmaktadır. Cinsiyetlendirilmiş iktidar ve toplum anlayışın da bunun mümkünlüğü elbette tartışılmaya devam etmektedir. Cinsiyet ayırımı ortadan kaldırılmadıkça kadının özgürleşmesi ve üretebilmesi sanatçının özgürlüğü ve özgünlüğüne dair tartışmaları derinleştirmektedir (Antmen, 2012: s. 69).

Feminist sanatın anonim ve eyleme dayalı birçok yerde, birçok olaya karşı geliştirdikleri tavırlarla farklılık oluşturan gruplar kadının temsiline karşı müzeleri protesto etmişlerdir. Metropolitan sanat müzesinde kadın sanatçıların azlığına karşı eserlerin çoğunda çıplak kadın temasının ağırlıkta olması yeni bir soru işareti getirmektedir. Kadınların müzede sadece çıplak halleriyle temsil ediliyor olmaları sanat tarihindeki ve kurumlardaki ayrımcılığı gözler önüne sermektedir (Özgör, 2020: s. 55). Kadının nesneleştirilmesi, varlığını bir müzede erkeklerin elinden çıkmış ideal güzellik ve formlardaki anlayışla resimlenmesi feminist sanatçılar için bu durumun ifşasını gerekli kılmaktadır.

Feminist sanatçılar kadını temsil eden anaçlık, duygusallık, sezgisellik, standart, ideal güzellik anlayışını reddederek kadından çok kadın bedenine yönelik kültürel söylemler karşında kendi sanatlarını üretmişlerdir. Kadını şefkatli ve çaresiz

olarak nitelendiren erkek bakış açısının tam karşısında yer alan feminist sanatçılar, kadının artık kendisi ile ilgili söz söylemesi gerektiğini vurgulamaktadırlar. Erkeğin gözünde seyirlik bir nesne olmanın dışında annelik, esin perisi ya da baştan çıkarıcı rollerle donatılan kadınlar için feministler ve feminist sanatçılar bu eril bakış açısını kırmaya çalışmaktadırlar (Bek, 2010: s. 48-49). Kadınların yaşamın her alanında olduğu gibi sanat dünyasında da kendilerini var etmeleri, itirazlarını geliştirmeleri zorlu bir mücadele gerektirmiştir. Sanat dünyasındaki yüzlerce yıldır süren eril zihniyet sanat kurumlarınca; toplumsal, kültürel, ekonomik ve iktidar ağlarıyla da pekiştirilmektedir. Feminist sanatçılar sanat tarihindeki kadın temsiliyi eleştirirken yeni bir dil, yeni bir ifade biçimi ve yeni yollar keşfetmişlerdir. Kuşkusuz bu arayışlar ve ifade biçimleri sanatı ve yaşamı bir bütün olarak ele aldığımızda insanlık için büyük bir kazanıma dönüşmüş olacaktır (Taş, 2016: s. 172).

19. yüzyılda güçlenen feminist hareket kadın yazarları, araştırmacıları, düşünürleri ve sanatçıları irdelemiştir. Fakat sorun bunları ortaya çıkarıp bulmakla bitmeyecektir. Erkeklerle eşit koşullara, haklara sahip olamayan kadınlar için süreç pek de kolay ilerlememektedir. Linda Nochlin işaret ettiği birçok alanda olduğu gibi güzel sanatlar da eğitim hakkı beyaz, orta sınıfa mensup, Avrupalı bir erkek olmak önemli ve önceliklidir. Kadının sorunu olarak gösterilen kadının yetersizliği, yeteneksizliği, eksikliği aslında tam bir yanıltmacadır. Bilimsel, biyolojik hiçbir karşılığı olmayan bu ideaların temellinde örtbas ettiği şey kadının eğitim hakkıdır. (Nochlin, 2020: s. 150). Eşitsizliğin en belirgin kazandığı alan kuşkusuz eğitimidir. Eğitim hakkı tanınmayan verilmeyen toplumsal düzen içerisinde kadının ilerlemesi kendini var etmesi de oldukça zordur. Kadının kariyer ve evlilik arasında bir seçim yapması gerekmektedir. Toplumsal baskı göz önünde bulundurulduğunda aslında çokta bir seçenek yoktur. Sanat eğitiminin seçkin ailelere ve erkeklere özel olduğu dönemlerde kadınlar yine de üretmekten vazgeçmemişlerdir. Kadınlar sanat alanında eğitim aldıklarında daha fazla ücret ödemek zorunda kalmışlardır ve de nü resim yapabilme konusunda erkeklerle aynı imkâna sahip olmamışlardır (Dilmaç, 2011: s. 103). Kadınları erkek sanatçılarla kıyaslamak ise hiyerarşik yapıyı bir nevi kabullenmektir. Kadınların çalışmalarında dönemler, mekânlar, koşullar, sınırlandırılmış alanlar, imkânlar ve eğitim göz önünde bulundurulmalıdır.

Zamanla mücadelelerini güçlendiren feminist hareket, gruplarla, protestolar, performanslar, video, fotoğraf ve sergilerle üretimlerine, eleştirilerine devam etmektedirler. Birçok malzeme ve teknikle sanat tarihini ve erkeğin kadının temsilini sorgulayan feminist sanatçılar yeni ifade biçimlerine, arayışlara yönelmişlerdir.

19. yüzyılda özgürlükler yaşamın birçok alanında kendini gösterirken kadınlar sınırlanmış ve belirlenmiş mekânlarda hareket etmişlerdir. Empresyonist sanatçılara dönüp baktığımızda en çok karşımıza çıkacak olan tema kent yaşamıdır. Burjuvanın güç kazanması ve gösteriş merakı birçok şeyi açıkça yaşama imkânı yaratsa da temelde hizmet ettiği güç erkeğin sosyal yaşamıdır. Kafeler, restoranlar, mağazalar, eğlence merkezleri, tiyatro, opera salonları, genelevleri, sokaklar erkeklerin rahatça gezip gördükleri, deneyimledikleri, sosyal bağlarını geliştirebildikleri ve resimleye bildikleri mekânlardır (Savcı, 2019: s. 25-26). Bu bağlamda kentte sosyal yaşama dair resim yapmanın koşullarından biri de eğitilmiş bir erkek olmaktan geçmektedir. Eğitim alabilmek için ekonomik güce ve sosyal bir statüye sahip olmak gerekmektedir. Burjuva sınıfına mensup kadınlar bu anlamda kısmi bir avantaj içindedirler. M. Cassatt ve B. Morisot gibi empresyonist dönemin iki önemli ismi sokağın günlük hallerinden ziyade daha çok oturma odası, balkon, bahçe, banyo gibi ev içi mekânları resimlemişlerdir. Kadınların yanlarında eşi olmadan ya da bir kadın nezaret etmeden sokakta bulunmalarının hoş karşılanmadığı göz önünde bulundurulduğunda ev içi mekânlarında resim yapmak bir ölçüde rahatlık sağlamaktadır. Erkeklerin geleneksel olarak kadını arzu nesnesi olarak resmederlerken Morisot ve Cassatt kadını ev içindeki sınırlandırılmış yaşamlarına ve görevlerini esas almışlardır. Morisot ve Cassatt sahip oldukları ekonomik imkânlar sanat alanında üretken olmalarını sağlamıştır. Suzanne Valadon ise birçok zorlukla beraber resim yapmaya ve resimde yeni arayışlara yönelmekten çekinmemiştir.

3.2. MARY CASSATT YAŞAMI VE ESERLERİ (1844- 1926)

1844 yılında ABD'nin Pennsylvania eyaletinde Pittsburg'da zengin bir bankacının kızı olarak doğan Mary Cassatt sanat alanında gösterdiği başarılarla tanınmaktadır. 19.yüzyılın önemli sanat akımlarından biri olan empresyonizme katkıları, kadın kimliği, verdiği mücadeleler onu önemli kılmaktadır. 1861-65 arasında Philedelphia Pennsylvania Güzel Sanatlar Akademisinde öğrenim

görmüştür. 1866 yılında Paris'e gelen sanatçı burada Charles Chaplin resim derslerini izlemeye başlamıştır (Crepaldi, 2001: s. 70). Avrupa'da birçok eski ustanın eserlerini inceleyen sanatçı eserlerin kopyalarını yaparak desen ve tasarım yeteneğini geliştirmiştir. Burjuva bir ailenin getirdiği ekonomik imkânlar sanatın diğer dallarında da eğitim almasına olanak sağlamıştır. Mary Cassatt ailesinin yaptığı sık seyahatler Almanca, Fransızca dillini geliştirmesine yardımcı olurken sanat eğitimi konusunda babasının isteksizliğinin karşısında annesinin desteğini almıştır. Annesi Katrine iyi eğitim almış kültürlü ve varlık bir kadındır. 19. yüzyılda kadın olmanın sosyal yaşam da yer almanın zorluklarını bilen Mary Cassatt aldığı kararlar ve tavırlarla zorlu ama başarılar dolu bir hikâyenin de temelini atmıştır (Yılmaz, 2014: s. 78).

19. yüzyılın kaotik yapısı ABD'nin de (Amerika Birleşik Devletleri) içinde bulunduğu ekonomik, politik süreci olumsuz etkilemiştir. Avrupa'da yaşanan gelişmeler birçok yönüyle yenilikler içerdiği gibi mücadelelerinde olduğu bir dönemdir. ABD'de eğitimini yarıda bırakan Mary Cassatt babasının bütün itirazlarına rağmen Paris'e gelmiştir. Cinsiyet eşitsizliği, toplumsal cinsiyet rolleri, eğitimin ve sanatın ciddiyetinin erkeklere özgü bir durum olarak algılanması, burjuva bir ailenin kızı olan Mary Cassatt'ı etkilemektedir. Paris Güzel Sanatlar Akademisinde kadın öğrencilere eğitim vermemesi Mary Cassatt bir kadın olarak üniversitelerde doğrudan eğitim alamaması onu özel derslere yönlendirmiştir. Jean Leon Gerome, Edouard Frère, Paul Soyer, Thomas Couture gibi isimlerden özel dersler alarak kendini geliştirmiştir (Yılmaz, 2014: s.78). Mary Cassatt içinde bulunduğu koşulları değiştirme çabası sanatına da yansımıştır. Sanat anlayışını geliştirmesinde etkili olan çağın getirdiği yenilikler kadar, kadın olmanın ve resimlerine hayranlık beslediği Degas'ın desteği etkili olmuştur. Degas ile 1877 Paris 'te karşılaşan ikili bu tanışma ile bitmeyen 40 yıllık bir dostluğun temeli atmışlardır. Paris'te Akademi'den duyulan rahatsızlık, reddedilenler salonu, sanat dünyasındaki çalkantılı atmosferin görünen kısmıdır. Sanattaki yenilikler, ticaret yoluyla gelen Japon baskıları olan Ukiyo-e anlayışıyla yeni bir yön kazanırken bilimsel gelişmeler ışık, renk alanındaki çalışmalar, fotoğraf makinesinin icadı sanatçıları etkilemiştir. Politik gündemin hareketliliği, felsefi tartışmalar, modern olana yönelme söylemleri sanatçılarında yaşam alanları kadar düş dünyasını da

etkilemiştir. Cassatt'ın Empresyonist sanatçılarla tanışmasını sağlayan Degas aynı zaman da Mary Cassatt'ın yeni bir yol ve ün kazanmasına da vesile olmuştur. 1879 da Empresyonist sanatçılarla beraber sergilere katılan Mary Cassatt çalışmalarıyla empresyonistlere verdiği destekle ve de kadın kimliğiyle farklı kesimlerce tartışılmıştır. Cassatt Jürinin olmadığı ve kendini rahatça ifade edebileceğini düşündüğü empresyonistlerle çalışmaktan mutlu olacağını belirtmiş ve sergilere katılmıştır (Korkmaz, 2018: s. 36). Bir kadın olarak geçtiği zorlu koşulların yanı sıra akademiye sırtını dönen empresyonistlerle sergilere katılmaktan çekinmemiştir. Cesur tavrı, yeteneği, koleksiyonların önemli bir parçası haline gelen çalışmaları bir kadının başarısı olarak da okunabilmektedir. J. H. Rubin “ İzlenimcilik Nasıl Okunur” kitabında Mary Cassatt elde ettiği başarının çok az kadının ulaşabildiğini belirtmektedir. Hiç evlenmeyerek tercihini sanatından yana yapan Cassatt bu tercihinin ona getirdiği başarıyı hak ettiğini yazmaktadır. Cassatt'ın desteğini yine bir kadın olan annesinden geldiğini ve annesini son derece zeki, entelektüel, meraklı bir kadın olarak tanımlayan Rubin kızının tutkularına destek verdiğini söylemektedir (Rubin, 2015: s. 67). İki kadının dayanışması olarak okunabilecek olan bu birliktelik Cassatt resim sanatındaki başarısı ile perçinlenmiştir.



Resim 38: Mary Cassatt.(1868). Mandolin Çalgıcısı. (Tuval üzerine yağlıboya). Özel Koleksiyon.

Mary Cassatt Avrupa seyahatleri sırasında İspanya'ya gitmiştir ve burada pek çok resim yapma fırsatı bulmuştur. Yaptığı resimleri İspanya da sergilemiştir. Bu dönem burada yaptığı ve sergilediği resim oldukça beğeni toplamıştır. “Mandolin Çalgıcısı” isimli resmi 1868’de Paris Salonu’nda sergilenmek üzere seçilmiştir. Babasının onu onaylamayan tavırları, Mary’nin çaba ve hırsını etkilemese de kimliğini açıkça ortaya koymaktan alıkoymuştur. Sergi için seçilen eserini Mary Stevenson ismi ile sergilemiştir. Bununla birlikte Paris Salonu’nda eseri sergilenen ilk Amerikalı kadın ressam olarak yer almıştır (Yılmaz, 2014: s. 79). Babasının desteğini alamayan Mary Cassatt bir ressam olma yolundaki kararlılığını sürdürmüştür.

3.2.1. Mary Cassatt’ın Resimlerine Japon Kültürünün Yansımaları

Paris Salonun katı tavırlarına karşın farklı bir dil, teknik, üslup arayışına yönelen sanatçı; Japon sanatçıların anı yakalama, gündelik yaşamdan kesitler içeren resim anlayışını kendine özgü bir yorum ile geliştirmiştir. Empresyonist sanatçılar Japon sanatının kendine özgü dilini, resimde yeni bir dil ve farklı bakış açıları ile geliştirerek kendi sanatları içerisinde uygulamışlardır. Empresyonistlerle tanışan M. Cassatt dönemin birçok sanatçısı gibi Japon sanatından etkilenmiştir. Mary Cassatt’ın Japon kültürüne ait zarif ince, sade nesnelere duyduğu ilgi resimlerine de yansımaktadır.



Resim 39: Mary Cassatt.(1883-1885) Çay Masasındaki Kadın.(Tuval üzerine yağlıboya). New York, ABD: Metropolitan Sanat Müzesi.

Mary Cassatt resimde oldukça detaycı bir anlayış geliştirmiştir. Kadının dalgın ve donuk bakışları, zarif bir şekilde bağladığı sarı tonlarındaki şeffaf fuları, kolundaki elbisenin sarı renk kıvrımları ile bütünlüklü bir anlayışta betimlemiştir. Aynı zamanda bir kadının günlük yaşamından bir sahneyi anlık bir hareketle yansıtmayı bakımından oldukça önemlidir. Masanın üzerindeki mavi, beyaz yaldızlı porselen takımı Japon kültürüne ait objelerden etkilendiğini göstermektedir. Cassatt Japon sanatını yakından incelemiş ve o dönemin modası olan objeleri hem özel yaşamında hem de resimlerinde incelikle kullanmıştır (Yılmaz, 2014: s. 87).



Resim 40: Mary Cassatt.(1891) Banyo.(Tuval üzerine yağlıboya).



Resim 41: Kitagawa Utamaro. Anne-Çocuk. (Baskı-Resim Tekniği).

M. Cassatt Banyo eserinde geleneksel Japon giysisi olan kimono giyen bir kadın ve yıkamaya hazırladığı çocuğunun resmini yapmıştır. Japon resminde görülen zarif desenleri kullanan sanatçı konu bakımından da etkilendiği görülmektedir. Kompozisyon içerisinde kontur çizgileri resmi belirginleştirirken aynı zaman da

yalın bir çerçeve içinde sunmuştur. Ukiyo-e baskı resimlerinde kullanılan renk uygulamaları görülmektedir. Işık tek bir noktadan yansıtılmamış genel bir noktadan resmin tamamına yayılmıştır (Şahin, 2015: s. 100). Elbisenin içindeki çiçek motifleri dekoratif bir kullanımı gösterirken Japon sanatçıların da etkisi hissedilmektedir. Cassatt Japon sanatçı Utamaro'nun resimlerine olan ilgisinin ve kendi resmine yansımalarını net bir şekilde görülür. Konu, teknik, renk kullanımlarındaki benzerlik dönemin Avrupa'sındaki popüler kültüründe etkilerini göstermektedir.

“Cassatt, Utamaro'nun resminde olduğu gibi içi su dolu leğeni, kadın ve bebek figürünü resmine yerleştirmiştir. Açık kompozisyon tekniğinin kullanıldığı iki resimde de desenli kimono giyen kadın figürün bebeği tuttuğu görülmektedir. Cassatt resminde bebeği yıkaması için kadının ön hazırlığını resmederken, Utamaro bebeğin su dolu leğen içerisinde oyuncağıyla oynamasını ve kadının bebeği tutuş anını resimlemektedir. Cassatt'ın çalışmasında kadın figür yüz olarak izleyiciye tamamen yan dönük bir pozisyonda ele alınırken, Utamaro'nun eserindeki kadın figürün yüzü izleyiciye hafif dönük bir şekilde konumlandırılmıştır.” (Yılmaz ve Kılınç, 2020: s. 260).

Empresyonistlerin farklı kültürlerin sanatsal, estetik, simgesel anlayışlarına duydukları ilgili Japon espaslarında derinlik kazanırken sanatçılar resimlerinde farklı bakış açıları, perspektifleri ile yeniden yorumlamışlardır. Empresyonistlerin en çok etkilendikleri Japon sanatçılar Katsushika Hokusai (1760-1849), Kitagawa Utamaro (1753-1806) ve Utagawa Hiroşige (1797-1858)'nin baskı resimleridir. Japon sanatçıların baskılarda kullandıkları tonların zenginliği, çizgisel formlar, ışığın netliği, resimde kullandıkları basit ve zarif tasvirler Cassatt'ın resminde de görülebilmektedir. Batı pazarında Japon kültürüne ait olan porselen, yelpaze, baskı resimleri, bambu mobilyalar gibi eşyalar Cassatt'ın resimlerinde sıkça karşımıza çıkmaktadır (Yılmaz ve Kılınç, 2020: s. 257). Cassatt resimlerin de Utamaro etkisi: konu seçiminde, ışığın yüzeye dağılımı, yalın çizgiler, açık-koyu kontrastlar, Japon kültüründe önemli bir yere sahip olan yelpaze ve kimono giyen kadınların varlığı etkilene biçimlerini ve Cassatt kendine özgü resim anlayışıyla yeniden yorumlamasının göstergesidir. Cassatt Japon sanatçılardan etkilene mişse de modern sanat anlayışıyla geliştirerek kendine özgü bir anlayış geliştirmiştir.

3.2.2. Marry Cassatt Anne Çocuk Resimleri

Mary Cassatt anne çocuk resmini ilerleyen süreçlerde daha da geliştirerek resim anlayışındaki ana temalardan biri haline getirmiştir. Anne çocuk konusu Mary Cassatt hiç evlenmemesi ve çocuk sahibi olmamasına rağmen işlemesi onun duyarlılığının, gözlem gücünü, samimi dilinin yansımasıdır. Berthe Morisot'nun bir anne olarak ele aldığı kompozisyonlarındaki sıcaklığı, doğallığı Mary Cassatt'ın resimlerinde farklı üslup ve bakış açılarıyla görülür. Annelik kavramı tarih boyunca kutsal kabul edilmiştir. Bununla beraber toplumsal cinsiyet alanından baktığımız da kadını dar bir alana çeken kimliksizleştiren bir anlayışı da beslemiştir. Annelik kavramının sanat tarihindeki yeri ilk dönemlerden bu yana var olsa da, ortaçağ ile beraber Meryem Ana- çocuk İsa olarak tasvir edilmeye başlanmıştır. Sanat dünyasında baskın bir yapıya sahip olan eril iktidar anneliği kadının en önemli kimliği olarak yeniden üretmiştir. Kadın olmanın toplum içindeki zorluğunun yanı sıra sanattaki bu baskın yapı kadın sanatçıların belirlenen temsiller üzerinden yaşamaya ve üretmeye zorlamıştır (Chatzoudas, 2021: s. 64). Erkeğin evi geçindirme görevi onu sosyal bir yaşama ve kariyere yönlendirirken kadın ailenin devamlılığını sağlaması, çocuk bakımını üstlenmesi sebebiyle sosyal yaşamdan yalıtılmıştır. Bu durum sanat dünyasında kadınların rahat hareket etmesine engel olurken ifade biçimlerini, sorgulama gücüne de ket vurmuştur.

19. yüzyılda modernleşme hareketleri kadınların mücadeleleri yeni bir anlayış ve bakış açısı geliştirirken kadınlarında sanat ile ifade biçimlerine yansımıştır. Berthe Morisot, Mary Cassatt, Suzanne Valadon da bu alanda öne çıkan önemli isimlerdir. Mary Cassatt anne çocuk ilişkisini bir izlenimci olarak tuvallerine başarılı bir şekilde aktarmıştır. Resimlerinde anne ve çocuklar arasındaki sıcak, güvenilir ilişki renklerle birleştirilmiştir. 19. Yüzyılın modern yaşantısının kadın yaşamına dair izlenimlerini yansıtan Cassatt aynı zaman da kadının dar alanlarda kurduğu yaşama da farklı bir perspektiften bakmaktadır. Kadının bir obje olmadığı bu resimlerde kadının gözünde görme biçimleri de söz konusudur. Anne ve çocukların iç içe geçtiği renklerin cesurca kullanıldığı kompozisyonlarla birleştirmiştir.



Resim 42: Mary Cassatt. (1901) Banyodan sonra.(Kâğıt üzerine pastel boya). Cleveland, A.B.D: Cleveland Sanat Müzesi/Wade Koleksiyonu.

Cassatt resimlerinde sıklıkla yer verdiği anne ve çocuk temasında çocuklar anne kucağında sevgi dolu bir ifade ile yansıtmıştır. Morisot'nun hareketli oynayan anne çocuk resimlerinden farklıdır. Resim 42 de görüldüğü gibi banyodan çıkan bir çocuk ve kardeşine uzanan, diğer çocukla üçlü bir kompozisyonu başarılı bir şekilde kurulmuştur. Anne ve çocuklar arasında kurulan resim renk kullanımıyla da oldukça başarılıdır. Cassatt kadınların özel yaşamına dair anne ve çocuk konulu resimler yaparken içinde bulundukları sıkıştırılmış alanlardan kurtulmaları gerektiğine de inanmaktadır. Resimlerinde kendi bakış açısını ve üslubun geliştirmeye çalışırken kadınlara yeni bir kimlik kazandırma arayışına da yönelmiştir (Saraç, 2018: s. 59). Empresyonistlerin mevcut sanat anlayışından sıyrılarak geliştirdikleri teknikler, Japon sanatçıların çalışmaları, Cassatt farklı malzeme ve tekniklere olan ilgisi kendi üslubunu çizgisini bulmasında etkili olmuştur.



Resim 43: Mary Cassatt,(1906) Çocuğunu Emziren Anne, (Tuval üzerine yağlıboya)

Bir kadının gözünden anne ve çocuk arasındaki ilişkiyi gösteren “Çocuğunu Emziren Anne” resimde annenin koruyucu, şefkatli, özenli tavrı yumuşak renklerle derinlik kazanmaktadır. Sanat tarihindeki anne çocuk ilişkisinde annenin kutsal bir varlık olarak ele alınması ve emzirme sahnelerinde memenin cinsellikten uzak daha çok bereketi, yaşamı temsil eden bir anlayışta sembolize edilmesi dönemin koşullarına bakış açısına, anlayışına uygundur. Tarihsel süreçte anne ve çocuk bir bütündür, bu bütünlük sanat tarihinde Meryem ana ve çocuk İsa tasvirlerinde kutsal hare içerisinde iffetli kadın vurgusuyla önemli büyük bir yere sahiptir. Kadın olmanın değil iffetli bir anne olmanın gerekliliği toplumca da kabul görmüştür.

“ Resimde annenin göğsü arketipin özelliklerinden biri olan çocuğa hayat verme nosyonundan dolayı yine çıplak resmedilirken ve anne ile çocuk birbirlerine bakmaktadırlar. Anne arketipinin doğasının gereği olarak anne çocuktan bağımsız düşünülememektedir. Bu resimde çocuk ile anne yoğun bir duygu iletişimi halindedir ve tipik bir özellik olarak emziren anne ile çocuğun fiziksel temas halinde olmaları bu resimde çocuğun annenin çenesine ve annenin de çocuğun ayağına dokunmasıyla farklı bir hal almıştır. Emzirmenin yoğunluğuna bir referans olarak çocuğun annenin göğsüne dokunması hem aidiyet hem de göğsün cinsellikten uzak olarak sadece

besleme görevi görmesinin bir ifadesi iken fakat Cassatt'ın resminde anne ile çocuk arasındaki iletişim daha karmaşık bir seviyeye çekilerek çene-ayak düzlemine getirilmiştir. Fakat diğer resimlerde de olduğu gibi annenin çıplaklığı, cinsel bir bağlam taşımamaktadır” (Es, 2019: s. 483).

Cassatt'ın resminde empresyonizm akımının anlık olanı yansıtma tavrı da görülür. Anne ve çocuk arasındaki temas, bakış anlık bir görüntüye aittir. Resimde kullandığı yumuşak tonlar da kullandığı pastel boyalar ortamın ahengine uygun bir şekilde kullanılmıştır. Cassatt resimlerinde kullandığı renk ve üslup sanatında önemli bir yere sahiptir. Cassatt'ın yakın arkadaşı olan Degas'nın resimdeki arayışları sadece resim tekniği ve konu seçimi ile sınırlı değildir. Degas materyal kullanımında arayışlara yöneldiği gibi deneysel boya kullanımları da vardır. Degas'nın pastel boya kullanımındaki ustalığı Cassatt üzerinde de olumlu bir etki yapmıştır. Pastel boya ile yaptığı pek çok resmi Cassatt'ın başarısını, yeteneğini ortaya koymaktadır. Pastel boyayı ışığını dokusuna ortamda hissettirmek için birçok resminde kullanmıştır. Bahçe, ağaç, çiçek, günün hızlı geçen saatlerini resimlerinde gösterebilmek için de pastel boyadan faydalanmıştır (Saraç, 2018: s. 58). Sert kontürler, kontrast renkler ve konu seçiminin özgürlüğü, resimlerinde geliştirdiği üslup, kişisel deneyimleri, gözlemleri kadın bir ressam olarak haklı bir üne kavuşturmuştur. Cassatt resimlerinin ana temasını oluşturan anne-çocuk kompozisyonlarının geçtiği mekanların ev ile sınırlandırılmış olması kadınların yaşam alanlarının belirlenmiş olduğunu göstermektedir.

3.2.3. Mary Cassatt Resimlerinde Mekân Kullanımı

Empresyonist sanatçılar modern hayatın sokağa, kentte, insan ilişkilerine yansımalarını ele alırken çağdaşları, destekçileri olan kadın sanatçılar ise erkek sanatçılar kadar rahat sokaklarda, meydanlarda yer alamadıkları için resimleri mekânsal farklılıklar taşımaktadır. Özgür ve eşit olmanın koşullarından biri olan Avrupalı beyaz erkek olma, ekonomik gelişmelerle beraber erkekleri ayrıcalıklı bir konuma taşıırken kadınlar tarihsel süreçte gelişen değişen dünyanın gerisinde bir bilinmezlik içerisinde kalmalarında etkili olmuştur. Kulüplerde, opera salonlarında, sokaklarda gece hayatını rahatça yaşayan erkekler sirkleri, davetleri, partileri, yarışmaları, gezileri gözlemleme şansını yakalamışlardır. Bilim dünyasındaki

gelişmeler, politik çalkantılar erkeklerin ulaşabileceği bilgi ve imkânlar kadınlardan farklı bir yol izlemektedir. Sosyal, politik, dinsel, kültürel ayrıcalıklar erkek için her alanda büyük fırsatlar getirmektedir. Erkek bir sanatçının ayrıcalıklı dünyası, mekânları içindekilerle beraber yeniden yorumlama imkânı sağlamıştır. Mary Cassatt'nın yakın arkadaşı olan Degas balerinleri istediği yerden izleyebilme, çizebilme ayrıcalığına sahiptir. Keza E. Manet, Henri de Toulouse-Lautrec gibi pek çok erkek sanatçı da aynı şekilde ekonomik refahında, etkisiyle dış dünyadan özgürce faydalanmışlardır. Mary Cassatt ekonomik olarak sahip olduğu imkânlar babasının eril zihniyeti karşısında ona büyük ayrıcalıklar getirmese de eğitim almasında müzeleri, sergileri gezip görebilmesi açısından bir avantaj sağlamıştır. Cassatt erkek dünyasının ayrımcılığı karşısında kadın olarak tavrı, duruşu feminist hareketlerce takdir toplamıştır. Kariyerinin büyük bir kısmında kadınları resimleyen sanatçı, kadın ile bütünleşen sıkışmış mekânları ele almıştır. Kadınların mekânlardaki konumu izleyen bakışına göre değişebilmektedir. Bu bağlamda Mary Cassatt'ın çalışmaları yatak odası, balkon, bahçe, banyo, mutfak, salon ile evin içinden görüntülerle sınırlanmıştır bu sınırlar bilinçli bir tercihi yansımasıdır (Antmen, 2020: s. 195).

“ Daha önce ileri sürdüğüm gibi, empresyonist grupla bağlantılı olmak bazı kadınlara çekici gelmiştir, çünkü empresyonizm evdeki, sosyal yaşamı kapsayan ve o zamana kadar yalnızca tür resmine ait olarak görülen konuları resim pratiklerinin temel konuları arasına katmıştır. Erkek meslektaşlarına açık olan bir dizi yer ve etkinlik kadın sanatçılara kapalıdır; erkekler sokakların hareketli sosyal dünyasında kadın ve erkeklerle özgürce gezinebilirken, popüler eğlencelere katılabiliyor, ticari veya rasgele seks ilişkilerine girebilmektedirler” (Antmen, 2020: s. 202).



Resim 44: Mary Cassatt, (1883) Susan Balkon'da. (Tuval üzerine yağlıboya). Washington, A.B.D: Corcoran Sanat Galerisi.



Resim 45: Mary Cassatt, (1880) Bahçede Dikiş Diken Lydia (Tuval üzerine yağlıboya). New York, A.B.D: Metropolitan Müzesi.

Resimde açıkça hissedilen empresyonist etkilerle beraber kompozisyonda sanatçının tekniği kullanımdaki başarısı da göze çarpmaktadır. Mekânın balkon ve bahçe ile sınırlandırıldığı görseldeki (44, 45) her iki kompozisyon da kadınların

günlük yaşamından kareleri açıkça ortaya koymaktadır. Resimlerinde tanıdıklarını resimlemeyi tercih eden sanatçının bildiği bir yaşamı bütün doğallığıyla yansıtmayı resimlerindeki büyük başarılarından biridir. Cassatt resimlerinde sıkışmış mekânların içinde konumlandırıldığı figürleri dış dünya ile arasındaki kopukluğa da adeta bir gönderme yapmaktadır. Şık giyimli bu kadınların mekânları daraltılmış ve pek de ferah bir şekilde yansıtılmamıştır. Yakın bir kadrajdan resimlediği figürlerin arka planında geniş bir gökyüzü ya da manzara kullanmak yerine daraltılmış sıkıştırılmış basık mekânlar içinde yansıtmayı tercih etmiştir (Antmen, 2020: s.203). Burjuva yaşantısının konforlu alanına rağmen kadınlar için belirlenmiş alanların varlığı rahatsız edicidir. Cassatt kamusal alanda görünürlüğü, özgürlüğü tartışmalı olan kadınların iç mekânlardaki rahatsızlığını dile getirmiştir.



Resim 46: Mary Cassatt. (1882) Loca. (Tuval üzerine yağlıboya).Washington, A.B.D: National Gallery (Chester Dale Koleksiyonu).

Mary Cassatt Loca resmi günlük ev yaşantısından bir kareyi kapsamasa da burjuva kadınlarının belirli aralıklarla katıldığı etkinliklerden birine bizi götürmektedir. Cassatt canlı ve ustalıkla renk kullanımı resimlerinin hemen ayırt edilebilmesini sağlamaktadır. Cassatt resminin merkezinde iki genç kadın yer almaktadır. Ön planda olan kadının gergin ve dik duruşu elinde tuttuğu bir demet çiçek ile izleyicinin dikkatini çekmektedir. Oldukça alımlı ve zarif bir duruşu olan

kadın izleyici ile göz teması kurmamaktadır. Sol tarafta yelpaze siyle yüzünü hafifçe kapatan genç kadının ise kollarıyla kendini kapattığını görmekteyizdir. Kamusal alanda kadınların rahat hareket edemediğini göz önünde bulundurduğumuzda her iki kadının gerginliği üzerine çevrilen bakışların rahatsızlığından kaynakladığı yorumu yapılabilmektedir (Antmen, 2020: s. 226). Resim bize 19. yüzyılın modasına dairde ipuçları vermektedir. Empresyonist sanatçılar kamusal alan da pek çok resim yapmışlardır. Cassatt kamusal alanda kadınların varlığına dair yaptığı resimlerde kadının üzerinde gezinen gözlerin rahatsızlığına vurgu yapmıştır. Kadınların sosyal alanlarda rahat davranamaması doğal olarak kadını evin içine kapatmıştır. Kadının bedeni üzerinde gezinen gözler kadını kendini korumaya zorlarken erkek ise bakışının, bakmanın kendi doğasına uygun bir durum olarak göstermektedir. Erkeğin kadının rızasına bakmaksızın doğal bir hak olarak gördüğü izleme arzusu resimlere de yansımaktadır. Cassatt bu resimde izleyiciyle bakışı arasına koyduğu mesafe bu açıdan önemlidir. Kadının zarif, alımlı yapısı dik duruşu ve izleyiciye değil de sahneye bakıyor oluşu anlamlıdır.

3.3. BERTHE MORISOT YAŞAMI VE ESERLERİ (1841- 1895)

Burjuva bir ailenin kızı olarak Bourges- Fransa’da doğan Morisot siyaset, edebiyat ve resimle iç içe olan bir evde büyümüştür. Rokoko döneminin önemli sanatçılarından biri olan Jean-Honore Fragonard ile olan akrabalıkları Morisot için iyi bir örnek oluşturmuştur. Morisot resme olan ilgisinin hobi olmanın ötesinde oluşu ailesinin verdiği destekle gelişmiştir. Kız kardeşi Edma Morisot ile beraber resimler yapan sanatçı Barbizon ekolünün önemli isimlerinden Camille Corot ile tanışarak açık havada resimler yapmaya başlamıştır. Corot doğada yaptığı çalışmalar Morisot için iyi bir gözlem alanı oluşturmuştur. Kız kardeşi Edma evlendiğinde resim yapmaya pek fırsat bulamasa da Morisot ara vermeden çalışmalarını geliştirerek üretmeye devam etmiştir. Morisot çalışmalarını ilk olarak 1864 yılında Paris Salonun da sergilemiştir (Bocouillon, 2005: s. 41). Manet ile tanışması birçok açıdan Morisot’u etkilemiştir. Manet’nin kardeşi Eugene ile evlenen Morisot akrabalık bağlarının da etkisiyle meslektaşısı olan Manet ile daha da yakınlaşmışlardır. Resimleri ile ilgili karşılıklı eleştiriler geliştiren sanatçılar kuşkusuz birbirlerine olan saygılarının da etkisiyle olumlu bir etkileşim içerisine girmişlerdir. Manet’nin

akademiye karşı olan tavrı Morisot'nun Corot'un etkisiyle açık havada resim yapmaya yönelimi ve yeniliklere açık tavrı empresyonistlerle tanışması ikisine de sanat dünyasında iyi bir kariyer kazandırmıştır. Manet empresyonistlerle beraber doğrudan hiçbir sergiye katılmasa da iyi ilişkiler içine girmiştir. Morisot ise Nadar'ın atölyesindeki ilk sergiden itibaren empresyonistlerle hareket etmiştir ve de aynı zamanda Paris Salonuna eserlerini göndermeye devam etmiştir (Crepaldi, 2001: s. 98). Manet'nin edebiyat çevresinde Emile Zola ve Charles Baudelaire ile ilişkileri yeni fikirlerin bakış açıların gelişmesinde etkili olmuştur. Kent yaşamını modern bir yaşam olarak gören ve bunu bütün öğeleriyle tartışmaya açan kültür, sanat ortamı Paris'te yaşayan birçok kesimi etkilemiştir. Manet bu tartışmaları farklı bir dil ile resimlerine yansıtırken Morisot dış dünya ile olan bağlarının kopukluğunun da etkisiyle resimlerinde sınırlamalara gitmiştir. Ama bu kopukluk resimdeki yeteneğini ortaya koymasına engel olmamıştır. Akışkan fırçası, kendinden emin fırça darbeleri renk kullanımı onu resimlerini eşsiz bir noktaya taşımıştır.

3.3.1. Berthe Morisot'nun Mekân Kullanımı

Morisot resimlerinde mekân kullanımında evin içi, balkon, bahçe, geziler vardır. Büyük kalabalıkların, meydanların sokakların yer almadığı karelerde kadınlar ve çocuklar günlük yaşam içerisinde betimlenmiştir.



Resim 47: Berthe Morisot, (1869)Sanatçının Kız Kardeşi Pencerede, (Tuval üzerine yağlıboya).Washington, A.B.D: National Gallery of Art.



Resim 48: Berthe Morisot,(1869-70)Sanatçının Annesi ve Kız Kardeşi,(Tuval üzerine yağlıboya).Washington, A.B.D: National Gallery (Chester Dale Koleksiyonu).

Berthe Morisot resimlerinde çoğu zaman kız kardeşi Edma model olarak seçmiştir. Edma'nın yaşamındaki, değişimi bu karelerde görmek mümkündür. Burjuva bir ailenin geleneklerine uygun bir yaşam süren aile için Berthe yenilikçidir. Evli bir kadın ve anne olarak resim yapmaya devam etmesi, sergilere katılması dönemin koşulları içerisinde oldukça cesur bir duruşu temsil etmektedir. Kardeşi Edma'yı elinde yelpazesıyla çizdiği resimde beyaz rengi oldukça dikkatli ve ustalıkla kullanmıştır. Renk geçişlerindeki tonlamalar, figürü yerleştirme biçimi, mekâna dayalı perspektif kullanımı resimdeki becerisini göstermektedir. Okuyan iki kadın çalışmasında da iki kadının aktifeleri içinde yer alan kitap okumada günlük yaşamın sakinliği göze çarpmaktadır. Edma pencere önünde yelpazesini seyrederken ki dalgın hali burada dinleyen kadında görülebilmektedir (Rubin, 2015: s. 85).

Empresyonist resmin yapısına uygun olan günlük yaşamdan sahneler bir kadının bakışıyla ev içerisindeki yaşamdan bir kesiti kadınların içinde bulunduğu duygu durumu ile beraber yansıtılmıştır. Empresyonist erkek sanatçıların çoğunlukla hareketli, neşeli, kalabalık sahneleri göze çarparken Cassatt ve Morisot resimlerinde ki figür, konu sadeliği sıradan olanında resimsel güzelliğini ortaya koymaktadır. Bu bağlam da empresyonizmi kent yaşamı ile kurduğu bağı göz önüne aldığımızda

Morisot ve Cassatt temelde kent yaşamının içine (eve) derin bir gözlem gücüyle yeniden bakmışlardır ve bu bakışta kadını ele alış biçimlerine dair erkek sanatçılardan farklı bir tavır geliştirdiklerini söylenebilir.



Resim 49: Berthe Morisot. (1874)Terasta, (Tuval üzerine yağlıboya).Paris, Fransa: Özel Koleksiyon.

Morisot “Terasta” resminde mekân iki yönüyle görebilmekte, iç mekân ve dış mekân kullanımı vardır. Dışarısı ve içerisi arasında yer alan korkuluklar ise bir sınır çizmektedir. Figür merkezde değildir sağ köşede merkezin uzağına konumlandırılmıştır. Figürün önündeki koyu renkte bulunan duvar göze çarpmaktadır. Arka planda bir manzara görülmektedir resimde yoğun fırça darbeleri ustalıkla kullanılmıştır. Ahu Antmen (Antmen, 2020: s. 205) kitabında duvarı kadınların ve erkeklerin dünyaları arasındaki sınır olarak tarif etmektedir. Sınırı belirleyen etkenler biyolojik olduğu kadar kültürel, siyasal ve ekonomik koşullardır. Erkeğin ayrıcalıklı dünyasında kadınlar sadece bir nesne olarak yer almaktadır. Özne erkektir ve kadın bu özneyi besleyecek devamını getirecek bir araç gibidir. Morisot bur resimde doğrudan bir özne ve nesne ilişkisi kurmasa da sınırların farkındalığıyla hareket etmiştir. Bu farkındalık durumu diğer resimlerine de yansımıştır.



Resim 50: Berthe Morisot. (1879)Yaz Günü, (Tuval üzerine yağlıboya). Londra, İngiltere: Ulusal Galeri.

Paris’te yaşanan değişimler modern yaşamın yansımaları olarak görülürken aynı zamanda kentin yeniden tasarımı demektir. Kentin tasarımı bireyin, toplumun, alışkanlıklarını şekillendirmiştir. Kent yaşamının yalnızlaştırdığı, yabancılaştırdığı gerçeği ile beraber sosyalleştirmiş yeni diyaloglar geliştirmiştir. Hareketli karmaşık ve sürekli bir koşturmacanın yer aldığı bu yeni yaşam kültüründe bireyselleşmeyle beraber tüketim de çoğalmıştır. Paris kenti yeniden düzenlenirken sınıfsal farklılıklar ve ihtiyaçlar göz önünde bulundurulmuştur. Burjuva kültürünün içinde belirleyici olduğu bu kent yaşamında ebetteki sınıfsal öncelikler yer almaktadır. Morisot’nun bu resminde de görebileceğimiz gibi kent yaşamının yeniden kurgulandığı mekânlardan biri olan Boulogne Ormanı’nda sandal ile gezintiye çıkmış şık giyimli zarif iki kadın görülmektedir. Boulogne Ormanı Londra’daki parklar örnek alınarak yeniden dizayn edilmiştir (Jones, 2016: s. 104). Ormanın burjuva sınıfı arasında popüler bir hale gelmesi, birçok ressamın kalabalıkları ve yeniden tasarlanmış alanları resimlemesine olanak sağlamıştır. Morisot burada resim yapan sanatçılar içerisinde yer almıştır ve yaptığı resmi 5. empresyonist sergide sergilemiştir. Resmindeki iki figürün bakışları farklı yönlerdedir. Resimde fırça darbeleri akışkan ve oldukça yoğun kullanılmıştır. Empresyonist sergilerdeki serbest fırça tekniği, ı ışık ve yansımalar hızlı geçişlerle resimde kendini göstermektedir.

3.3.2. Berthe Morisot'nun Çalışan Kadın olarak Eve Bakışı

Sanat tarihinde en çok işlenen konulardan biri olan anne ve çocuk Morisot'nun tuvalinde bambaşka bir boyutluyla karşımıza çıkmaktadır. 19. yüzyılda endüstrileşmenin hız kazanması yaşam pratiklerinin her alanına yansımaktadır. Fabrikalarda çalışan işçiler, kafelerde, mağazalarda, sirklerde, tarlalarda çalışanlar kentin ortak paydalarında bir araya gelebilmektedirler. Çalışan insanı gözlemleyen resimleyen birçok sanatçı vardır. Kentte kırsalda açık alanlarda gündelik resimler yapan sanatçılar bu yönleriyle içinde bulundukları çağa ayna tutmuşlardır. Çalışma yaşamına dair resimler yapan Morisot'nun çoğu zaman figürleri tanıdıklardır. Yani çoğu zaman doğrudan işi yapan kişilerin arasında yer almamıştır. Bu resimde Morisot ayrıcalıklı kılan bir anne, bir kadın olarak çocuğunu emziren bir kadını tuvaline yansıtmış olmasıdır. Morisot resim yaparken bir eylem içerisindedir ve çocuğunu emziren kadında bir iş yapmaktadır (Nochlin, 2020: s. 53). İşlerini yapan iki kadının, çocuk üzerinden karşı karşıya gelme durumu söz konusudur. Alışa geldiğimiz anne çocuk resimlerinden farklıdır. Resim teknik olarak da döneminin resim tekniğinin ötesinde çarpıcı farklılıklar taşımaktadır.



Resim 51: Berthe Morisot.(1880) Sütanne ve Julie, (Tuval üzerine yağlıboya). Özel Koleksiyon.

“ Resimsel yapı kurmaya dair geleneklerden geriye hiçbir şey bırakmamış: ne arka plana karşı figür kalmış, ne atmosfere karşı katı form, ne eksizle denemeye karşı

ayrıntılı betimleme, nede kompozisyonun veya anlatının her zamanki karmaşıklıkları. Üç kısımdan oluşan sadeliğiyle, nerdeyse tedirgin edici bir kompozisyon oluşturmak adına hepsi terk edilmiştir. Son derece açık, okunabilirliğe meydan okuyan göz kamaştırıcı bir sakınmasızlıkla resmedilmiş ve hayli cüretkâr, sanki daha akım doğmadan bir Fovist gibi geleneksel modelleme stratejilerini reddeden gelişken bir renk kullanımı mevcuttur”(Nochlin, 2020: s. 43).

Resimde neredeyse belirsiz bir hal alan figür empresyonistlerin hızlı fırça darbeleri renk geçişlerinin de ötesinde farklılıklar içeren bir tekniktir. Bu resim Morisot'nun burjuva yaşantısının bir yansımasıdır aynı zamanda. 19. yüzyılda endüstriyel gelişiminin sınıfsal boyutu kentli esnaf ve zanaatkârlar sınıfı eşleri çalışabilsin diye çocuklarını emmeleri için kırsaldan sütanneleri getirtebilmektedirler. Sütanne, çocuğuna vermesi gereken sütünü başka bir çocuğa para ile veren kişidir. Emek, meta üretimi ve endüstrileşmeyle beraber ortaya çıkan bozuk piyasa anlayışının yansımasıdır. Yoksul ve köyde yaşayan kadınlar için gelir kapısına dönüşen sütannelik burjuva aileler içerisinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Sütannenin burjuva aile yapısı içindeki durumda karmaşıktır, bir yandan en çok gözetilen ve yönetilenken diğer taraftan da en çok el üstünde tutulandır. Sütanne kadının doğal işleyişinde değildir çocuğu emzirmek için para almaktadır ve bu durum 19. yüzyılda yaşanan gelişmelerle ilişkilidir (Nochlin, 2020: s. 49). Erkek sanatçıların resimlerinde yer alan anne, çocuk ya da sütanne betimlerinin dışında bu resimde, figürler Morisot'nun çocuğu ve para karşılığında çocuğunu emziren bir kadının varlığı söz konusudur. Bir kadının gözünden sütanne resmi yapılmıştır. Cassatt'ın anne çocuk resimlerindeki şefkati sevgiyi bu resimde görmek bir yana bizatihi Morisot işveren ve resminde çocuğunu başka bir anneye emanet eden mekanik bir iş döngüsünü göstermektedir. Bir kadının kendi bebeğini emzirmediği ve bunu tuvaline açıkça aktarıp, isimlendirmiş olması sanat tarihini alt üst eden yeni bir durumdur. Toplumsal, kültürel kodlar açısından da iyi bir örnek değildir Morisot. Evinde oturup hanımlık ederek çocuğuna bakması gereken kadın profilinden uzaktır. Çocuğuna sütannelik yapan birini resmine aktarması çalışan kadına dair izlenimi içerden bir göz ile bize göstermektedir.



Resim 52: Berthe Morisot, (1855) Oto portre,(Kâğıt üzerine pastel boya). Paris, Fransa: Marmottan Monet Müzesi.

B. Morisot sahip olduğu koşullara rağmen çalışmaktan üretmekten vazgeçmeyen bir kadındır. Kadınlık rollerinin ötesinde kendini var etme çabaları resim sanatı üzerinden sürdürmüştür. Eşinin verdiği desteğin katkısı ile beraber dahil olduğu sanat çevresi Morisot etkilemiştir. Yaşadığı dönemde birçok sergiye katılmış ve başarılar elde etmiş olsa da olumsuz eleştirilere de maruz kalmıştır. Eserleri ölümünden sonra ve feministlerce yeniden keşfedilmesiyle bu gün yeniden gün yüzüne çıkarılarak sanat dünyasına kazandırılmıştır. Morisot resim çalışmalarına uzun yıllar devam etse de kendi Oto portresini meslek yaşamının on bir yılının ardından yapmıştır. Meslektaşları olan Degas ve Manet'e modellik yapmasına rağmen kendi oto portresindeki bu gecikme tartışmalıdır. Morisot oto portresinde kullandığı pastel boya malzeme kullanımındaki başarısını da göstermektedir. Pastel boyayı kalın dokuda, tarama çizgilerini geniş tutarak kullanma biçimi, renklerdeki parlaklık bol ışıklı yansımaları empresyonist resim anlayışına oldukça iyi bir örnektir. Açık renk pastellerle yaptığı resminde ifadenin belirsizliği ön plandadır. Kararlı ve savunmacı bir duruşu vardır (Harris, 2013: s. 123). Hızlı çizgilerle bulanık bir görünüm kazanan resim empresyonizm özelliklerini de taşımaktadır. Morisot çalışan bir kadın olarak net bir tavır sergilemiştir. Bir ressam olarak kendi döneminde kabul görmesi zor olmuştur. Erkek meslektaşlarının ciddiye alındığı, yenilikçi, yetenekli olarak kabul görüldüğü koşullarda Morisot cinsiyetçi

yaklaşımlardan kaynaklı olarak söz hakkı kısıtlanmıştır. Erkek meslektaşlarından aşağı kalır bir yanı olmasa da cinsiyet ayrımı, kültürel kodlar ve söylemler birçok kadını olduğu gibi Morisot'u da etkilemiştir. Morisot Paris orta sınıfının modern yaşamına dair yaptığı resimlerle çalışan, gözlemleyen üreten bir kadın sanatçı olduğunu ortaya koymuştur.

3.3.2.1. Berthe Morisot'nun Gözünden Baba ve Kızı

Morisot çalışan bir kadın olarak üretmeye ve sergilere katılmaya devam ederken ilhamını içinde bulunduğu çağın modern dilinden almaktadır. Empresyonistlerin gündelik olanın resme girmesiyle başlattıkları yenilikler, resim teknikleriyle sınırları zorlamıştır. Yeni olan her şey farklı bir gözle, resmin konusu olmayı hak etmektedir. Tarihi, dinsel, mitolojik konulardan ziyade içinde bulundukları modern dünyayı birçok yönüyle resmetmeye çalışmışlardır. Modern olan, moda olan her şey resmin konusudur. Günlük yaşam içerisinde mahrem olan da resmin içerisinde yer almaktadır. Yaşamdan kareler izleyenleri bütüne götürebilmektedir. İzleyenin bakışından resimde doğanın, ışığın, hareketin, duygunun, bakışın yansımalarını hissedilmektedir. Empresyonizmin dünyayı değiştirmekten uzak sadece gördüğünü yansıtma çabası renk ve ışık ile birleşmektedir. Bireysel olanın ön plana çıktığı bu süreç bize aslında 19. yüzyıldaki parçalanmışlığı ve burjuva kültürünün aristokrasiden farklılığını göstermektedir.



Resim 53: Berthe Morisot, (1881) Bougival'de Eugene Manet ve Kızı. (Tuval üzerine yağlıboya). Paris, Fransa: Özel Koleksiyon.

Kadınların içinde bulunduğu çağ yaşamlarındaki evreler, toplumdaki ideolojik ve kültürel değişimleri betimleyen sanatçılardan biridir Morisot. Bu bağlamda tanıklığını ettiği çağın izleri kendi yaşamında da büyük bir dönüştürücü güçtür. Yeni bir kimlik ve sosyal konum elde ederken eğitimdeki farklılıklar sanat pratikleri yeni bir söylemde geliştirmektedir. Cinsel farklılıklar toplumsal ve sınıfsal farklılıkların deneyimlenmesinde önemli bir rol oynamaktadır.19. yüzyıl her alanında toplumsal kurumlarında yaşanan değişimlerin burjuvazinin cinsel farklılıklardaki yaklaşımı kadınları kişisel hassasiyetleriyle duygusal, zarif ve hassas terimlerle adeta dekoratif bir objeye yakınlaştırmıştır. Bu yaklaşım biçimi kadını korunması gereken hassas bir varlık olarak ele alınmasına neden olmuştur. Erkeklerin ciddi işlerle uğraşırken kadınlar onların hayal gücünü süsleyen kişisel meşgaleler olarak konumlanmaktadır. Kadınlığı evin içinde ev ile bütünleştiren bu yaklaşım kadının yeteneğini, keşfetme, deneyimleme alanını da sınırlandırmıştır. Bu bağlamda sınıfsal farklılıkları göz önünde bulundurduğumuzda her iki koşulda da kadınlar için değişen bir şey yoktur. Kadının üstlendiği rol ev ve ev yaşantısının gerekliliklerini kapsamaktadır. Kadınların kamusal alandaki varlığının kısıtlı olması Morisot gibi bir sanatçıyı ev içindeki kadınların, çocukların her haliyle resmedilebilmesi anlamına gelmektedir. Kızı Julie'nin birçok resmini yapmıştır. Sütannesiyse, teyzesi Edma ile birlikte resme aktardığı gibi babasıyla geçirdiği vakitleri de resimlemiştir. Kocasını Eugene Manet ve kızı Julie'nin geçirdiği zamanı konu alan resimde sanatı içinde önemli bir kırılmadır. Burada çalışan kadın, erkek ise çocuğu ile ilgilenen kişidir babadır. Bu resim anne ve çocuk resmi değildir. Baba ve kızının resmidir. Kadın bir sanatçının bakış açısından eşi ile kızının beraber vakit geçirdiği bir zaman dilimi, bir anın resmidir. Baba kızı ile ilgilenmektedir. Kızıyla zaman geçiren babayı ise işinin başında ilgiyle izleyen, takip eden bir anne, bir kadın, bir sanatçı vardır (Rubin, 2015: s. 180). Morisot: anne, kadın ve sanatçıdır. Kadının konumunun yaşadığımız bu yüzyılda da tartışılmaya devam ediliyor olması bakımından önemli bir ayrıntıdır. Son derece özgün bir konu, renk, ışık, atmosfer, biçim ve fırça darbeleriyle sıra dışı bir anlayışa sahiptir. Teknik olarak yine çağdaşlarından bir adım ötededir ve tam bir ustalık sergilemiştir. Morisot çağdaşlarından ayıran önemli bir resimdir.

Morisot'un cesaret ettiği betimlediği şey sadece bir resim değildir. Toplumsal normlara karşı gelen meydan okuyan bir yaklaşımdır. Erkekler ve kadınlar

arasındaki toplumsal farklılıklara alışılmış cinsiyetçi rollere de bir itiraz niteliğindedir. Kadınların ikincil ve edilgen konumları kamusal alanda, ev yaşamında silikleştirmiştir. 19. Yüzyıldaki eril burjuvazi egemenliğindeki toplumsal ve cinsel anlayış kentsel dönüşümlerle beraber mekanlara yansımıştır. Kadının sokaktaki varlığı toplum içerisinde hoş karşılanmazken cinsiyete dayalı özel alanların inşası, kamusal alanın toplumsal cinsiyet rollerine göre şekillenmesi kadınların kent içerisinde varlık göstermelerini zorlaştırmıştır (Aktaş, 2017: s. 137). Endüstrileşmeyle hız kazanan kapitalizm erkeği ve tüketimi merkeze almıştır. Üretimin tüketime göre şekillendiği bu yenedünyada cinsel hazlar erkeğin hayal gücüne mahsustur ve bu arzuları yerine getirmesi gereken kadındır. Sanatın toplumsal tarihindeki anne ve çocuk rolleri ile beraber kadının arzu nesnesi olma durumu gücünü korumuştur. Kent yaşamına sınırlı bir şekilde dahil olabilen kadınlar için ev her şeydir. Morisot evdedir ve kendi evini çalışma alanına dönüştürmüştür. Morisot annedir ve izleyiciye babaların da çocuk yapmakta büyütmede bir rolü olabileceğini göstermektedir. Mutlu çocuk ve anne betimlemelerinin yanına baba ve kızını koymuştur. Evde çocuğu ile ilgilenen bir babanın varlığını doğal bir süreç olmaktan çıkaran Morisot'nun bu anı tuvaline taşımış olmasıdır. Cinsiyetçi yaklaşımlara kodlanmış rollere dair iyi bir eleştiridir. Cinsel farklılıkların nasıl temsil edileceği pratikleri gerçekleştiren sanatçıların bakış açılarıyla belirlenebilmektedir. Bu bağlamda mekân ve bu mekânı izleyen, gözlemleyen onu temsil eden sanatçının bakışı önem kazanmaktadır. Sosyal süreçler, sınıfsal ayrımlar, mekâna özgü koşulları ve bakışı da geliştirmektedir. Kent yaşamında kamusal-özel alanlar olarak ayrıştırılan mekânlar da erkeğin ve kadının bakışı da değişkenlik göstermektedir. Morisot, kamusal ve özel alanın sınırlarını deneyimlerken resimlerinde kullandığı anı, fırça darbeleri, gri ve morun tonlarını kullanımındaki ustalığı, bitmiş ile bitmemiş resmi, iç ve dış mekâna dair gözlemleri onu farklı kılmıştır. Resimlerindeki canlılık, hızlı geçişler anı sabitlerken ressama dair bir sezgi de getirmektedir (Bengü, 2020: s. 23). Morisot resim sanatındaki kararlılığı, üretkenliği, gözlemleri, ev yaşamındaki deneyimleri sezgileriyle resimlerinde bir bütünlük oluşturmuştur.

B. Morisot içinde bulunduğu mekânlara farklı bir yorum getirmiştir. Morisot için cinsiyet eşitsizliğinin tersine döndüğü nokta eşi Eugene Manet'dir. E. Manet sanat dünyasında eşi Morisot'nun elde ettiği başarıyı elde edememiştir. Aynı durum

Morisot'nun kız kardeşi Edma içinde geçerlidir. Evlenip çocuk sahibi olduktan sonra resim yapmayı bırakan Edma ablası Morisot modellik yapabilmiştir. Morisot eşi ve kardeşinden farklı bir şekilde ilerlemiştir. Azmi, yeteneği kararlılığı hak ettiği başarıyı getirmiştir. M. Cassatt ve B. Morisot burjuva sınıfına mensup iki kadın sanatçı olarak yaptıkları resimler feminist tarihi içinde önemli bir yere sahiptir. İki sanatçının da kadına dair yaptıkları resimler farklı değerlendirilmelere açık olsa da bu tarihin bilinmesi açısından son derece gereklidir.

3.4. SUZANNE VALADON YAŞAMI VE ESERLERİ (1865- 1938)

Gerçek ismi Marie-Clémentine Valadon olan sanatçı 1865 yılında Haute-Vienne bölgesinde Bessines sur Gartempede çamaşırcı bir annenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Yoksul bir ortamda büyüyen sanatçı eğitim hayatını tamamlayamadan çalışmaya başlamıştır. Kentleşme ile beraber artan yoksulluk ve iş imkânları Valadon'u birçok alanı deneyimlemeye yönlendirmiştir. Barlarda, kafelerde, çiçekçilerde ve benzeri birçok alanda çalışmaya başlayan sanatçı sirklerde trapezci olarak çalıştığı dönem ayağının sakatlanması sonucu işi bırakmak zorunda kalmıştır (Korkmaz, 2006: s. 28). Çalışma hayatına erken başlayan Valadon için dönemin Paris'inde bir kadın olmak, birçok zorlukla karşılaşmak demektir. Son derece zorlu ve hareketli yaşamında yaşadığı aşklar dönüm noktaları oluşturmuştur. Aşk yaşamındaki duygusal iniş ve çıkışlar duygularına yön verirken farklı kapılarda açmıştır. Erken yaşta hamile kalan Valadon bir erkek çocuk dünyaya getirmiştir. Çocuğunun babasının kim olduğu belli değildir ve Valadon'nun çocuğuna soy ismini vermesinde arkadaşı Miguel Utrillo yardımcı olmuştur. S. Valadon'nun oğlu Maurice "Utrillo" soyadını almıştır. Doğada ve kentte yaptığı gözlemlerle resimler yapan Utrillo sokaklar, parklar, kiliseler, yoksul kent görünümüne şiirsel bir dilde yaklaşmış ve yaşadığı dönem resim alanında iyi bir başarı elde etmiştir (Büyükgeç, 2007: s. 292). Maurice Utrillo sıkıntılı çocukluğu ve ergenliği annesinin kariyerini belli bir dönem etkilese de kendisi de başarılı bir ressam olmuştur. M. Utrillo annesini anlattığı birde kitap yazmıştır. Kuşkusuz her ikisi içinde kolay olmayan bu yaşamda Valadon'nun enerjisi ve asi kişiliği ona başarının da kapılarını açmıştır.

Suzanne Valadon sürekli farklı işlerde çalışmasının etkisiyle farklı mesleklerden insanlarla tanışma imkânı bulmuştur. Çalıştığı kafede tanıştığı sanat

çevresindeki kişiler aracılığıyla modellğe geçiş yapan Valadon için yeni bir dünyanın kapısı açılmıştır. Puvis de Chavanne, Toulouse Lautrec, P. A. Renoir gibi ünlü resamlara modellik yapmaya başlamıştır. İyi bir gözlemci olan Valadon resamları, tartışmaları, yaptığı işi dikkatli bir şekilde takip etmiştir. Gözlem gücü ve yeteneği eğitim almamasına rağmen ona müthiş bir avantaj sağlamıştır. Sanatçı atölyelerinde geçirdiği zaman onun için bir okul gibidir. Renoir, T. Lautrec yakından takip ederek, inceleyerek edindiği deneyimler, pratikte resim yapmasında yardımcı olmuştur. Degas ile tanışması onu sanat dünyasında da tanınan bir isim yapmıştır. Resim anlayışında sınırlamaya gitmeyen sanatçı güçlü kompozisyonları, canlı renkleri ile yeni izlenimcilere yaklaştığı gibi Fov stilleri anımsatan çalışmalar da yapmıştır (Yarbaşı, 2020: s. 23). Cesur hamleleri, başına buyrukluğu sosyal çevresini de etkilemiştir.

Suzanne Valadon'u hareketli, çarpıcı yaşamı kadar resimlerinin de tartışılmasında etkili olan, kurallara bağlı olmayan yapısıdır. Sanat dünyasını yakında takip ederek yeni teknikleri, anlayışları resimlerine yansıtmıştır. Kadını temsil eden rollerden, simgelerden uzaklaşan yaşamı, resimlerine de yeni bir bakış açısı ile yansıtmıştır. 19. Yüzyılda bir kadın ressam olarak resimlerinde seçtiği temanın çıplak kadın bedeni olması onu farklı kılarken kendisinden sonra gelen kadın sanatçılara da örnek teşkil etmiştir (Can, 2019: s. 398). Modern çağda ataerkil yapıyı reddetmesi ve toplumsal cinsiyet rollerinden sıyrılmaya çalışması, kimliğinin inşasında etkili olmuştur. Sanat belli bir kültürel grubunun erkek ya da kadın olarak belirli bir bakış tarzı ile konumlanmasıdır. Resim yapma pratiği cinsel farklılıkların belirgin olduğu sınıfsal ve toplumsal cinsiyetle sınırlanabilen bir konumdur. Kadınlığın cinsel, ruhsal, toplumsal inşasında süreklilik arz eden dönüşümü üretimlerine de yansımaktadır. Kadın olmanın toplum içindeki yeri, resim yaparken içinde bulunduğu ortam, koşullar, talep edilen, beklenen, istenilen özellikler, resimde kullanılan teknikler, sosyal konumlar bir deneyim alanı oluştururken dönüşümünde de etkili olmuştur.

3.4.1. Suzanne Valadon Kadına Bakışı ve Nü Resimleri

Model olarak çalıştığı dönem boyunca birçok resmin ana temasını oluşturmuştur. Verdiği çıplak pozlar kadın bedeni ve bakış açısına dair bilgiler

edinmesini sağlamıştır. Kendi bedeninin de yola çıkarak edindiği deneyim resimlerini oluşturmada yardımcı olmuştur. Renoir kısa, yumuşak fırça darbeleri, renk geçişlerindeki doygunluk, hafif konturlar oluşturarak kadını merkeze alan kompozisyon anlayışı Valadon'nun gözlem gücü ile yeniden kendini yorumlamasına olanak sağlamıştır.



Resim 54: Suzanne Valadon.(1928), Uzanmış Nu.(tuval üzerine yağlıboya). New York, A.B.D: Metropolitan Sanat Müzesi.

Suzanne Valadon resmindeki anlatım gücü figürde kullandığı renklerinden, kontörlerinden ve izleyiciyle mutlak bir şekilde kurmadığı göz temasından almaktadır. Figürde kullandığı keskin dış çizgi, koltukta kullandığı motifler, kumaşın bir ucunu elinde tutuşu, diğer eli ile göğsünün bir kısmını kapatışı pastel tonlar, yumuşatılmış ışık ile kurduğu kompozisyon etkileyicidir. Resimde kullandığı teknik empresyonistlerden farklıdır. Daha dışavurumcu ve kendine özgü bir dilde resimlemiştir. Resimde izleyiciyle göz göze gelmeyen özgür bir kadın tavrı vardır. Kadını nü olarak resimleyen de bir kadındır. Valadon çağdaşlarından farklı olarak eğitim almamıştır, soylu ya da burjuva sınıfından değildir bir ressam bir model olarak kendi bedenini ve kadınların bedenlerini doğal bir formda yansıtmıştır.

Valadon, M. Cassatt ve B. Morisot gibi resimlerinde kadınları ele almıştır, ama ele alış biçimi farklılıklar taşımaktadır. Nü olarak tuvallerine taşırken tüm hatlarıyla kadını bir bütün olarak doğal bir formda yansıtmıştır. Kadının duyguları vardır ve bunu çıplaklığıyla izleyiciye sunmuştur. Buradaki çıplaklık erkeğin bakış açısından farklıdır. Kadın bir ressamın gözünden tuvalle yansıyan resimlerde kadının duygusu kusurları ve bir yaşamının kendisidir (Çevlik, 2012: s. 21). Kadın duyarlılığı taşıyan resimler erkek sanatçılarla aralarındaki farkı da göstermektedir. Çok az kadın sanatçının cesaret etiği nü Valadon'nun bakışı ile sanat tarihindeki yerini almıştır. Kadının izleyici ile kurmadığı göz teması, derin bakışları belki de Valadon'nun bilinen ve bilinmeyen yaşamına dair belirsizliği derinleştirmektedir.



Resim 55: Suzanne Valadon.(1931).Öz Portre.(Tuval üzerine yağlı boya). Paris, Fransa: Özel Koleksiyon.

Suzanne Valadon'nun çalışmalarında kadınların bedenleri, duygularıyla, yaşantılarıyla yansımaktadır. Valadon kendi portresinde zamanın izleri, yaşlılık, güzellik, renklerle yeni bir boyut kazanırken cinsellikten uzak bir bakış açısıyla yansıtmıştır (Korkmaz, 2018: s. 34). Resimde Valadon'nun özgür ve bireysel duruşu etkileyici bir şekilde göze çarpmaktadır. Yüzü, mücevherleri ve kısa saçlarıyla Valadon karşımızda durmakta ve kendi portresini nü olarak resimlemekten

çekinmemiştir. Bir model olarak çoğu kez çıplak bir şekilde çizilmesine rağmen kendi bakışından fırçasından yansımaları da göstermiştir. Yenilikçi bir tavırla bedeni olduğu gibi yaşlı ve çıplak çizmesi modern yönünü göstermektedir. Resimde özne de nesne de kendisidir. Kendi deneyimleri, sosyal yaşamı üretimlerini de etkilemiştir. Bir kadın sanatçı olarak çalışma süreci, pratiği, kullandığı malzeme, teknik, gelenekler, yeni yöntemler, sosyal, ideolojik, ekonomik ve kültürel koşullar eserlerine yansımıştır. Valadon'nun kadın olarak yaratıcı kişiliği kendinden emin duruşu sanat eleştirmecilerce dikkatte alınmamasında kadınların eserlerine dair ideolojik yaklaşımların etkisi büyüktür. Toplumsal cinsiyet rolleri içerisinde üretimin, anlamlandırmanın önemi sosyal olarak sınırlandırılan kadınlığın anlamını değiştirmek adına anlam kazanmaktadır (Underwood, 2022: sy).



Resim 56: Suzanne Valadon. (1921).Oyuncak Bebekli Küçük Kız,(Tuval üzerine yağlıboya). Washington, A.B.D: Ulusal Sanat Kadın Müzesi.

Erkek sanatçıların kadın bedenine dair cinsel ve erotik imgeleri sanat tarihinde çokça karşımıza çıkmaktadır. Kadın bedenin sömürsü sınıfsal, eril, erkek cinselliği ile birleştirilen sanatsal üretimler müzelerde, salonlarda rağbet görmüştür. Kadınların

sanat pratiğinde gösterdikleri çaba ve kuramsal olarak irdelemeye başladıkları toplumsal sanat tarihi beden tarihine de ışık tutmaktadır. Sanat tarihinde yazanın da çizene de erkek olduğu göz önüne alındığında Valadon bir kadın olarak bedenlerin dönüşümüne dair bu resimde incelikli ayrıntılara yer vermiştir. Kadın bedeninin sahip olduğu biyolojik döngünün önemli bir parçası olan genç kızlığa geçişin erkekler tarafından iştah kabartan bir erotizm anlamı taşımaktadır. Valadon'un bu resminde kadınsal duyarlılığı göze çarpmaktadır (Korkmaz, 2006: s. 30). Genç bir kızın çıplak bedeni, başındaki pembe tokası, yerde duran bebeği, elinde tuttuğu ayna ile bu geçişin evrelerine dair güçlü imgeler taşımaktadır. Saçını tarayan kadının siyah kıyafeti, şefkatli yaklaşımı düşünceli genç kıza adeta teselli edermiş gibi bir izlenim uyandırmaktadır. Büyümenin genç bir kadın olmanın sancılı zor süreçlerine dair gözlem ve deneyimi yansıtan Valadon'un resmi sergilendiği dönemde çok tepki toplamıştır. Bedenin evrimini karşısında düşünceli bir şekilde kendini seyreden bu genç kadın çocukluk ve yetişkinlik arasında kalışı sembolize eden ayna ve oyuncak ile gösterilmiştir (Yaprak, 2016: s. 30). Resim üzerine günümüzde de farklı birçok tartışma yürütülse de Valadon'un kadına, bedenine dair bu eseri sanat tarihinde farklı bir okuma sunmaktadır.



Resim 57: Suzanne Valadon. (1923) Mavi Oda,(Tuval üzerine yağlıboya). Paris, Fransa: Centre Pompidou.

“Mavi Oda” resmi modern resim anlayışına en iyi örneklerden biridir. Resimde mavi beyaz çiçek desenli, dağınık bir yatak üzerinde rahatça uzanmış bir kadın vardır. Valadon’nun model olarak çalışmasının ve poz verirken ki rahatlığı, karakteri oluşturtmasındaki yeteneği bu resimde başka bir açıdan karşımıza çıkmaktadır. Resimdeki kadının Valadon olup olmadığı net değildir. Fakat poz seçimi kesinlikle ustalıklıdır. Dolgun hatlara sahip olan bu kadın ağzında sigarası ile oldukça rahat ve kendine özgü bir çekicilikte görünmektedir. Ayakucundaki kitaplar kadının okuyan, ilgili, meraklı çağının özelliklerini taşıyan kadına vurgu yaparken, dağınık ev hali ile umursamaz kadın imajını ortaya koymaktadır. Valadon bu resim ile modern kadının yeni bir tasvirini yapmaktadır (Palumbo, 2021: sy.). Kadın kimseyi memnun etmek zorunda değildir. Bir erkek kadar rahat ve özgür olma hakkını kullanmaktadır. Kusursuz bir bedende değildir izleyiciyi de bunu göstermekten çekinmemektedir. Sarkmış göğüsleri, çizgili pijamasıyla günlük yaşamdan insan bedenine dair sıradan bir anın resmidir. Kadın çıplak değildir ama resimde kullandığı sıcak tonlar dikkat çekicidir. Valadon o döneme kadar yapılan kusursuz güzellikteki ideal kadın bedenini, güzelliğini alaşağı etmiştir. Rönesans döneminde verilen Venüs pozlarını modern kadınla yeniden yorumlaması sanat dünyasında oldukça tartışılmıştır. Valadon yaşadığı dönemde yapmış olduğu resim tepkilere neden olmuştur. Resimdeki kadın ne bir cariye nede bir tanrıçadır, bu dünyaya ait kendi yolunu bulmaya çalışan modern kadın izlenimini vermektedir (Palumbo, 2021: sy.). Valadon, resmin sergilendiği dönem oldukça tepki toplamıştır. Resim sanat tarihinde Venüs bu pozuyla pek çok kez resimlenmiştir. Resimdeki kadının Venüs pozunda ama Venüs’ten bağımsız olarak resmedilmesi sanat eleştirmecilerince tepki toplamıştır.



Resim 58: Suzanne Valadon,(1909) Adem ve Havva.(Tuval üzerine yağılıboya). Paris, Fransa: Georges Pompidou Merkezi.

Modellik yaptığı süre boyunca kumral saçları, baygın bakışları, yuvarlak yüzü ve vereceği pozun karakterini yansıttasındaki başarısı Valadon’u tercih edilen bir model yapmıştır. Sanat tarihçilerin yeniden keşfettiği Valadon bir kadın olarak kendi döneminde ayakta kalmayı ve üstlendiği her işi ustalıkla yapmayı başarmıştır. Model olmanın seks işçisi olmakla bir tutulduğu bir dönemde, Valadon buradan edindiği bilgi ile kendine yeni bir yol çizmiştir. Elbette ki Valadon’nun ekonomik sıkıntıları ve aşk yaşamı onu derinden etkilerken resme yeteneği ile tanıma imkanı sağlamıştır. Oğlu M. Utrillo’nun arkadaşlarından biri olan ve yaşça kendisinden küçük olan André Utter ile tanışıp evlenmesi oğlu Utrillo ile zor olan ilişkilerini daha da zorlaştırmıştır. Valadon Andre Utter olan ilgisini resimlerine de yansıtmıştır. “Adem ve Havva” resminde model olarak Andre Utter kullanmıştır. A. Utter’in bedenini çıplak bir şekilde arzulayıcı bir bakış ile resimlemekten çekinmemiştir (Hrosheva, ty). Resim çıplak hali ile kabul görmediği için incir dalları ile edep yerini kapatmıştır. Siyah konturlardan vazgeçmeyen Valadon kararlı çizgileri, cesur renkleri ve karakterize ettiği figürleri ile kendine özgü bir resim anlayışı geliştirmiştir. Resimde sembolik göndermeler de vardır. Kadın ve erkeğin elmaya

uzanırken ki süzülürcesine birbirine dolanan kollarıyla mitolojik hikâyeye farklı bir anlam katmıştır. Adeta yasak meyve onları ayırmak yerine yakınlaştırmıştır. Aşk ve cinsellik kadın ve erkeğin gerçeği olarak karşımızda durmaktadır. Resimde yılanın olmaması ortada günahın olmadığına da göstergesidir. İnsan doğasını en doğal hali ile kendi bakışından bize göstermiştir.



Resim 59: Suzanne Valadon.(1914) Ağın Dökülmesi (1914), (Tuval üzerine yağlıboya). Nancy, Fransa: Nancy Güzel Sanatlar Müzesi.

Valadon'un resim anlayışı çağdaşlarından farklıdır. Kendisini doğrudan bir akım içine konumlandırmayan sanatçı kendine özgü bir anlayışla resimler yapmıştır. Renk anlayışı kompozisyona göre yer yer farklılıklar gösterse de Valadon da özgünlük kazandırmıştır. Konu seçimi ve tekniği resimlerinin ayırt edilmesini sağlamıştır. Çok az kadın sanatçının cesaret edebileceği alanlarda resimler yapmıştır. Resimlerinde, konu seçimlerinde sınırlamalara gitmemiştir. Erkekleri çıplak bir şekilde resimlemekten çekinmeyen Valadon cesur pozlarla da kompozisyonda ayırt edici bir özellik kazandırmıştır. Resminde kullandığı teknik ve renklerde Paul Gauguin etkisi ise göze çarpmaktadır. Paul Gauguin Ard-İzlenimcilik ve Sembolizm temsilcisi olarak kabul edilmektedir. Gauguin yaptığı resimlerde kullandığı sembolik dil yaşamındaki çalkantılı dönemini yansıtmaktadır. Ailesi ve çocuklarıyla yaşadığı trajik olaylar sanatçıyı derin bir üzüntüye sürüklerken aynı zamanda ekonomik sorunlarla da boğuşmak zorunda kalmıştır. Paul Gauguin resimlerinde

kullandığı teknik özellikler yaşadığı dönemde eleştirmenlerce çokça tartışılmıştır. Avrupa medeniyetinden bunalan kendini sıkışmış ve tıkanmış hisseden Gauguin soluğu Tahiti’de almıştır (Erden, 2016: s. 75). Resimlerindeki yalın anlatım renklerdeki doygun tonlar, konu seçimi ve bireysel ifade ön plandadır. Valadon’un “Ağları Çekmek” resminde Gauguin etkisi görülmektedir. Resimde renkler ve teknik özellikler benzerlikler içerse de figürlerin erkek olması resmi konu ve cinsiyet itibari ile ayrı bir yere konumlandırmaktadır. Valadon’nun Post Empresyonist olarak adlandırılan resimleri sembolik özelliklerde taşımaktadır. Post Empresyonistler izlenimcilerin saf ışık ve ana odaklanmış resim anlayışının aksine konu ve renk derinliğine yönelmişlerdir. İzlenimciler görünen dünyayı temsil ederken Post-Empresyonistler kişisel ve sembolik anlamlara da yer vermişlerdir. Kişisel deneyimlerin duyguların ve izleyicinin de dahil olduğu etkileşimleri önemsemişlerdir. Post Empresyonistler de doygun tonlar, çok renkli gölgeler ve zengin renk aralıkları kullanımı, geniş fırça darbeleri vardır (Akkaya, 2016: s.167). Valadon resminde figürlerdeki siyah konturlar belirgindir tonlar doygun, geçişler dengelidir. Valadon üç erkeği de çıplak göstermesine rağmen edep bölgelerini göstermemiştir. “Adem ve Havva” resmindeki gibi salonlara kabul görmeme olasılığına karşın ön cepheden çizdiği figürün cinsel organını iplerle kapatmıştır. Resimdeki açık mekân kullanımı kaslı, gerçek boyutlarda çizilen figürlerin bir kadın tarafından çizilmiş olması oldukça cesur ve yeni bir durumdur. Valadon resimde model olarak sevgilisini bedenini arzulayan duygularla yansıtmaktan çekinmemiştir. Bu defa resimde arzulanan kadın değil erkektir. Arzulayan kadın sevdiği erkeği imgelemiştir. Resmin kadın bir sanatçı tarafında yapılmış olması bu nokta da önem kazanmaktadır.



Resim 60: Suzanne Valadon. (1912)Aile portesi.(Tuval üzerine yağlıboya). Paris, Fransa: Oresay Müzesi.

Resim sanatında her dönem sanatçılar aile temasını farklı üsluplarda tuvallerine taşımışlardır. Aile resimleri ailenin yaşantısına, statüsüne toplum içindeki yerine dair ipuçları vermektedir. Aile sanatçının ve yaşadığı ülkenin köklerini dilini, kültürünü, inançlarının temelini göstermektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri içerisinde erkek, ekonomi, politika ve bilgi alanları içinde gösterilirken kadın aile ve akrabalık ilişkileri içine konumlanmaktadır. Aile kavramı toplumsal, kültürel, dinsel kodları olan kutsallığı da içine alan önemli bir alandır. Aileyi bir arada tutan ekonomik, sosyal birçok etken olmasına rağmen anne en önemli figür olarak kabul görmektedir. Anne geleceğe, aileye yeni bir nesil kazandıracak kişidir. Aile ekonomik düzenin devam etmesinde sisteminin kendini tekrar tekrar var etmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Aile güvenlik, çalışma, barınma, eşitsiz koşullarında zemin bulduğu sistem içerisinde hep bir iyileşme vaat etmektedir. Kadının öğretilmiş duygularla kurduğu ve yaşatmaya çalıştığı gelenekler kadını kısır bir döngü içine de almaktadır (Temürçi, 2015: s. 20). Kent yaşamı ile beraber kalabalık ailelerin yerine çekirdek aileler almıştır. Ekonomik koşulların çocukların doğum ve ölümlerinde belirleyici bir

yapısı vardır. Bununla birlikte gelir düzeyi düşük ailelerde çocuklar çalışmak durumunda kalabilmektedirler. Ekonominin belirleyici konumda olduğu aile yaşamında kadın, erkek rolleri de tartışmalı bir hale gelir. Gelir düzeyi düşük ailelerde temel ihtiyaçların karşılanabilmesi adına ev ekonomisine katkı sağlanabilmesi için çoğu zaman kadınlarda çalışmak zorunda kalmıştır. Ama kadının çalışma koşulları elbette ki erkeklerden farklıdır. Kadınların kent yaşamında çalışma şartlarının ağırlığı, ücret eşitsizliği, ev içinde görülmeyen emekleri kadın hareketlerinin sloganları için de yer almıştır. Kadını annelik, yuva ev ile sınırlandıran, üretimi kamusal alan, tüketim ise özel alan olarak ayıştıran, erkekler ellerinde tutukları siyaset, bilim, din gibi alanlarla kadınları dışlama çabaları feministlerce yürütülen mücadelenin önemli bir parçasıdır. Feminist hareketin kent yaşamının zorlukları ile beraber kadınların sömürüsüne karşı aldıkları tavır siyasal tartışmalar kadar, işçi, emek tartışmalarını da alevlendirmiştir.

Kadın, erkek eşitsizliğinin yaşamın her alanında belirgin oluşu kentlerde erkekleri ayrıcalıklı bir konuma taşımaktadır. Erkeğin özgürce gezdiği bir dünyada kadın aileyi korumak, büyütmek için çaba harcamak zorunda oluşu eşitsizliğin en önemli göstergelerinden biridir. Valadon doğduğu ev ve aile yapısı burjuva aile yaşantısının kutsal aile formlarının çok ötesindedir. Nitekim aynı kural tanımazlık Valadon'un kendi yaşantısında gayri meşru bir çocuk dünyaya getirmesi ile tekrar yıkılmıştır. Valadon oğlu Maurice ile zorlu başlayan ilişkileri dönemin koşulları içinde daha da zorlaşmıştır. Maurice alkol bağımlılığı ve melankolik yapısı anne oğul için aşılması gereken zor bir yoldur. Ekonomik ve toplumsal yapı kuşkusuz ikisi için de kolay olmayan birçok sorunla karşı karşıya getirmiştir.

Aile temasını işleyen resimde bir aile tablosu vardır. Ama bu aile Sanat tarihindeki resimlerden birçok açıdan farklılıklar taşımaktadır. Bu resimde Valadon izleyici ile göz teması kuran tek figürdür. Sol eli göğsünde saçları toplu bir şekilde durmaktadır. Hemen sağ tarafında duran kişi ise annesidir. Valadon annesinin yaşlılığını yüzündeki çizgilerle gösterirken, uzun yıllar torunu Maurice bakmanın ağırlığını annesinin bükülen beli ile bize hissettirmektedir. Valadon sol tarafında farklı bir yöne bakan kendinden emin genç ve yakışıklı olan, oğlunun arkadaşı aynı zamanda sevgilisi Andre Utter'dir. Resminde ön kısmında ise elleri çenesine dayalı

olan melankolik duruşu ile Maurice Utrillo vardır. Valadon'nun eli göğsünde verdiği pozu resim Sanatında Meryem ana temalarını hatırlatır. Meryem Ana bakire ve kutsal bir annedir. Buna rağmen Valadon kendisinin de bir anne olduğunu hatırlatmak istemiş gibidir. Üstelik çok zorlu şartlarda oğlunu büyütmüş bir annedir. Anne olması onu aşktan, cinsellikten ya da sanattan uzaklaştırmamıştır. Bu yüzden aile kavramı toplumca sarsılırken S. Valadon resmine kendi ailesini ve yaşam biçimini yansıtmaktan çekinmemiştir. Resimde dik duruşu, kararlı bakışı ile aileyi bir arada tutan var eden Valadon olarak görülmektedir. Genç bir sevgilisinin olması ayıplanacak bir şey olarak görülse de Valadon aile resminde Andre Utter 'i kendi yanı başına eklemiştir. Resimdeki figürlerin bakışları farklı yönlerdedir. Adeta herkes kendi dünyasına dalmıştır. Yaşamlar, hisler bakışlar, farklılıklar taşımaktadır, tıpkı gerçek hayatta olduğu gibidir (Kennicott, 2021). Erkek ressamlar defalarca erkekleri metresleriyle ya da eğlenirken resimlerine aktarmışlardır. Valadon da yaşantısını ailesini, duygularını resimlerinde yansıtmaktan çekinmemiştir. Valadon resim sanatına getirdiği yenilik ve farklılık tamda burada ortaya çıkmaktadır.



Resim 61: Frederic Bazille, (1868). Ağlı Balıkçı. ((Tuval üzerine yağlıboya).Zürih, İsviçre: Fondation Rau pour le Tiers Monde.



Resim 62: Gustave Caillebotte, (1884) Kendini Kurulayan Adam. (Tuval üzerine yağlıboya). Boston, A.B.D: Boston Güzel Sanatlar Müzesi.

19. yüzyıl resim sanatında, bakışın, görme biçimlerinin önemini ortaya koymaktadır. Empresyonist sanatçıların bakışını besleyen birçok yenilik vardır. Ama bu bakış konu ve teknik açısından derinleştirmek sanatçının özgünlüğüne bağlıdır. Caillebotte modernizmin bireydeki etkisini, gözlemleri, deneyimleriyle tuvallerine aktarmakta da oldukça başarılıdır. Kent yaşamının hareketliliğini dışardan içeriye, deneyimleriyle resimlerine aktarmıştır. Ev içi mekânlarda figür dışarıyı gözlemlerken bu resimde (Görsel 62) gündelik bir uğraşın içinde yer alan bir erkek görmekteyizdir. Islak zemin figürün küvetten çıktığını göstermektedir ve figür kendini kurulamaktadır. Kusursuz bir anatomi ile erkek bedeni kadın ve erkek izleyiciye sunulmuştur. Empresyonist sanatçıların gündelik, anlık olanı resimlerine taşımasındaki başarısını burada görülmektedir. Görsel 61 de Bazille açık alanda geniş omuzları ve güzel kalçalarıyla cinsel organı görünmeyen bir erkeğin tasvirini yansıtmıştır. Her iki sanatçı da erkektir ve erkeğin gözünden erkek bedeninin tasviri görülmektedir. (Rubin, 2015: s. 236). Sanat tarihi boyunca da bu temsil erkekler aracılığıyla devam etmiştir. Valadon kadın bir sanatçı olarak bu noktada temsiller sorununu aşmıştır. Valadon'un meydan okuduğu kadınlığın sınırlarını belirleyen erkeklerin, toplumun dayattıklarıdır.

Kadının sınırlanmış, belirlenmemiş alanlarda hareket etmeleri Morisot ve Cassatt ev içi mekânlarda resimler yapmaya yöneltmiştir. Ev içindeki yaşamın

günlük, rutin işleri bildik gözler ve deneyimlerle yansıtılmaktadır. Erkek sanatçıların evin içine dair yaptıkları resimlerin siparişlere dayalı olması kadın sanatçılarla aralarındaki farkı ortaya koymaktadır. Kadının özel alanı olarak tanımlanan ev ve aile yaşantısı, ev içerisinde geçirdiği zaman resimlere kadınlık halleri olarak yansımıştır. Morisot'nun kızına dair gözlemleri iki açıdan önemlidir. Morisot'nun kızının birçok evresine olan tanıklığı bir kadın ve anne olarak öznelliğini işlemesini sağlamıştır. Kadınlık hallerin özgün bir dille ve bir kadının bakışından işlenmiş olması resimleri özel kılmıştır. Sınıfsal ve toplumsal cinsiyet ayrımları resimleri yapan kadın sanatçıların kendilerini keşif süreçlerine de olanak sağlamıştır. Resimlerde kadın bedeni metalaştırılmadan, sınıfsal konumu ile birlikte yansıtılmıştır. Cassatt ve Morisot resimlerine aktardıkları, model olarak kullandıkları bu kadınları yakından tanımaktadırlar ve temas halindedirler. Resme konu olan kadının izlenen kişi olarak duygusunu bilmiyoruz. İzleyenin erkek olarak süreklilik arz ettiği sanat tarihinde tersine bir okuma ile kadının izleyen ve çalışan bir kadın olması 19.yüzyılın getirdiği yeniliklerdendir. Cassatt ve Morisot'un deneyimlerinden gözlemlerinden, konu ve sınıfsal açıdan ayrılan Valadon feminist sanat tarih yazımında önemli bir konumdur. Modernlik olarak tanımlanan sosyal yaşam içerisindeki deneyimler mekânsal, sınıfsal, toplumsal cinsiyet farklılıkları eleştirel feminist yaklaşımlarını gerekli kılmaktadır. Kadınların şüana kadar yapılan kadınlık tanımlamaların ötesinde kadınlık deneyimlerinin ve onu şekillendiren somut konumlara meydan okumaları önemlidir. Kadınların tarihsel süreçte maruz kaldıkları her türlü olumsuz ayırım gelişmelerine, üretimlerine olumsuz bir şekilde yansımıştır. Özgür ve eşit olmayan kadınlara kamusal alanın kapalılığı kent mekânlarıyla sınırlı değildir. Kadınların herhangi bir alanda tek başına varlık göstermesi neredeyse yok denilebilecek kadar azdır. Yürüyüş yapmak, seyahate çıkmak yanında bir refakatçi gerektirmektedir.



Resim 63: Berthe Morisot,(1870).Edouard Manet Bahçede. (Tuval üzerine yağlıboya).Vermont, A.B.D: Shelburne Müzesi.

Morisot'nun bu eseri incelendiğinde toplumsal sosyal ilişkileri, kadının konumu görülebilmektedir. Tren seferlerinin turistik amaçlar için de kullanılmaya başladığı bir dönemde ailesi ile seyahate çıkan Morisot kız kardeşi Edma ve çocuğu ile gidebilmiştir. Burada dikkat etmemiz gereken nokta bir kadının yalnız başına seyahat edememesidir. Oysaki empresyonist sanatçıların çoğu açık alanlarda yaptıkları geziler aracılığıyla ışığı, rengi, anı hissettikleri, gördükleri biçimiyle resimlerine aktarmışlardır. Empresyonist sanatçıların manzaralarında ki derinlikleri, kalabalıkları, ışığın günün birçok saatteki yansımalarını rahatça gözlemlediklerini ortaya koymaktadır. Morisot birçok açıdan başarılı resimler yapmıştır. Manzaranın içine yerleştirdiği resimlerinde açık alanlardaki başarısını, figürü yerleştirme biçimi oldukça etkileyicidir. “Açık Havada Okumak” resminde sınıfsal ayrımın net bir yansımaları görebileceğimiz gibi resmin arka planın da yer alan arabanın kadının tek başına seyahat edemediğinin de göstergesidir. “Lorient Limanı” gibi resimlerin de Morisot'nun mesafeli duruşu kadar Corot'dan aldığı eğitimin de etkisi görülür (Rubin, 2015: s. 220).

Cassatt'ın başarılı tasvirlerinde feminist bir okuma yapmak mümkündür. Kadının ideal bir güzellikte sunulduğu resim ve heykel sanatında Cassatt belirlenen standartlara uygunlukta bir güzellik yerine çirkin olarak sunulan bir kadını resimlemeyi tercih etmiştir. Renoir doğal bir duruşu, bakışı yakalayabilmek adına profesyonel olmayan modelleri tercih ederken kadının hoş bir etkisi olmasını da

önemsemektedir. Cassatt ise daha az deneyimi olan sıradan modellerle çalışmayı tercih etmiştir (Rubin, 2015: s. 224). Modellerindeki doğallığı kendi deneyimleri, içsel bakışıyla tuvallerine yansıtmıştır.



Resim 64: Mary Cassatt, (1886) Saçını Düzelten Kız. (Tuval üzerine yağlıboya). Washington, A.B.D: National Sanat Galerisi.

Kızıl saçlı, dişlek, geniş burunlu bir genç kızdan güzel bir resim yapmıştır. Bu resimle algıları yıkan güzelin ve çirkinin sınırlarını belirleyen kriterlere adeta bir tepki göstermiştir. Kadının kişisel ve mahrem alanları izleyiciye sunulmuşsa da algıları yıkmaya yönelik bir tavırda söz konusudur. Resimde göze çarpmayan ama varlığı hissedilen ayna önemli bir unsur olarak yerini almıştır. Ayna sosyal yaşam içerisinde kadının izleyici karşısına çıkmadan önceki son halinin yansımalarını göstermektedir. Özellikle burjuva kültürü, saray, aristokrasi sınıfına mensup kadınlar içerisinde rağbet gören aynanın sanat tarihindeki yeri ise güzelliğin izleyen ve izlenenin etrafındaki döngüsünü göstermektedir (Rubin, 2015: s. 224).

Feminist sanat tarihi mevcut sanat tarihinin yetersizliğini ortaya koyarken aynı zamanda kadın hareketleri ile olan bağından güç alarak ilerlemektedir. Feminist sanat toplumun içindeki sosyal ilişkilerin, politik söylemlerin ve temsil biçimlerinin

yeniden düzenlenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. 19. yüzyıl sanatçılar için yeni bir kimlik, sosyal konumun inşası anlamına gelmektedir. Bu dönemde öne çıkan B. Morisot, M. Cassatt Fransa'daki ataerkil yapı karşısında mevcudiyetlerini ortaya koymaya çalışmışlardır. Morisot ve Cassatt kent yaşamı içerisinde belirlenen kamusal alanlarla sınırlı kalmışlardır. Erkekler için açık olan mekânların kadınlara kapalılığı elbette ki modern yaşamın hissiyatını deneyimleyerek resimlerine aktaran empresyonistler için geniş imkânlar tanımaktadır. Sınıflı toplumsal cinsiyetin belirginlik kazandığı kent yaşamında kadının kadınlığı, cinselliği, belirlenmiş yasalar çerçevesinde aile ve ev yaşamı ile sınırlandırılmıştır. Erkeğin gücü, sermayesi, sınıfsal konumu kadının cinselleştirilmesinde de, metalaştırılmasında belirleyicidir. Erkeklerin cinselliklerini özgürce yaşadıkları mekânlarda yer alan kadınlar ekonomik olarak alt sınıfta yer alan kadınlardan oluşmaktadır. Modernlik bu yönüyle erkeklerin kent içerisindeki deneyimlerine, heyecanlarına tanıklıktır. Sosyalleşebilen, araştıran, tartışan üreten erkek modern yaşamı deneyimleyen ve erkeğin gözünden sunulan mekânsal alanlardan oluşmaktadır. Burjuva aile yaşantısı içerisinde kadınlara sunulan mekânlar kadının saygınlığını koruyabilmesi adına toplum içerisindeki görünürlüğünün ez aza indirgenmiş alanlardan oluşmaktadır. Dolayısıyla burada yer alan ikilem ahlak kavramının ikiyüzlülüğüne işaret etmektedir. Kadınlar arasında ahlaki ve tehlikeli bir ayırım söz konusudur. Burjuva sınıfına mensup erkeklerin eylem ve fantezi dünyasında kadın bedeni alıp-satılan, metalaştırılan ve kadının bedenini satan konumu erkeğin tahakkümünü göstermektedir. Erkeğin doğasından gelen kamusal-özel alandaki özgürlükleri yaşamın her alanına da kendini hissettirmektedir. Kadınlığın toplumsal inşası kaçınılmaz olarak feminist sanat pratiğini geliştirmeyi, siyasi ve ataerkil temsillerini eleştirel, dönüştürücü bir yaklaşımı gerekli kılmıştır. Kadınların kişisel deneyimlerinin, yaşadıkları ezilmenin açıkça ifadesi, belgelenmesi feminist sanatçıları sanat tarihi yazımında önemli bir noktaya taşımıştır. Toplumsal cinsiyet rollerindeki eşitsizlik fırsat eşitsizliğini ortaya koymaktadır. Erkeğin ciddiyetle yaklaştığı bilimsel, akademik, politik, sanatsal süreçler karşısında kadının zarif, kırılgan, hassas gibi terimlerle sınırlandırarak kadınları ikincil konuma taşınması, üretimlerinin ciddiye alınmaması ideolojik ve sistemsal bir sonuçtur. Bu durum kadın ve erkeğin toplumsal, sınıfsal konumuna dair tartışmayı derinleştirmektedir. 19.yüzyıl eril burjuvazinin kentsel endüstriyel

ekonomik sistem içerisinde güçlendirdiği yeniden dönüştürdüğü ataerkil yapı cinsel sınıflandırmayı da şekillendirmiştir (Harris, 2013: s. 125). Sınıflı toplum, sanatın sınıfsal, cinsiyetçi yönünü de ortaya koymaktadır. Resim sanat tarihinde erkeğin gözünde algılanan, arzulanan imgelerle donatılmış kadın bedenlerinin izleyicisi seçkin sınıflardan oluşmuş erkeklerdir. Özne erkektir nesne konumunda olan kadındır. Modernitenin kapitalist toplumun gelişimindeki rolü, sanatı ve sanatçıyı da kapsamaktadır. Feminist sanat tarihi toplum içindeki sosyal ilişkileri, her düzeyde temsilleriyle beraber yeniden tartışmaya açarken aynı zamanda, toplumsal ve tarihsel süreçte ilerleyen moderniteyi koşulları, temsilleri, yöntem ve uygulamaları tartışmaya açtığı gibi yıkmaya yönelik hamleler de taşımaktadır.



SONUÇ

19. yüzyıldan itibaren hızla gelişen, değişen kentler tüm dinamikleriyle yaşamın her alanında yeni kavramların tartışılmasına olanak sağlamaktadır. Kentin kendi doğasından gelen karmaşa, hareketlilik, süreklilik; üretim ve tüketim dengelerinin de sarsılmasına sebep olmuştur. İnsanın doğadan koparak inşa ettiği bu yeni yaşam alanları içinde taşıdığı tüm değerlerle bir bütündür. Coğrafi, ekonomik, politik, kültürel farklılıkların belirleyici olduğu kentlerde yaşam biçimleri ve sanatsal üretimlerde ayrıca irdelenmeye, tartışılmaya açıktır. Kentlerdeki süreklilik arz eden değişim ve dönüşümler elbette ki kültürel hafızayı da etkilemektedir. Toplumsal hafızanın canlılığı kültürel değerlerin aktarılabilmesi için önemlidir. Unutmaya karşı direnme politik olduğu kadar sosyal bir gereklilik de taşımaktadır. Paris gibi bir kente tepeden gelen müdahalenin toplumsal hafızaya etkisi tartışılmaya devam etmektedir.

19. yüzyılda yaşanan politik, sosyal, ekonomik, teknolojik, bilimsel, fikirsel, gelişimlerle yeni bir çağ başlamıştır. Çağın getirdiği kültürler arası iletişimler uzak kıtaları, farklı dilleri birbirine yakınlaştırırken etkileşimleri de kaçınılmaz kılmıştır. Japon kültürünün tekstil endüstrisine etkisi, yaşamın her alanına etki eden formları, sanat alanındaki dönüştürücü gücü önemli bir yere sahiptir. Teknolojik gelişimin önemli ayaklarından biri olan Fotoğraf makinesi yaşamın her alanındaki kaçınılmaz rolü ve resmi besleyen dönüştürücü özelliği hayatın bir bütün olarak birbirini etkilediğini açıkça göstermektedir. Bilimsel, teknolojik ilerlemenin birbirini besleyen geliştiren özelliği kent yaşamında önemli bir role sahiptir. Ekonomik koşulların belirleyici olduğu kent yaşamında etkileşimlerde farklılıklar taşımaktadır.

Empresyonizm sanata yepyeni bir boyut kazandırmıştır. Boyanın taşınabilirliği, optik renkler, prizma renklerin yansımaları üzerine yapılan bilimsel araştırmalar, fotoğraf makinesinin icadı, akademinin katı kuralları, yenilikleri gören, özgürlükçü, farkındalığı olan sanatçıları derinden etkilemiştir. Hızla akan kent yaşamına paralel olarak hızlı fırça darbeleriyle yapılan resimler sanat tarihinde dönüşü olmayan bir kırılma yaratmıştır. Sanatın yenilikçi tavrı hemen kabul görmese de zamanla muazzam bir başarıya ulaşmıştır. Açık alanlarda yapılan doğa resimleri, ışığın, anın

hızını renklerle biçimlendirirken günlük kent yaşamının yansımaları da görülmektedir.

Sanat insanlık tarihi boyunca kültürel, coğrafi, inanç farklılıklarından beslenerek gelişmiştir. Sanatçı içinde bulunduğu çağın, toplumun, sosyal yapının tüm dinamiklerinden beslenmektedir. Yaşadığı çağın canlı tanıklığını aktarırken bir hafıza da oluşturmaktadır. Sanatçının etkilenme biçimi bireysel olduğu kadar toplumsal, kültürel kodlar da taşımaktadır. Sanatçı kendisine aktarılan hikâyeler, anılar, tarihsel olaylar, mitolojik hikâyeleri ele alırken sözlü ve yazılı tarihten etkilenmektedir. Bu etkileniş biçimi sanatın önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Kentin sürekli değişimi kültürel, toplumsal hafızanın da değişmesi, kaybolması anlamına gelmektedir. Kentte yaşayan sanatçılar bu değişim karşısında kentle kurdukları bağları sorgularken üretimlerini de bu yönde yapmaları oldukça kıymetlidir. Hafızanın, sanatçının çalışmalarıyla canlanması tarihin, kentin, sosyal dinamiklerin hatırlanabilmesi açısından elzem bir noktada durmaktadır. Bu bağlamda sanat ve sanatçı kentin bir parçasıdır. Hatırlama kültüründe sanat son derece önemli ve gerekli bir konumdadır. Paris kenti bugün empresyonist sanatçıların resimlerinden, onların bakışından gözünden bir kez daha görülebilir, sosyal yapının, değişimleri okunabilir. Kent kültürünün birey üzerindeki etkisi, mekân ile kurduğu bağ, kentin oluşumunda etkili olan bileşenlerin sanata yansımaları göz ardı edilemez.

19. yüzyılda değişmeye başlayan yaşam koşulları ve biçimleri birçok yeni kavram kazandırırken tartışılması kıymetli yeni fikirleri de ortaya koymuştur. İnsan hakları, aile, kadın, çocuk, işçi, kent hakkı gibi birçok yeni kavramın tartışılmaya açılması mücadele alanlarının çoğalması, yaşam pratiklerinde kendini göstermeye başlamıştır. Kadınların yoksun bırakıldığı hakları, özgürlük alanları, aile kavramı irdelenmiştir. Feminist tartışmalar kaçınılmaz bir şekilde erkek egemenliğinde olan sanat alanını etkilerken kadınların ilerlemelerine de olanak sağlamıştır. Toplumsal hayattaki cinsiyet eşitsizliği sanat alanında kadınların zorlu ama kararlı duruşlarıyla ivme kazanmıştır. Erkeklerin özgürlük alanlarının sınırsızlığı karşısında dar alanlarda hareket edebilen kadınların, yaptıkları resimlerin hobi olarak görülmesi, eğitimden yoksun bırakılması, ekonomik koşulların belirleyiciliği, kültürel kodlar, kadınların gelişiminin yönündeki büyük engellerdir. Sanat dünyasındaki erkek egemen bakış

kadın sanatçıları resim yapmaktan alı koymamışsa da yaygınlaşması ve kabul görmesi uzun sürmüştür. Sanatın cinsiyetten bağımsız değerlendirilememesi kadınların üretimlerini, yeteneklerini sınırlandırmıştır. Sanat tarihinde kadının arzulan bir imge olarak sunulması kadına dair söylenecek sözün erkeklere ait olması başlı başına büyük bir problem olarak süre gelmiştir. Kadın sanatçıların kendilerini var etme süreçleri, kimlik, beden, bellek üzerinden yeni bir dil yaratma çabaları feminist sanatla beraber hız kazanmıştır. Kadınların verdiği mücadeleler, kazanımları günümüzde de devam etmektedir.

Feminist eleştiri; cinsellik, toplumsal cinsiyet, tür, kimlik ve otoriter kültür gibi birçok alanda unutulmuş, yok sayılmış soruları ve cevapları irdelemektedir. Kadınların ürettiği ortaya koyduğu imgeleri, metinler üzerinden sanatçı olarak kadın pratiğinin kavranabilmesi açısından önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Kadınların deneyimlerinin erkeklerden ve erkek sanatçılardan farklı oluşu kadın sanatçıların üretimlerine de yansımaktadır. Mary Cassatt, Berthe Morisot, Suzanne Valadon eserleri çağdaşı olan erkek sanatçılardan farklılıkları, deneyim ve dışlanma toplumsal düzende yer alan, kurgulanan ve yeniden üretilen toplumsal cinsiyet sistemlerin kadın sanatçıları nasıl etkilediği, dönüştürdüğü, neyi nasıl resimledikleri sorusunu ortaya koymayı zorunlu kılmıştır. 19. yüzyıldaki Paris'te sanat ortamında kadın ve erkek sanatçıların üretimlerinde etkili olan, kurgulanmış sosyal cinsel ayrımlardan kaynaklı olan kabulün kadının deneyimlerini, özgüllüğünü disiplinlinler arası alanlarda tartışmayı derinleştirmektedir. Erkek sanatçıların ürettiği kadın imgeleri karşısında kadın cinselliği ve duyarlılığının, sömürgeleştirilen, yabancılaştırılan kadın bedenini feminist sanatçılar yapı söküme uğratarak yeniden ele almışlardır. Feminist sanat tarihi geçmişin ve bugünün kadın sanatçılarını araştırarak kuramsal bir çerçevede, cinsel farklılıkları tarihsel bir zeminde ele alarak yeniden yorumlamaktadır.

Mary Cassatt, Berthe Morisot, Suzanne Valadon yaptıkları resimlerle farklılıklarını ortaya koyan bugün yeniden onlara bakmamızı görmemizi sağlayan eserleri ve yaşamlarıyla sanat alanında önemli bir noktada durmaktadırlar. Empresyonistlerin kullandığı canlı, parlak renkler, kente, doğaya dair gözlemleri, ışığa olan ilgileri resimlerine çeşitli şekillerde yansıtmıştır. Cassatt, Morisot,

Valadon, çağdaşı olan erkek sanatçılardan farklılıkları konu, mekân, üslup olarak ayrışırken resimlerinde kadının bakışı görülebilmektedir. Birbirinden farklı yaşam hikâyelerine sahip olan 3 kadın sanatçının resim anlayışı da aynı oranda farklılıklar taşımaktadır. Yenilikçi 3 kadın sanatçının cesur tavırları feminist tarihi açısından önemlidir. Berthe Morisot ve Mary Cassatt ortak noktası üst, orta sınıf ailelerinin eğitilmiş kızları olarak hayatlarında sanat ve sanatçılarla kurdukları yakın temas sayesinde görünür olabilmeleridir. Her iki sanatçı da empresyonist sanatçılarla sergilere katılsalar da sanat tarihinde isimleri geç fark edilmiştir. Cinsiyet ayrımının belirginliği eserlerindeki yeniliklerin görülmesine de engel olmuştur. Mary Cassatt zengin ve eğitilmiş bir aileden geliyor olmasına rağmen ailesinin önyargılarıyla uzun süre mücadele etmek zorunda kalmıştır. 1874 yılında Salona resminin kabul edilmesiyle Degas'ın dikkatini çekmesi ile sanat dünyasına empresyonistlerle adım atabilmiştir. Degas yardımı ve Durand-ruel'i tanışması onun resimlerinin görünür kılmıştır. Cassatt bir kadın olarak özel yaşamında ve sanat alanında verdiği mücadele bugün yeniden onu görmemizi sağlamıştır. Berthe Morisot'un ailesinin sanat ve edebiyat çevresi ile olan yakınlığı aldığı eğitim onu her daim bir adım öne çıkarsa da ölümünden uzun bir süre sonra resimlerinin önemi anlaşılmıştır. Resim alanındaki yeteneğine rağmen Ecole des Beaux-Arts'ın kapıları kadınlara kapalı olduğundan eğitimini Corot'nun stüdyosunda tamamlamıştır. Salona kabul edilen resimleri ve empresyonistlerle kurduğu sıkı ilişkiler tanınmasını sağlamışsa da sanat tarihi kitaplarında ismi geç yazılan, unutulmuş kadın sanatçılardandır. Edouard Manet ile olan arkadaşlıkları ve akrabalığı yaşamında büyük bir etki yaratmıştır. Morisot bir kadın olarak çalıştığını, ürettiğini resimleriyle ortaya koymuştur. Morisot ve Cassatt mekâna dair yaptıkları resimlerde Paris'teki modern sanat anlayışına dair iyi birer örnek temsil etmektedirler. Morisot ve Cassatt içinde bulundukları sınıfsal ve cinsiyetçi ortamda tam olarak kendilerini yalıtımasalar da yaşadıkları deneyimleri farklı bir şekilde ele almışlardır. Suzanne Valadon modellik yaparken gözlemleri ve edindiği tecrübelerle resim yapmaya başlaması, ekonomik durumunun yetersizliği, çalkantılı yaşamı sanat hayatında kabulünü zorlaştırmıştır. S. Valadon' nun kararlılığı, yeteneği ona yeni kapılar açarken feminist sanat açısında da kadın kimliğinin görünürlüğünü ortaya koymasında büyük bir rol oynamıştır. Valadon asi kişiliği ve karmaşık yaşamı resimlerinde kullandığı farklı tekniklerle, yeniliklere açık

karakteriyle onu tekrar tekrar keşfetmemiz gerektiğini ortaya koymuştur. Valadon'un kendi özgü mizacı ve yaşadığı dönemdeki kalıpları kırması bir sanatçı olarak başarılı olma kararlılığıdır. İzlenimcilerin boş zamana, kent yaşamına dair resimlerinden farklı olarak konu, içerik ve teknik olarak kendini geliştirmiştir.

Kent yaşamı içinde belirginleşen sınıfsal farklılıklar, toplumdaki etnik köken, din, dil, ırk, cinsiyet gibi konular bireyin ve insan hakların korunmasını gerektiğini ortaya koymaktadır. Sosyal ilişkiler, yaşanan mekânların ortaklığı, kültürel fark ve eşit kimlik hakkı günlük yaşam içerisinde birbirine sıkı bir şekilde bağlı olması bu hakların korunmasını gerekli kılmaktadır. Cinsiyet ayırımının farklı şekillerde karşımıza çıkması dünü bugünü yeniden ele alarak farklılıkların gözetilerek değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Kadın sanatçıların üretimlerinde etkili olan koşullar göz önünde bulundurularak sanat tarihini yeniden okumak, yazmak gerekmektedir. Kadının yaşadığı toplumdaki konumu, bireysel duruşu, kimliğinin inşası, değişen koşulları ele alarak tarihsel bir zeminde yeniden değerlendirebilir.

KAYNAKÇA

1.Kitaplar

- Antmen, Ahu (2019) Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen, Ahu (2020) Sanat Cinsiyet Sanat Tarihi Ve Feminist Eleştiri. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Assmann, Jan (2001). Bireysel ve Toplumsal Bellek. Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama Ve Politik Kimlik. (Çev. A. Tekin) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudelaire, Charles (2003). Modern Hayatın Ressamı. (Çev. A. Berktaş) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Benjamin, Walter (2020). Modernizmin Serüveni: Haz./ Enis Batur. Bir "Temel Metinler" Seçkisi 1840-1990.İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Berger, John (1995). Görme Biçimleri. (Çev.Y. Salman) İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktaş, Fatmagül (2013). "Feminist Teoride Açılımlar" Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları. Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Yayınları.
- Berktaş, Fatmagül (2021). Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın Hristiyanlıkta Ve İslamiyet'te Kadının Statüsüne. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Bocouillon, Marina Ferretti (2005). Empresyonizm. (Çev. G. Tuncer.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Bürger, Peter (2017). Avangard Kuramı. (Çev. A. Artun.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Crepaldi, Gabriele (2001).Art Book Renoir. (Çev. C. K. Emek) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Donovan, Josephine (2019). Feminist Teori. (Çev. A. Bora. M. Ağduk. F. Sayılan) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eagleton, Terry (2019).Kültür. (Çev. B. Göçer) İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Eczacıbaşı, Sanat Ansiklopedisi (1997). Sanat Ansiklopedisi (Cilt 1). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi (Yayınları).
- Gombrich, Ernest Hans. (2013). Sanatın Öyküsü. (Çev. E. Erduran. Ö. Erduran) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ecevit, Yıldız (2021). Toplumsal Cinsiyet Eşitliğinin Temel Kavramları.Ankara: Ceid Yayınları.1-121
- Erden, E. Osman (2016). Modern Sanatın Kısa Tarihi. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Fischer, Ernst (1995). Sanatın Gerekliliği. (Çev. C. Çapan.) İstanbul: Payel Yayınevi.
- Harris, Jonathan (2013). Yeni Sanat Tarihi Eleştirel Bir Giriş. (Çev. E. Yılmaz.) İstanbul: Sel Yayıncılık.

- Jones, Mark Powell (2016). Empresyonizm (İzlenimcilik). (Çev. E. Süren.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Michel, Andrée (1984). Feminizm. (Çev. Ş. Tekeli) İstanbul: Kadın Çevresi Yayınları.
- Pınarcıoğlu, Nihal Şirin, Örgen Uğurlu, Ayşegül Kanbak, Makbule Şiriner (2010). Kent Sosyolojisi Çalışmaları. İstanbul: Örgün Yayınevi.
- Nochlin, Linda (2020). Kadınlar, Sanat Ve İktidar. (Çev. S. Evren.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rilke, Rainer Maria (2002). Cezanne Üzerine Mektuplar. (Çev. K. Şipal.) İstanbul: Cem Yayınevi.
- Rubin, James H. (2015). İzlenimcilik Nasıl Okunur Bakma Biçimleri. (Çev.F. T. Kazancı.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Sancar, Serpil (2013). Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları. Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Yayınları
- Signac, Paul (2019). Eugene Delacroix'dan Yeni İzlenimciliğe.(Çev. M. Rifat.S. Rifat.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sparrow, Walter Shaw (2020). Unutulmuş Kadın Ressamlar. (Çev. M. Yılmaz.) İstanbul: Holden Kitap
- Venturi, Lionello (2018). Resme Nasıl Bakılır. (Çev. E. Ermert.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Yılmaz, Mehmet (2005). Modernizmden Postmodernizme Sanat. İstanbul: Ütopya Yayınevi.

2.Makaleler, Bildiriler, Diğer Basılı Yayınlar

- Akalın, Tolga, Rahime, Baş (2018). “Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliğinin Kadın Sanatçılara Yansıması.” Marmara Üniversitesi Kadın Ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi, 2(2): 112-128
- Akkaya, Elif İpek (2016). “Akademik Sistemden Empresyonist Resim Pazarına: 19. Yüzyıl Fransa'sında Sanatçının Kariyer Gelişimi.” Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aktaş, Gül (2017). “Kadın Açısından Kentle İlişkin Mekân Pratikleri”. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (27): 137-148.
- Al, Meltem (2011). “Kentte Bellek Yıkımı Ve Kimlik İnşası–Palimpsest: Ankara Atatürk Bulvarı Bağlamında Bir İnceleme.” İdealkent 4:22-36
- Alıcı, Sezin (2017). “19.Yüzyılda Sanatın Başkenti Paris Ve İzlenimcilik Akımı.” İdil Dergisi, 6 (38):2977-2998
- Altıntaş, Osman, İsa Eliri (2012). “ Birey Toplum İlişkisinde Kent Kültürü, Kamusal Alan Ve Onda Şekillenen Sanat Olgusu.”İdil Dergisi,1(5):61-74

- Annepçioğlu, Hülya Karaçalı, Cüneyt Kurt.(2019). “Bellek Ve Sanat İlişkisi: Canan Tolon Ve Sarkis Zabunyan.” İstanbul Üniversitesi Yayınevi Art-Sanat, 12:223–241
- Antmen, Ahu (2012). “Cinsiyetli Kültür, Cinsiyetli Sanat: 1970’lerden 1980’lere Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Ve Kadın Sanatçılar.” Toplum Ve Bilim, 125:63-87
- Araz, Cemil (2019). “Şehir Hakkı Kavramı Çerçevesinde Wall Street İşgali Ve Gezi Parkı Eylemleri.” Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi Ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı Kentleşme Ve Çevre Sorunları Bilim Dalı. Kocaeli.
- Atalay, Nevzat (2018). “Savaş Ve Ölüm Olguları Bağlamında Anma Mekânları: Gelibolu Yarımadası, Tirgu Jiu Parkı Vietnam Gazileri Anıtı”. İdil Dergisi,7 (52): 1499- 1501.
- Atık, Abdülkadir, Şeyma Bilginer Erdoğan (2014). “Toplumsal Bellek Ve Medya.” Atatürk İletişim Dergisi, 6:1-16.
- Atmaca, Ahmet, Aydın (2013). “ Türkiye’de Kamusal Alanda Heykel Ve İfade Özgürlüğü.” Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı. İstanbul.
- Ayaydın, Abdullah (2015). “Empresyonizm (İzlenimcilik)Akımının Güncel Bakış Açısıyla Bazı Yönlerden İncelenmesi”. Sanat Eğitimi Dergisi,3(2): 83-97.
- Aydın, Hatice Dönmez (2016). “Kadına Biçilen Role Karşı Bir Direnme Yolu Olarak Feminist Sanat”. Yaşama Dergisi (33): 29-49
- Batu, Bengü (2019).” Feminist Hareketin Sanatla İlişkisi”. İdil Dergisi.8 (54):135-140
- Bek, Güler (2010). “Kendini Yeniden Tasarlama Sürecinde Kadın Sanatçılar Ve Temsiliyet Sorunu.” Değişim Ve Güçlenme, Uluslararası Multidisipliner Kadın Kongresi Bildiri Kitabı (9 Eylül Üniversitesi Tarafından 13 – 16 Ekim 2009 Tarihlerinde Gerçekleştirilen Kongre).45-53.
- Bengü, Zeynep (2020). “Berthe Morisot Empresyonist Bir Kadının Özgürleşmesi”. Notos Öykü Dergisi. 83:121-124
- Bıçk, Doğan (2006). “Harvey Ve Castells’de Kent Sorunsalı: Politik Ekonomi Vizyonu Ve Sınırlılıkları”. Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi.7 (11):111-130
- Bilhan, Dilek Şahiner (2007). “19. Yüzyıl Avrupa Resminde Zaman Kavramının Anlamsal Değişimi”. Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi.20 (1):17-33
- Bozdağ, Lütfiye (2015). “ Çağdaş Sanat Ve Siyaset Dönüşümüne Yeniden Bakmak Politikanın Estetize Hali”. Eğitim Bilim Toplum Dergisi. 13(52): 94-127
- Büyükgenç, Bahar (2007). “Peter Weiss’ın Direnmenin Estetiği Romanı Üzerine Bir Görsel Okuma Kılavuzu.” Yüksek Lisans Tezi. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Resim İş Eğitimi Ana Bilim Dalı. Adana.

- Can, Aydan (2019). "19. Yüzyılda Kadın Sanatçı Olmak: Rosa Bonheur". Tykhe Sanat Ve Tasarım Dergisi,4 (6),386-404
- Chatzoudas. Menteşeoğlu, Çiğdem (2021). "Kadın Sanatçıların Gözünden Resimde Annelik Teması."Artuklu Sanat Ve Beşeri Bilimler Dergisi, 5:S. 60-80
- Çevik, Naile, Mehtap Bingöl, Döndü Tülay Özkul. (2019). "Kamusal Alan Bağlamında Kentsel Mekânlarda Çağdaş Sanat Yansımaları ." Fine Arts.14 (4): 284-297
- Çevlik, H. Hale (2012). " Güzel Olarak Nitelendirilen Kadın İmgesinin Yorumlanması. Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Isparta.
- Çolak, Pelin Dilara (2019). "Güncel Sanatta Anlam Dönüşümü." Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı. İstanbul.
- Dede, Bayram (2018). "Geleneksel Sanatın Yeniden Dizaynı Empresyonizm."Ulakbilge-06 (31):1721-1730
- Dilmaç, Oğuz (2011) "Türkiye Ve Avrupa'da Kadınların Sanat Eğitiminin Karşılaştırılmalı Tarihçesi." M.Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi, 34: 99-115
- Es, Burçin Erdi (2019). "Resim Sanatında Anne Arketipi." Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. 12 (63):478-487
- Gök, Kemal (2016). " Fotoğraf Sanatında Resimselliğin 1850-1900 Döneminde Empresyonist Hareketlerle Etkileşimi." Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat Tasarım Fakültesi. Sanat Bölümü.3.(2):110-138.
- Gökçe, Hatice (2017). "Haussmann'ın Paris'i İhya Mı? İmha Mı?" Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.2:695-699.
- Güler, Mahmut (2011). " Kentsel Haklar, Kapitalizm Ve Katılım." Ankara Üniversitesi Sbf Dergisi.66 (1):49-71
- Güney, Efsun Eken Yazıcı, Hande Tulum (2018). "Kentsel Bellekte Mimarlık Ve Sanat İlişkisinin Rolü". Tasarım Ve Bellek Temalı Ulusal Tasarım Sempozyumu 2018 Bildiri Kitabı, Trabzon. 57-67.
- Haznedar, Feyza Mihriban (2015). "19. Yüzyılda Empresyonizm Akımı Ve Fotoğraf İlişkisi". Yüksek Lisan Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Ana Sanat Dalı, İzmir.
- İçli, Gönül (2018). "Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Politikaları Ve Küreselleşme." Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,(30):135-141.
- Karaalioğlu, Onur (2018). " Fotoğrafın Empresyonist Ve Post-Empresyonist Sanat Üzerindeki Etkileri." Sakarya Üniversitesi Sanat Tasarım Ve Mimarlık Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi,(5)27:S. 344-360
- Karasulu, Sibel (2019). "19. Yüzyılda Avrupa'da Ve Ortadoğu'da Kadın Kimliği Analizi: Getrude Bell Örneği". Yüksek Lisans Tezi. Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı. Aydın.

- Keser, İnan Ve Nimet Keser (2011). “Kadın Sanatçıların Yüzyılı: 19. Yüzyıl. 4. Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak 'Kadın'”. Edebiyat, Dil, Kültür, Sanat, Peyzaj Ve Tasarım Çalışmalarında Kadın Sempozyumu, İnönü Üniversitesi, Malatya.166/171
- Kıran, Hasan (2008). “Tarihsel Süreçte Japon Baskı Sanatına Bir Bakış.” Sanat Ve Tasarım Dergisi, 1(2):148-157.
- Koç, Yıldırım (2011). “1789 Fransız Devrimi Ve 1917 Ekim Devrimi Üzerine Notlar (Jakobenlik-Bolşeviklik).”Bilim Ve Ütopya Dergisi,205:45-59
- Korkmaz, Fatma Deniz (2006). “Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm Ve Sanata Yansımaları: Feminist Sanat”. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı. Erzurum.
- Okan, Berna Kaya (2011). “ Arkaik Sembolizmin Günümüz Sanatına Etkileri Ve Kadın İmgesi.” İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi.1:1-5
- Olgun, Biçer Hülya (2017). “Jürgen Habermas, Hannah Arendt Ve Richard Sennett’in Kamusal Alan Yaklaşımları.” Sosyolojik Düşün, 2 (1) :45-54
- Özdemir, Buket (2019). “ Hatırlama Ve Unutma Kültürü: Geçmişle Yüzleşme Bağlamında Türkiye Örneği.” Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi Ve Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı. İstanbul.
- Özgör, Kocadoru Fergana (2020). “ 1960 Sonrası Sanatta Kadın Sanatçıların Eserlerinde Feminist Sanatın Etkileri.” Uluslararası Disiplinlerarası Ve Kültürlerarası Sanat. 5 (11):51-58
- Papatya Nurhan, Yasemin Karaca(2011). “ Kadın İmgesi Kullanılan Reklamlara Yönelik Tüketicinin Tutum Ve Davranışlarının Değerlendirilmesi.” H.Ü. İktisadi Ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 29(1) 2011:S. 69-100
- Pehlivan, Burcu (2021). “19. Yüzyıl Fransız Resim Sanatında Manzara”. Beykent Üniversitesi Gsf Sanat Dergisi,37:174-199.
- Per, Meral (2012). “ Resim Sanatında Rengin Tarihsel Süreçte İncelenmesi”. İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi.2(4):103-119.
- Perdahcı, Nurcan (1999). “ Işığın Yeniden Keşfi, Empresyonizm Ve Sonrası İçin Bir Yaklaşım.” Sanatta Yeterlilik Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. İstanbul.
- Saraç, Neş’e (2018) “19. Yüzyıl Resim Sanatında Lirik İfade Aracı Olarak Pastel Boya Uygulamaları.” Yüksek Lisans Tezi. Altınbaş Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Ve Tasarım Ana Sanat Dalı. İstanbul
- Satır, Mehmet Emin (2018). “Siyasal Meşruiyetin Sağlanmasında Medyanın Rolü Üzerine Bir Değerlendirme.” Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi. Özel Sayı: 2630-6220
- Savcı, İlkay (1999). “Toplumsal Cinsiyet Ve Teknoloji”. Ankara Üniversitesi Sbf Dergisi, 54 (01):125-142.

- Savcı, Segah Begiçarslan (2019). “Feminizm Işığında Arendt’e Arendt Işığında Feminizme Bakmak”. Yüksek Lisan Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı. İstanbul.
- Saygılıgil, Feryal (2020). “Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Feminizm.” İletişim Yayınları,10:15-21
- Selim, Samed Arda (2018). “Resim Sanatında Bir İmge Olarak Kent.” Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Eskişehir.
- Şahin, Çiğdem (2020). “Kapitalizm - Mekân İlişkisi: Fordist ‘Sanayi/İşçi’ Kenti İle Post-Fordist ‘Küresel/Hizmet’ Kenti Karşılaştırması Üzerinden Bir Değerlendirme” Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi/Journal Of Social Policy Conferences, 79: 237-275
- Şahin, Hikmet (2015).“Japonizmin Empresyonist Sanat Akımı Üzerine Etkileri.” İdil Sanat Ve Dil Dergisi, 4(18):81-104
- Tarhan, Işıl Özbay (2016). “Kamusalın Politik İçeriğinin Mekâna Yansıması Bağlamında Kentsel Kamusal Mekanda Güç Mücadelesi”. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. İzmir.
- Taş, Gün (2016). “Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri Ve Dönüşümleri.” Akademik Hassasiyetler, 3(5):163-173.
- Temürçi, Yeliz (2015) .“Kadın Bedeninin Saplantı Ve Şüphe Kavramları Bağlamında Nesneleştirilmesi”. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Ankara.
- Topal, A. Kadir (2004). “Kavramsal Olarak Kent Nedir Ve Türkiye’de Kent Neresidir.” Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 6(1):276-294.
- Turut, Hatice, E. Murat Özgür (2018). “ Klasik Kent Kuramlarından Eleştirel Kent Kuramlarına Geçiş Bağlamında Kentleri Yeniden Okumak”.27 (1):1-19
- Ünlü, Tülin Selvi (2017). “Kent Kimliğinin Oluşumunda Kentsel Bellek Ve Kentsel Mekân İlişkisi: Mersin Örneği.” VII. Uluslararası Kültürel Araştırmalar Sempozyumu, Mersin Üniversitesi, Akdeniz Kent Araştırmaları Merkezi, Mersin.75-93.
- Yahyagil, Mehmet Y. (2011). “Kentlerin Kültürün Gelişmesindeki Etkileri.” İstanbul Journal Of Sociological Studies,0(25):105-120.
- Yaprak, Hazan (2016). “Güncel Sanatta Kadın Sorunsalının Kültürel Yansımaları.” Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Ankara
- Yarbaşı, Funda Albayrak (2020). “20. Yüzyıl Resim Sanatında Kedi Figürü.” Yüksek Lisan Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Ve Tasarım Ana Sanat Dalı Sanat Tasarım Tezli Yüksek Lisans Programı. İstanbul.
- Yılmaz Meliha, Kürşat Azıloğlu. (2020). “James Tissot'un Eserlerinde Japonizm Etkisi.” Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi.10(3):580-601

- Yılmaz, Betül Serbest (2014). “Feminist Eleştiri Kuramının Mary Cassatt'nın Yapıtlarına Uygulanması.” Sanat Ve Tasarım Dergisi, 5(8):75-92.
- Yılmaz, Meliha. Esranur Kılınç. (2020). “Batı Resim Sanatında Doğu Etkileri: Mary Cassatt'ın Eserlerindeki Japonizm Etkisi.” Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi, 9(4):254-260.
- Zeybek, Hasan (2017). “Modern Sanatta İfade Ve Yapıt.” Doktora Tezi.Yakın Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Ve Tasarım Anasanat Dalı. Lefkoşa

3.Elektronik Kaynaklar

- Güney, Zeynep (2007). “Kamusal Alan Nedir? Kamusal Mekan Nedir?”. https://V3.Arkitera.Com/Haber_21487_Kamusal-Alan-Nedir-Kamusal-Mekan-Nedir.Html.11.03.2022.
- Güvenç, Aysun(Tarih Yok). “Empresyonizm” Araştırma Serisi No.163.<https://www.academia.edu/6887015/Empresyonizm>. 05.04.2022
- HABERMAS, Jürgen (1995) “Kamusal Alan: Ansiklopedik Bir Makale”.<https://birikimdergisi.com/dergiler/birikim/1/sayi-70-subat-1995/2269/kamusal-alan-ansiklopedik-bir-makale/4966>. 11.03.2022.
- HARVEY, David (2009). “Kent Hakkı”. <http://politeknik.org.tr/kent-hakk-david-harvey/> 11.03.2022.
- Hausmann'dan Önce Paris.(2014) <https://www.e-skop.com/skopbulten/hausmannndan-once-paris/1786>.11.03.2022
- Hrosheva, Aliona.“Skandal yaratan Suzanne Valadon'u anlamak” https://arhive-com.translate.goog/es/publications/4528~Strokes_for_the_portrait_understanding_the_scandalous_suzanne_valadon?_x_tr_sl=es&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc.03.04.2022
- KENNİCOTT, Philip (2021) “Suzanne Valadon dünyanın en büyük sanatçılarından bazıları için modellik yaptı. Sonra bir oldu.”
https://www.washingtonpost.com/entertainment/museums/suzanne-valadon-exhibition-barnes/2021/10/14/8d796fd6-2b8f-11ec-baf4-d7a4e075eb90_story.html
03.04.2022
- Köksal, Tayibe Gül (2021). “Ev. Feminist Bellek”. <https://sendika.org/2021/04/ev-gul-koksal-feminist-bellek-614060/>.11.03.2022
- KÖKSAL, Tayibe Gül (2018). “Türkiye’de güncel kentleşme üzerine. Heinrich Böll.”<https://tr.boell.org/tr/2020/01/28/turkiyede-guncel-kentlesme-uzerine>. 11.03.2022
- Mulvey, Laura (2013). “Görsel Haz ve Anlatı Sineması.” (Çev.N. Abisel) [file:///C:/Users/ASUS/Downloads/g%C3%B6rsel%20haz%20ve%20anlat%C4%B1%20sinemas%C4%B1%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/ASUS/Downloads/g%C3%B6rsel%20haz%20ve%20anlat%C4%B1%20sinemas%C4%B1%20(1).pdf).11.03.2022.
- Sancar, Serpil (2013). “Türkiye’de Kadın Hareketinin Politığı: Tarihsel Bağlam, Politik Gündem ve Özgünlükler.”

<http://www.antalyakadinmuzesi.org/dosyalar/dosyalar/Serpil-Sancar-T%C3%BCrkiye%E2%80%99de-Kad%C4%B1n-Hareketinin-Politi%C4%9Fi.pdf.11.03.2022>.

Palumbo, Jacqui (2021).“Cesur çıplak portrelerin bu asi kadın ressamı, bir asırdır göz ardı edildi. CNN Steyle.”<https://edition.cnn.com/style/article/suzanne-valadon-nudes-art-history/index.html>. 03.04.2022

Püşper, Neves (2006) “3 Dalga ile Feminizm Tarihi”, [https://www.anarkismo.net/article/4070.%20\(2006,%20Eyl%C3%BCl%201\).%203%20Dalga%20ile%20Feminizm%20Tarihi.%20Anarkismo](https://www.anarkismo.net/article/4070.%20(2006,%20Eyl%C3%BCl%201).%203%20Dalga%20ile%20Feminizm%20Tarihi.%20Anarkismo). 11.03.2022.

Underwood, Brett (2022) “Gözden Geçirilmiş 19. Yüzyıl Montmartre Sanatçısı, Suzanne Valadon'U Keşfedin” <https://tr.yourtripagent.com/discover-overlooked-19th-century-montmartre-artist-suzanne-valadon-7002>. 09.04.2022

