

**T.C.  
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**19. YÜZYIL RESİM SANATINDA GÖRSEL ANLATIM VE SOSYAL  
OLUŞUM AÇISINDAN KOSTÜMÜN İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**UMUT SAİM BALKIR**

**ANASANAT DALI : PLASTİK SANATLAR  
PROGRAMI : RESİM**

**KOCAELİ-2008**

**T.C.  
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**19. YÜZYIL RESİM SANATINDA GÖRSEL ANLATIM VE SOSYAL  
OLUŞUM AÇISINDAN KOSTÜMÜN İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**UMUT SAİM BALKIR**

**ANASANAT DALI : PLASTİK SANATLAR  
PROGRAMI : RESİM**

**DANIŞMAN : DOÇ. DR. İSMET ÇAVUŞOĞLU**

**KOCAELİ-2008**

T.C.  
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

19. YÜZYIL RESİM SANATINDA GÖRSEL ANLATIM VE SOSYAL  
OLUŞUM AÇISINDAN KOSTÜMÜN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan: Umut Saim BALKIR

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Tarihi ve No: 25.06.2008-18

Doç. Dr. İsmet ÇAVUŞOĞLU

Yrd. Doç. Dr. Süleyman Kırımtayf

Yrd. Doç. Dr. Melihat TÜZÜN

KOCAELİ-2008

# ÖNSÖZ

Yüksek lisans bitirme tezi olan bu çalışmada, yakın bir çağ olan 19. yüzyıl, figüratif resim sanatı çerçevesinde araştırılmış ve bu araştırma kapsamında görsel aktarım ile sosyal oluşum açısından hem etken hem de edilgen rol oynamış; sanat nesnesi haline gelmiş “kostüm” incelenmiştir. Modern çağda insanın giysi ile bütünleşmesi ve dışavurum açısından bu aracı kullanması, tezin araştırma safhasında itici güç olmuştur. Nitelik açısından daha bir çok eserin bu araştırmaya dahil edilmesi olasıdır. Ancak incelenen resimlerin içerdiği kostümlerde sosyal ve kültürel oluşumu yansıtır özellikler bulunması kıstas alınmıştır. Çalışmada bana yol gösteren değerli danışman ve hocam sayın Doç. İsmet Çavuşoğlu’na teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

**Umut Saim Balkır**

**KOCAELİ - 2008**

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	1
İÇİNDEKİLER	2
ÖZET (TÜRKÇE)	3
ABSTRACT (İNGİLİZCE ÖZET)	4
KISALTMALAR	5
RESİM LİSTESİ	6
GİRİŞ	9
A- İnsanlık Tarihinde Giyimin Yeri ve Görsel İçeriği	13
B- 19. Yüzyıl Düşünce Sistemi ve Sanat Akımları	17
1- Akıl Çağı ve Bilimsel Devrim (1650- 1800)	17
a.) Akılcılık	17
b.) Kozmoloji	18
c.) Bilimsel Yöntem	18
d.) Laiklik	18
e.) Hurafelerle Savaş	18
f.) İnsanın Kendine güveni	18
g.) Tolerans	19
h.) Özgürlük	19
i.) Hukuk Reformu	19
2- Neoklasizm (Aristokrasinin Sanatı)	19
3- Akıl Çağına Tepki; Romantizm (1800–1830)	20
4- Realizm (Gerçeğin Sanatı)	21
5- Empresyonizm (İzlenimcilik)	22
6- Batı İnsanın Doğuya Bakışı, Oryantalizm (18. ve 19. yüzyıl)	22
C- Gelenekten Kopuş (19. Yüzyıl İnsanı ve Sanatına Genel Bir Bakış)	25
1- Batı Medeniyetleri	25
2- Osmanlı İmparatorluğu ve Türkler	34
D- 19. Yüzyıl Figüratif Resimleri İçinde Kostümün İncelenmesi	40
SONUÇ	74
RESİMLER	76
KAYNAKLAR	117
ÖZGEÇMİŞ	120

**T.C.**  
**KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ - PLASTİK SANATLAR ANASANAT DALI**  
**RESİM PROGRAMI**

**19. YÜZYIL RESİM SANATINDA GÖRSEL ANLATIM VE SOSYAL OLUŞUM**  
**AÇISINDAN KOSTÜMÜN İNCELENMESİ**

**ÖZET**

Sanat; insanlık tarihini doğrusal ya da dolaylı yollardan açıklamak, incelemek, tarihsel varsayımları sınamak ve geçmiş ile bugünün değerlerinden yola çıkarak geleceği tasarımılamak adına vazgeçilmez bir kaynaktır. Zamanı algılamak ve yorumlayabilmek için bir sonuç olarak değerlendirilebilecek sanat eserleri, insan denen varlığın gelecek nesillerine bıraktığı bir mirastır. Nitelik açısından zengin ve düşünce aktarımına elverişli bu miras, içinde barındırdığı duyuşsal çağrışımlarla bir çok alanda insan zekasını ve duyarlılığını harekete geçirmektedir. Resim sanatı içinde yer alan nesnellik, sosyal varlığı inceleme adına sağlam ve sorgulanabilir bir zemin oluşturmaktadır. İnsan bedenini her dönem incelemiş ve yorumlamış bir sanat dalı için “kostüm”, gerçek yaşamla sanat yaratımı arasında güçlü bir bağ kurmaktadır. Bu bağ, tarihsel bir dönem içinde ele alındığında, o dönemde gözlemlenen sosyolojik oluşumlar bugünün algısıyla açıklanabilir hale gelmektedir. İnsanın toplumsal yaşamda göstermiş olduğu davranış biçimleri, bir kurgu ağıyla aktarılmış sanat eserinde gözlemlenebilir hale gelmektedir. Yapmış olduğum incelemede, figüratif resim sanatı içinde aktarılan giysi kültürünü, dönemin sosyal yaşamı ve tarihsel oluşumları açısından değerlendirerek aktarmaktayım. İki ayrı kültürel alan arasındaki etkileşimlerin açığa çıkardığı sonuçlarda çalışmamın içinde yer almaktadır.

Tezi Hazırlayan : Umut Saim BALKIR  
Tez Danışmanı : Doç. Dr. İsmet ÇAVUŞOĞLU  
Tez Kabul Tarih ve No : 25.06.2008-18  
Jüri Üyeleri : Doç. Dr. İsmet ÇAVUŞOĞLU, Yrd. Doç. Dr. Süleyman Kırımtayf, Yrd. Doç. Melihat TÜZÜN

**T.C.**  
**KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ - PLASTİK SANATLAR ANASANAT DALI**  
**RESİM PROGRAMI**

**OBSERVATION OF COSTUME FOR VISUAL EXPRESSION AND SOCIAL  
CONSTITUTION IN 19. CENTURY PAINTINGS**

**ABSTRACT**

Art is an indispensable source to analyze and explain the history of humanity, to examine the historical conjectures and to design the future by utilizing from past and present values. Works of art that must be considered as instruments to understand and construe the time are heritage of human being for future generations. This heritage, which is very rich of quality and convenient for idea transfer, activates the human mind and sensitivity in many fields, thanks to its sensorial associations. Objectivity of the pictorial art constitutes a ground which is very solid and able to be examined, in order to analyze the social existence. According to a branch of art that has analyzed and construed the human body in every period of time, “costume” strongly correlates the real life and the creation of art. In case, this correlation is discussed regarding any of historical period, social formations of such period is being explainable by present perceptions. Behavior patterns of human in the social life are being observable inside a fictional work of art. In this study, clothing culture seen inside the figurative pictorial art is examined according to social life and historical forming of related period of time. The results of the interactions between two different cultural fields are also included inside this study.

Tezi Hazırlayan : Umut Saim BALKIR  
Tez Danışmanı : Doç. Dr. İsmet ÇAVUŞOĞLU  
Tez Kabul Tarih ve No : 25.06.2008-18  
Jüri Üyeleri : Doç. Dr. İsmet ÇAVUŞOĞLU, Yrd. Doç. Dr. Süleyman Kırımtayf, Yrd. Doç. Melihat TÜZÜN

## **KISALTMALAR**

T.C. – Türkiye Cumhuriyeti  
Doç. – Doçent  
Yrd. Doç. – Yardımcı Doçent  
res. – resim  
örn. – örnek  
m.ö. – milattan önce  
a.g.e – adı geçen eser  
Dr. – Doktor



## RESİM LİSTESİ

Res. 01 _ Lascaux Mağarası Duvar Resimleri	76
Res. 02 _ Edouard Manet - “Kırda Yemek”	76
Res. 03 _ Duvar Rölyefleri ve Hiyeroglif Yazılar - “Ölüm Kitabı”	77
Res. 04 _ Jacques Louis David - “Telemachus ile Eucharis'in vedalaşması”	77
Res. 05 _ Johann Heinrich Füssli – “Kabus”	78
Res. 06 _ Joshua Reynolds - “Hester ve Kraliçe Thrale”	78
Res. 07 _ Gustave Courbet - “Günaydın Bay Courbet”	79
Res. 08 _ Renoir - “Dance at the Moulin de La Galette”	80
Res. 09 _ Kitagawa Utamaro - 19. Yüzyıl Tahta Baskı Örnekleri	81
Res. 10 _ Katsushika Hokusai - 19. Yüzyıl Tahta Baskı Örnekleri	82
Res. 11 _ Ressamı Belirsiz - “Kahve Keyfi” (Fransız Okulu)	83
Res. 12 _ Henriette Browne - “Anne ve Çocuğu”	84
Res. 13 _ William Hogarth - “Seçkin Bir Eğlence”	85
Res. 14 _ Raphaello - “Atina Okulu”	85
Res. 15 _ John Singleton Copley, “1. Charles, 1641’de Avam Kamarası’ndan Suçladığı Beş Millet Vekilinin Kendine Teslimini İstiyor”	86
Res. 16 _ Francisco Goya - “Bir Balkondaki Grup”	86
Res. 17-a _ Carlo Dolci - “Fra Angelico’nun Portresi”	87
Res. 17-b _ Resmi Yapan Bilinmiyor - “Fra Angelico”	87
Res. 18 _ Vermeer van Delft - “Atölye”	87
Res. 19 _ Nakkaş Osman - “Bab-ı Hümayün” (Şehinşehname'den)	88
Res. 20 _ 1. Ahmed Albümü - “Harem Bahçesinde Meclis”	89
Res. 21 _ Levni - “Sultana Hediye Sunulması” (Surnami’i Vehbi)	90
Res. 22 _ Süleymenname - “Yavuz Sultan Selim'in Donanma Komutanı Barbaros Hayrettin Paşayı Kabulü”	91
Res. 23 _ Levni - “Ulema (Alimler) ve Öğrenciler” (Surname’i Vehbi)	92
Res. 24 _ Hüseyin Zekai Paşa, Şeker Ahmet Paşa, Ferit İbrahim ve Süleyman Seyit Bey - “Mühendishane ile Harp Okullarından Mezun Olmuş ve Avrupa’da Eğitim Almaya Devam Etmiş Modern Türk Resmi Birinci Dönem Sanatçılarının Birer Eseri”	93
Res. 25 _ Ruhi Arel - “İsimsiz”	94
Res. 26 _ Avni Lifij - “Alegori-Savaş”	94

Res. 27 _ Hikmet Onat - “Siperde Mektup Okuyan Askerler”	95
Res. 28 _ Mouradgea D’ohsson - “Karamanlı Müslüman”	96
Res. 29 _ Mouradgea D’ohsson - “Aydınlı Müslüman”	97
Res. 30 _ Mouradgea D’ohsson - “Kadiri Dervîşı”	98
Res. 31 _ L. Sabbatier - “Jön Türk Şıklığı”	99
Res. 32 _ Antoine Ignace Melling - “Bir Türk Düğün Töreni”	99
Res. 33 _ Anonim - “Halı Satışı, Kahire”	100
Res. 34 _ Fausto Zonaro - “Dolmabahçe Sarayı Rıhtımında Kayzer Wilhelm”	100
Res. 35 _ Carlo Bossoli - “Kapalıçarşı”	101
Res. 36 _ W.H. Bartlett - “Kervansaray”	101
Res. 37 _ Jean Leon Gerome - “Halı Tüccarı”	102
Res. 38 _ Roberto Raimondi - “Tüccar”	103
Res. 39 _ Kapıdağlı Konstantin - “III.Selim’In Portresi”	103
Res. 40 _ Mouradgea D’ohsson - “Peyk”	104
Res. 41 _ Anonim - “Şimendifer Haydutları”	105
Res. 42 _ Jean Brindesi - “Topçu Başçavuş”	105
Res. 43 _ “Osmanlı İmparatorluğu Döneminden Giysi İşleme Örnekleri”	106
Res. 44 _ Osmanlı İmparatorluğunda Kullanılmış ve Bugüne Kadar Saklanabilmiş Padişah’a Ait Kaftanlar - (Topkapı Sarayı)	107
Res. 45 _ Edmund Ollier - “Batumlu Yaşlı Laz”	108
Res. 46 _ B.N.Henriquez - “Çuhadar”	109
Res. 47 _ Comte de Choiseul Couffier - “Hamal”	110
Res. 48 _ Mouradgea D’ohsson - “Harem Ağası”	111
Res. 49 _ Mouradgea D’ohsson - “Kalenderi Gezgin”	112
Res. 50 _ Mouradgea D’ohsson - “Müslüman Kadın Bahar Giysili”	113
Res. 51 _ Comte de Choiseul Couffier - “Saraylı”	114
Res. 52 _ Anonim - “Soylu Hizmetçi”	115
Res. 53 _ J.B.Hilair_Delignon./ Mouradgea D’ohsson - “Sünnetlik Çocuklar”	116
Res. 54 _ Sir Joshua Reynolds - “Mrs Richard Bennett Lloyd”	40
Res. 55 _ Angelica Kauffmann - “Bir Bayanın Portresi”	41
Res. 56 _ Sir Joshua Reynolds (Kendi Portresi)	42
Res. 57 _ Francisco Jose de Goya - “Dona Isabel Cobos”	43
Res. 58 _ Marie Louise Elisabeth Vigee Lebrun - “Lir Çalan Kadın Portresi”	44

Res. 59 _ Marie Louise Elisabeth Vigee Lebrun - “Oto Portre”	45
Res. 60 _ Edgar Degas - “Balerin”	46
Res. 61 _ Amadeo Preziosi - “Sohbet”	47
Res. 62 _ John Frederick Lewis - “Kahire Pazarı”	48
Res. 63 _ Jacques Louis David - “Telemachus ile Eucharis'in Vedalaşması”	49
Res. 64 _ Jacques Louis David - “Napolyon Çalışma Odasında”	50
Res. 65 _ Francisco Jose de GOYA - “Mayıs'ın Üç'ü”	51
Res. 66 _ Edgar Degas - “Dans Okulu”	52
Res. 67 _ Edouard Manet - “Dansçı Lola”	53
Res. 68 _ Gustave Courbet - “Günaydın Bay Courbet”	54
Res. 69 _ Lawrence Alma Tadema - “Musa'yı Bulmak”	55
Res. 70 _ Lawrence Alma Tadema - “Amphissa Kadınları”	57
Res. 71 _ Jean François Millet - “Başak Toplayan Kadınlar”	58
Res. 72 _ Edouard Manet - “Folies Bergere Barı”	59
Res. 73 _ Marie Louise Elisabeth Vigee Lebrun - “Hasır Şapkalı Oto Portre”	60
Res. 74 _ Pierre Auguste Renoir - “Şehirde Dans”	61
Res. 75 _ Martinus Rorbye - “Tophane'deki Kılıç Ali Paşa Camisi'nin Önündeki Arzuhalci”	62
Res. 76 _ Jean Etienne Liotard - “Fransız Maria Adelaide'in Türk Kıyafetleriyle Portresi”	63
Res. 77 _ Gustave Courbet - “Taş Kırıcılar”	64
Res. 78 _ Vasily Perov - “Moskova Yakınlarında Çay İçmek”	65
Res. 79 _ Pierre Auguste Renoir - “Küçük Hanım Romaine”	66
Res. 80 _ Paul Cezanne - “Çizgili Eteğiyle Oturan Hortense Fiquet”	67
Res. 81 _ Paul Gauguin - “Bretonlu Köylü Kadınlar”	68
Res. 82 _ Fausto Zonaro (Son Saray Ressamı) - “Bayram”	69
Res. 83 _ Edmund Blair Leighton - “Tanrı Yardımcın Olsun”	70
Res. 84 _ Pierre Auguste Renoir - “Loca”	71
Res. 85 _ Paul Gauguin - “Tahitili Kadınlar”	72

# GİRİŞ

Tarih öncesinde yaşamış atalarımızdan kalan izler, arkeolojik bulgular, üzerine sayısız anlamlar yüklediğimiz en temel ihtiyaçlarımızdan biri, giysinin neredeyse insan denen canlının varoluşu kadar eskiye dayandığını göstermektedir. Eğer tarihsel süreçte daha kesin sınırlarla giysiyi ve giyim kültürünü incelememiz gerekirse, insanoğlunun toplum yaratma ve yerleşik yaşama geçme sürecinden bugüne kadar ele alabileceğimiz uzun bir zaman diliminden söz etmeliyiz. Bu sürecin en başında insanın, kabul ettiğimiz insani değerlere, kavrama ve kabiliyet gösterme yöntemlerine sahip olmadığını düşünecek olursak, bu başlangıcın devrimsel niteliğini ve sonu gelmeyecek değişimlerin başlangıcı olma özelliğini daha net görebiliriz. Doğal hayatın tam ortasında kendine bir rol biçen insan artık derisini sürekli saklayacak, kendini doğadan soyutlayacaktır. Neden ve nasıl sorularına zor yanıt bulduğumuz bu bilinmezlerle dolu süreçte en belirgin etken tekil yaşamın, doğa kanunları karşısında yenilgisi gibi görülmektedir. İnsan bir toplum yaratmalı, düzen kurmalı ve bu düzen içerisinde bir arada yaşamının gerektirdiği koşullarda kurallar koymalıdır. Bütünün ya da bir nedenle güçlü olanın aldığı bu kararlara giyinme davranışını da ekleyebiliriz. Toplumu oluşturan her bireyin uymak

zorunda olduğu ve sınıfsal ayrıştırma doğrultusunda güçlenen bu kuralların nedenlerine ek olarak insanın, doğanın yapmış olduğu yaşamsal seçimlere (doğal seleksiyon) karşı koyma zorunluluğunu da unutmamak gerekir. Bu nokta da insan diğere canlılardan farklı olarak yaşamsal seçimi doğanın elinden alıp varlığını sürdürmüş ve doğanın kurallarını kendi çıkarları için kullanmaya başlamıştır. İklim koşullarının yaşamsal hassasiyete sebep vermesi bu süreçte çok etkili olmuştur. Yani giyinme olgusu gerek doğa koşullarından yola çıkılan, gerekse bir arada yaşamayı tercih eden insan için ve bu birliktelikte sınıfsal olarak ayırt edilebilmek için kabul görüp uygulanmış bir davranış biçimidir.

Bu davranış biçimiyle paralel olarak iletişim yani fikri aktarmak, paylaşmak ve bunu bir zeminde kullanmak da toplumsal düzeni oluşturan ihtiyaçların başında gelir. İnsan topluluklarının bir arada varolabilme, ortak paylaşım alanları oluşturma ve buradan aldığı güç ile medeniyetler kurabilme yetisini yerleşik yaşama geçiş sürecinden hemen sonra görmekteyiz. İletişim bu sistemler bütünüün merkezinde yer almaktadır. Bireyselliklerin güvencesini de bu anlaşma biçimi korumaktadır. Sanat diye benimsediğimiz ve ifade etme, irdeleme, yaratma, ilerleme olgularını içinde barındıran insani üretim şekli, iletişimin günümüze kadar olan çağlar içinde olgunlaştırdığı ve etkinleştirdiği bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır.

Keşfedilmekten çok insan-toplum bilinci oluşmaya başlamasıyla kullanım alanları bulmuş, inanç sistemleriyle bağdaştırılmış, zorunlu kılınmış, tapılmış, yasaklanmış hatta büyük kitlelerin davranış biçimlerini etkilemiş bir varetme ve varolma olgusudur; sanat. En belirgin ifade biçimlerini resim ve heykel gibi fiziksel anlamda pek işlevsel olmayan, çanak, çömlek, vazo, madalyon, sikke gibi, işlevlerinin yanında farklı değerler kazandırılmış eşyalarda görmekteyiz. Antik çağlardan kalma birçok eser üzerinde gördüğümüz insan formları alegorik anlamlar içermektedir. Mitoloji kapsamında yorumlanan bu formları birbirinden kostüm ve aksesuarları sayesinde ayırmaktayız. Örneğin çeşitli tarihi kalıntılar üzerinde resmedilmiş olan Herakles (Herkül), boğarak öldürdüğü Nemea aslanının postunu bir pelerin gibi giymekte ve bu sayede diğere figürlerden ayrılmaktadır. Tanrıların habercisi Hermes, kafasında kanatlı bir kask ve ayaklarında kanatlı sandaletlerle betimlenmektedir. İletişimin bir uzantısı olarak bakıldığında resim, hüküm bildirmek, uyarmak, korkmak

ya da korkutmak, gücü barındırmak gibi aktarılması gerekli görülmüş tüm insani duyuları taşımış ve işlevini bu yolla yerine getirmiştir. En eski çağlardan sıkça verilen örneklerde görmekteyiz ki insanın ataları doğadan, doğanın nispeten daha güçlü canlılarından korkmuş ve güçlerini elde edip karşısında gördüğü düşmanı yenebilmek için fiziksel görünüşlerini tasvir etmiş, ardından da bu tasvirlerle adaklar adanmış, zihninde de yarattığı bu imgelere inanmıştır (Lascaux Mağarası Duvar Resimleri). Yani resimsel ifadeler, görsel hafızamızda geniş yer kaplamış ve bugüne aktarılmışlardır. **(Örn. Resim 01)**

Bu iki ayrı insan davranışını 19. yüzyıl içinde ele almamın ana nedeni birbirleriyle olan etkileşimleri gibi görünebilir. Bu bazı açılardan doğrudur da. Resmin içinde yer alan insan figürü ki hep en temel sorunsalı olmuştur, giysi giymeli ya da bir nedenle çıplak (nü) olmalıdır. Birçok ressam insan bedenini hacimsel olarak ifade etmedeki ustalığını giysinin sağladığı planlarla vermeyi tercih etmiştir. Giysi seçimiye tıpkı ressamın tuvali üzerinde aldığı kararlar doğrultusunda aktarmayı planladıkları gibi dış dünyaya mesajlar gönderebilmekte, giyenin ruh halini tasvir edebilmekte, statüsünü, sınıfsal konumunu ve buna benzer birçok ayrıntıyı okuyanla paylaşabilmektedir.

Ancak günümüz dünyasında bu iki davranış biçiminin zaman zaman etkileşim içine girmelerinden daha önemli bir ortak noktaları bulunmaktadır. Bu, bizleri geçmiş hakkında bilgilendirmelerinin en temel nedenidir. Giyinme dürtüsü de, resmetme ihtiyacı da günümüze dek insanoğlunun birçok örneğini verdiği ve farklılıkları ortaya koyabildiği düşünsel bir sonuçtur. Üstelik bu iki davranışın sonucu olan ürünler, eserler nicelik anlamında ve ifade ediliş (üslup) anlamında öyle zengindir ki, adeta geçmişi anlamamıza yarayan, tarihsel olguları kavramamızı ve yorum yapabilmemizi sağlayan birer referans kaynağıdır. Bu referanslar göstermektedir ki; belli bir süre zarfında yaşama ödüllendirilmiş insanoğlu, hayal edebildiği sürece yaşamını anlamlandırabilmekte, hayvanlar ve bitkilerden onu ayıran en temel özelliği akla ve onu kullanmaya ek olarak duyumsadığını idrak edip, yorum katıp, ifade edebilmektedir. Bu niceliksel birikimler, dönem dönem zorlama ya da talepler doğrultusunda oluşmuşsa da zamanla gelişmiş, kendi başına birer kültürel oluşum haline gelmiştir.

Burada dönem olarak neden 19. yüzyılı ele aldığım sorusu yanıt bulmaktadır. Siyasi, kültürel, ekonomik, sosyolojik ve sanatsal anlamda 19. yüzyıl birikimi de, ilerlemeyi de, yön tayin etmeyi de içinde barındırmaktadır. Bireyin kendi içinde birçok sorunun yanıtını aradığı, aydınların düzen üzerindeki etkinliklerini sorguladığı, savaş gibi bir kavramın şekillendirdiği bir dünyada ihtiyaç duyulanın tartışıldığı bir dönemdir bu yüzyıl ve paralellikler gösteren iki insan davranışının bu yüzyıldaki yansımaları bize dönemi farklı bir pencereden gözleme şansı tanımaktadır. İnsan denen canlının varolma amacını arama yolculuğu açısından, insanlık tarihi için kısa ancak yeniliklerin benimsenip, ilerlemenin sağlanması açısından son derece uzun bir yol olan 19. yüzyıl önemli ve şaşırtıcı bir zaman dilimidir.

## A- İnsanlık Tarihinde Giyimin Yeri ve Görsel İçeriği

Basitçe bir ihtiyaçtan yola çıkan giyinme dürtüsü bugün kültürel bir form olarak ele alınmaktadır. Temel ihtiyaçlardan olmasını göz önünde bulundurarak diyebiliriz ki; giysi, bireyin sembolik anlamlar yükleyebildiği, sınıfsal ayrıştırma (ekonomik, kültürel, coğrafi...) yapabilmek için görsel olarak referans aldığı, bir düşünce ya da duyguyu aktarmak için kullanabildiği, kısaca kendini toplumda ifade edebildiği ve toplumun hayat tarzı hakkında edinimler çıkarabildiği bir araçtır.

İnsan toplumu, geçirdiği farklı dönemlerin yapıcı ve yıpratıcı etkileriyle yoğrulurken, bir yandan da kendini ifade eden bireyi içinde olgunlaştırmıştır. İfade biçimlerini günlük hayatta görülen davranış biçimlerine kadar indirgeyebiliriz. Sanatsal ergenliğe ulaşan düşüncenin ise, yaşanılan zamandan yola çıkılarak insani değerlerin oluşmasına, ifade biçimlerinin yorumlanmasına ve etki-tepki olgusunun bireyin düşünce dünyasında yer bulmasına büyük katkısı olduğunu söylemek mümkündür. Olgunlaşan her düşünce gibi giyinme arzusu, bedeni saklama isteği, değişim geçirmekte ve nedenlerini metaforik bir döngüyle değiştirmektedir.

İnsanın hissetmesi tarih boyunca algısına açılmış dünyanın sunduklarıyla paralellik göstermiştir. En çok da görme duyusu dünyayı tanıma da etkin olmuştur, çünkü insan algısının büyük bir kısmı görsel algısından kaynaklanmaktadır. Bu durum bize, görsel dünyanın ne derece yönlendirici ve hükmedici olduğunu işaret eder.

“...Tüm sanat aynı zamanda hem yüzey hem de simgedir. Yüzeyin altına inen tehlikeyi kabullenir. Simgeyi okumaya kalkan tehlikeyi kabullenir. Sanatın aynasında yansıyan aslında yaşam değil seyircidir...”<sup>1</sup>

İnsan giyinmekle sorumludur; yani sorumlulukları arasında ötekilerle bir aradayken bedenini saklamak, yadırganmayacak, kabul görececek bir forma sokmak da vardır. Görsel anlamda bir sunum ve izlenim zemini oluşturan giysi, bedeni örterken bir yandan da iletişime öncelikli eklemeler yapmaktadır. Bireyin kendi ve karşısındaki

---

<sup>1</sup> Wilde, Oscar. “**Dorian Gray’in Portresi**”. Sayfa: 8. Can Yayınları, 2002.



üzerinde bıraktığı görsel etki, günlük hayatta belli bir düzene ve alışkanlıklar zincirine bağlı olan insan psikolojisini olumlu ya da olumsuz yönde etkilemektedir.

19.yüzyıl da giysi, insanın ayrılmaz bir parçası ancak sürekli değişim içinde olmasından dolayı bir kaleydoskoptan bakarmışçasına yenilenen, hep bir öncekinin üstüne inşa edilen, çok renkli, dekoratif ve kontrastlıklarla dolu bir festival gibidir. Zamanın yaşanmışlığını, hissedileni ve tepkiyi yansıtmaması, giyenin statüsünü belli etmesi, diğer dönemlerde olduğu gibi 19. yüzyıl yaşamını gözler önüne sermesi, giyim kültürünün doğasından kaynaklanmaktadır.

İnsan salt dış dünya için değil, kendi iç dünyası için de giyinmektedir. İnsanın toplum içinde kendini güçlü hissetmesi, giyiminin bulunduğu yere göre doğru formda olmasıyla bağlantılıdır. Bu güçlü hissetme durumu, harekette rahatlığı, iletişim de önceliği sağlayabildiği gibi, insanın en uçucu ama en çok peşinde koştuğu duygusu, “mutluluğu” da yanında getirir. Yani bir zamanlar iklimle baş edebilmek, doğanın seçim hakkını kendi avantajına döndürmek adına kullanılan giysi, artık iç dünyanın da bir gereksinimi; düzenleyicisidir.

Bunca karmaşık anlam ve oluşumdan doğan nesne olarak “giysi” ya da “kostüm” elbette görsel sanatların en güçlü ve köklü temsilcisi resim sanatı içinde bir değer olacaktır. Tarihsel sürecinde giysiyi keşfetmiş, kullanmış ve çeşitlendirmiş olan insanın, resim sanatı içinde de bu nesneyi kullanması ya da kullanmaması (nü) her dönem farklı yorumlara ve eleştirilere neden olmuştur. Resim sanatının tarihsel sürecine bakıldığında diğer sanat dallarında olduğu gibi ana tema insandır. Tıpkı tiyatro sanatının insanı insana insanla anlatması gibi resim sanatında da insan figürü bir anlatım aracı olmuştur. (Örn. Resim 02)

“...İnsan formu, yaratıcı gücünü merakından alan sanatçı için her dönemde bir araç oldu. Grafik ifade için karşı konulmaz bir anlatım gücüne sahip olan bu formun, dilin anlatabildiği ölçüde anlam kazanması belli evreler içeren sanat çağları sayesinde oldu.

Bu çağların ilk dönemlerinde formun oluşturduğu dış konturlar ve ideal duruşlar bir arada kullanılarak imgeler oluşturuldu. Bu imgelerin en iyi örneklerini Mısır

hiyerogliflerinde görmekteyiz. Zaman içerisinde bu üslup, sanatçıları insan formunun kaynağı olan anatomiye, estetik amaçlı incelemeye ve çıkarımlar yapmaya itti. (**Örn. Resim 03**)

Bu bilimsel yaklaşım ise yapısal tasarım ve imgelem ya da ifadeyle duygusal aktarım arasında bir köprü görevi gördü. İnsan anatomisi bilimsel olarak incelendikçe yeni ve aslına uygun ifade formları kavrandı. Artistik anatominin de özünü oluşturan bu yaklaşımlardı...”<sup>2</sup>

Şu tartışma götürmez bir gerçektir ki, sanatta insan formunun bu denli çok irdelenmesinin ve farklı anlamlar taşıyabilmesinin nedeni insan algısının kavramları sentezlerken iyi tanıdığı ve açıklayabildiği örneklemelere ihtiyaç duymasıdır. Yani insan bedeni sanat üretiminde reddedilemez bir sanat nesnesidir. Sanatçı bu yolla kendinden tanıdığı, bildiği insan bedenini objektif olarak ele alabilmektedir. Bir hanımefendinin sipariş ettiği portresi için verdiği asil duruş, savaş sonrası kazanılan zaferi büyük bir kıvançla ifade eden heybetli poz, bir çocuğun içinde olmaktan hiç haz almadığı süslü ve rahatsız elbisesiyle birlikte aktarılmış masum ama sıkılgan bakışları, ya da asil olmayan bir kadının zamanın aristokrasisine yukarıdan bakan cüretkar edası...

İnsan formu üzerinde tartışabileceğimiz birçok konu, nereden geldiğimiz ve nereye gittiğimizle dolaylı olarak bağlantılıdır. Ancak sanat ve sanatçının, insan ve sahip olduğu değerlerle olan bağı bunun ötesine geçmektedir. Bu yansıma, İnsan formunun görsel etkileşim sağlaması, insan anatomisi doğrularının gözlemlenmesi, edinilen bulguların bilimsel, sanatsal veya sosyal alanlarda kullanılması sonucu insan belleğine işleyen güçlü imgelemdir. “İnsan”, Sanatçı için doğal, sonsuz bir kaynaktır ve kendi bilinmezini incelerken sınırsız sanatçıyla, formu gözlemlediğinde tepkimeye uğrayan ve zevk aldığını inkar etmeyen sanat sever arasında göz ardı edilemeyecek farklar vardır.

“...Gustave Flaubert bir mektubunda şunları yazıyordu; “Ben sanatımda deneyimimi arttırdıkça sanatım benim için işkence oluyor. İmgelem olduğu yerde

---

<sup>2</sup> Stephen Rogers, Peck. “Atlas of Human Anatomy for the Artist”, Sayfa:11. New York: Oxford University Press, 1976

kalıyor ve beğeni geliyor. İşte çekilmez olan bu.” Demek ki ustalaşmak ve rahatlamak diye bir kolaylık yoktur. Sanatçı güzeli yaratırken ya da güzeli güzel kılarken kendisiyle ve her şeyle sürekli bir yıkışma içindedir. Gene de bu yıkışmada sevinç vardır. Sanatçının öfkeyle, bıkkınlıkla yarattığını düşünemeyiz.

Sanatçı bu yıkışma içinde gerçekliği soyutlamalarda dışlaştırır, gerçekliği dışlaştırırken bir dünya yaratmış ve bu arada dünyayı yeniden yaratmış olur. “Sanat insanın en yüce görevidir, çünkü dünyayı anlamaya ve anlatmaya çalışan düşünce formudur.” diyordu Rodin. Buna göre sanatçılar yükümlü kişilerdir, onların insanı insana göstermek ve böylece dünyayı daha insanlaştırmak gibi bir görevi vardır. Bu görev verilmiş bir görev değildir. Bu görev sanatın özü gereği kendiliğinden gerçekleşir. İyi sanat ya da gerçek sanat insanı insana gösterir, insanı, insan olgusu üstüne bilinçli kılar.

Evet, sanatçılar yükümlü kişilerdir ve dünyayı daha da insanlaştırmak için gelmişlerdir. Sanat bütünü içinde, insan yaşamını boydan boya kucaklar. Vaktiyle Hippokrates’e “Yaşam kısadır, sanat uzun” dedirtmiş olan bu olmalı...”<sup>3</sup>

İnsan figürü bir anlamlar bütünüdür. Formu, formun hareketi, sahip olduğu aksesuarları ve bulunduğu mekanla olan ilişkisi... Dönem sanatçısının yapıtı içerisine gizlediği ayrıntılar sayesinde 18. yüzyıl yaşamı ve sanatını anlamak söz konusudur. Sanatçının salt zanaatkar olarak görüldüğü bir dönemin sonunu ise 19. yüzyıl da akıl çağı getirmiştir. (Fransız ihtilali 1789)

---

<sup>3</sup> Afşar, Timuçin. “Estetik (Genişletilmiş 5. Baskı)”, Sayfa:8. Bulut Yayınları, 2000

## B- 19. Yüzyıl Düşünce Sistemi ve Sanat Akımları

### *1- Akıl Çağı ve Bilimsel Devrim*

Akıl Çağı veya Aydınlanma olarak adlandırılan dönem (1650 - 1800) Batı uygarlığının Modern çağa geçişini müjdeleyen önemli bir zihinsel devrim sürecini simgeler. Ortaçağ düşünce ortamı bilindiği gibi insan aklına vahiy bilgisinin doğruluğunu gösterme görevini yüklemiştir. Bu vahiy bilgisi de, her şeyin Tanrı iradesi tarafından oluşturulduğu, olayları açıklamanın Tanrısal nedenler dışında aranmaması gerektiği düşüncesini temel alır. Bu çerçevede Ortaçağ insanı, Tanrının ona verdiği rol ve görevin dışına çıkmamak, doğayı ve kendini vahiy bilgisi dışında sorgulamamak ve eleştirmemek zorundaydı. Rönesans insanı, Antik Batı uygarlığının etkisiyle hümanizmaya yönelmiş ve doğadan ziyade insanın kendisiyle uğraşmıştır. Rönesans düşünürleri teolojik niteliği dolayısıyla Ortaçağ düşünce sistemini eleştirmişler ancak genelde Akıl Çağının özünü oluşturan doğa yasaları düşüncesine geçememişlerdir. Reformasyon insanı da Ortaçağ Kilisesinin katı bağnazlığını eleştirmiş ancak onun yerine kendi dogmasını, yani temelde İncil'e dayanan mutlak vahiy bilgisini getirmiştir. Akıl çağı insanı, kendisinden önceki çağların insanından farklı olarak vahiy bilgisini dışlamış, bilinçli olarak geleneksel kurumları ve değer yargılarını değiştirmiş, en önemlisi de doğanın bilimsel bilgisini akıl temeli üzerine kurmuştur.

Akıl çağı, tek bir düşünce sistemine, ya da tek bir sistematik programa indirgenemez. Ancak Akıl çağının temel olarak ortak niteliklerini birkaç başlıkta toplayabiliriz.

#### *a.) Akılcılık*

Rasyonalist düşünürler tarafından "Akıl" olarak yazılan insan aklı, geleneğin ve Tanrı iradesinin yerini alan bir gücü simgeler. Rasyonalizme göre akıl, her şeyin nihai, kesin ölçüsüdür. İnsan kendi ruhunun ve dış dünyanın gizemini ancak kendi aklını kullanarak çözebilir. İnsanın kendi aklına imanı yok olursa geriye kalan şey, hayvansal güdülerin getireceği şiddet ve vahşettir.

### ***b.) Kozmoloji***

Akıl Çağının evreni Eski Yunan ve Ortaçağ düşünürlerinin evren bilgisinden çok farklıdır. Newton'un evrensel doğa yasası, eskisinden farklı bir evren, bu evren içinde yeni bir dünya ve bu dünya içindeki insanın değişen rolü konusunda uygarlık tarihinde devrim niteliği taşıyan fikirlere yol açmıştır.

### ***c.) Bilimsel Yöntem***

Akıl Çağı bilimsel yöntemi ve bu yöntemin özellikleri olan matematik kesinlik, gözlem ve deneyi geliştirmiştir. Akıl çağı bu anlamda bilimsel yönetime inanç anlamı taşır.

### ***d.) Laiklik***

Aydınlanma bilinci, tüm kurumların ve dinin bilimsel yöntemle araştırılıp, incelenip, rasyonel eleştiriye açık olmasını savunur. Siyasetin, dinin ve ahlakın laik temellere oturtulması, Akıl Çağının ana hedefleri arasındadır.

### ***e.) Hurafelerle Savaş***

Akıl Çağı, batıl inançlar ve hurafelerle savaş demektir. Akıl, doğal olanın üstünde, doğüstü güçlerin varlığına inancın aşılması, yok edilmesi demektir.

### ***f.) İnsanın Kendine Güveni***

İnsan aklına, bu aklın gücüne güven Rasyonalizmin doğal sonucudur. Bu güven aynı zamanda insanın mutluluğunun da insan aklına bağlı olması demektir. Akıl çağı düşünürleri genelde insanın doğuştan iyi olduğunu ve insan aklının mutluluğun tek çaresi olduğunu vurgular. Toplumsal ilerleme ve gelişme düşüncesi modern insanın aklına güveninin zorunlu sonucudur. Geliştikçe ilerleme de gelişir.

### *g.) Tolerans*

Özellikle 18. yüzyıl bağnazlığa ve dogmatizme karşı önemli gelişmelere sahne olmuştur. Rasyonalist düşünürler uygar dünyanın her türlü bağnazlıktan, cehaletten ve dogmatizmden arınması için mücadele etmişlerdir.

### *h.) Özgürlük*

Rasyonalistlerin programında insanın düşünce ve ifade özgürlüğü temel bir yasa gibidir. İnsan aklının sınırlanmadan kendini ve çevresini anlaması akılcılığın zorunlu bir sonucudur.

### *i.) Hukuk Reformu*

Bütün bu başlıkların yönlendirmesiyle varolan hukuk ilkeleri, adalet, hakkaniyet ve eşitlik ilkeleri çerçevesinde değiştirilip geliştirilmelidir. Bu amaç Akıl Çağı düşünürlerinin temel ilkeleri arasındadır.

## **2- Neoklasizm (Aristokrasi'nin Sanatı)**

Sanat'ta yeniden İlk Çağ unsurlarının ön plana çıkması anlamına gelir. Eski Yunan ve Roma sanatını temel alan tarihselci yaklaşım ve estetik tutumdur. Bu akım özellikle Barok Sanatı'nın aşırı süslemeciliğine duyulan bir tepkidir. Yeniden doğuş diye adlandırılan Rönesans döneminde gelişmiştir. Bu akımın izleri bir önceki dönemde Rebelais ve Montaigne de hatta Aristoteles'tedir. Klasizmin temel öğeleri kendi içinde soyluluk, akılcılık, uyum, açıklık, sınırlılık, evrensellik, idealizm, denge, ölçülülük, güzellik, görkemlilik. Yani bir eserin klasik sayılabilmesi için bu özellikleri barındırması gerekmektedir. Kısaca klasik bir eser, bir üslubun en yetkin ve en uyumlu ifadesini bulduğu eserdir. Klasizm temellerini Rönesans aristokrasisinden alır. Klasizm bir bakıma aristokrasinin sanat anlayışıdır. Teknik özellikleri, ışığın getirdiği etkilerden uzak, perspektif ve derinlik aramayan, arka plana ağırlık veren, keskinleşen çizgilerdir. Bu akımın en büyük ustası Jacques Louis David'dir. (Örn. Resim 04)

### **3- Akıl Çağına Tepki, Romantizm (1800- 1830)**

18. yüzyıl sonlarından itibaren Avrupa'da Akıl çağına ve onun temel düşüncelerine karşı Romantizm olarak bilinen bir tepki oluşmaya başladı. Romantik tepki birçok biçim almasına karşın (dinsel, felsefi, edebi, sanatsal) bunların ortak noktası, salt aklın açık seçik doğrularına karşın insani duyarlılıkla açıklanabilecek bir hayat anlayışıdır. Klasik edebiyat akımına tepki olarak 18. yüzyılın sonlarında doğan ve Victor Hugo'yla birlikte büyük ün kazanan Romantizm, insanın yaratma özgürlüğü önündeki her şeye karşı durur. "En iyi kural, kuralsızlıktır" diyen romantikler, insanın duygularını, düş gücünü hayata geçirmesini ve insanı düzeltmenin toplumu düzeltmekle olabileceğini savunurlar. İngiltere ve Almanya'da doğan bu hareket Fransa ve Güney Avrupa ülkelerine (İtalya ve İspanya) biraz daha geç girmiştir. İnsanın rasyonel yanına karşın duygularını, hayal gücünü, sezgilerini vurgular. İngiliz romantikleri yalnızca uygarlığın yapmacıklığına, tarihin acımasızlığına değil, aynı zamanda köleliğin yeni biçimlerine, yabancılaşmaya, modern kapitalizm yolcularının acımasızca sömürmesine de karşı çıktılar. Almanya da bu akımın kökenlerinin 18. yüzyıla kadar uzandığını bilmekteyiz. Geçmişten devralınan her şeyin söz konusu edilmesine dayanan ve anlaşılması güç bir modernlik verilerine göre biçimlenen bu yeni duyarlılığın ortaya çıkış biçimleri Fransız Devrimi'nin hemen öncesinden başlayarak Fransa'da her dönemde varlığını sürdürdü.

Goya, Turner, Delacroix'in coşkunluğu kadar Blake'in yeni klasikçiliği ya da Delaruche'nin kurallara bağlı tarzı, Füssli'nin düşselliği, Biedermeier'in burjuva dünyası romantizm hareketinden kaynaklanır. Romantizm, klasikçilik kuramının önderi Inger'i de etkilemiştir. Doğa duygusuna metafizik bir anlam kattı, kimilerine bir renk zevki aşıladi, özneliği, melankoliyi, kaygıyı doruk noktasına çıkardı; akıldışı olanı savundu, gotik hayranlığını kamçıladi; doğuculuğu yüceltti; şövalye romanları, İskandinav sagaları ve Ossian'ın düzmece şarkılarında kendine konular aradı. Plutarkhos'un kişilerinin yerini, Shakspeare'in, W.Scott, Bryon, Goethe, Hugo'nunkiler aldı. Fırtınalar, gün batımları, uçurumlar, baykuşlar, kurukafalar, ürkmüş atlar, ikonografide önemli bir yer tutmaya başladı. İngiltere'de Edmun Burke'ün "A Philosophical Enquiry In To The Origine Of Our Ideas Of The Sublime And Beautiful" adlı kitabıyla başlayan romantizm, Gainsbrarough'u son yapıtlarında ve bir ölçüde Reynolds, Reaburn,

Lawrence 'in büyük portrelerinde kendini gösterdi. Füssli (Kabus, 1782, Goethe museum, Frankfurt), Blake, J.Martin, S.Palmer'in yapıtlarında da hayal gücü önemli bir yer tuttu. Cozens, Cotman, Constabla gibi manzaracıların şiirsel anlatımı, Turner'da biçimlenip parçalanmasıyla kendini gösteren bir yoğunluk kazandı. İspanya'da romantizm Goya tarafından yüceltildi. Fransa'da Oors ile başlayan romantizm Gericalt ve İngiliz Bonington ile devam etti. (**Örn. Resim 05, 06**)

Doğa, Romantiklere göre Akıl çağının soğuk, mekanik yasalara tabi düzeni sayesinde değil, içsel sezgilerle anlaşılabilirdi. Kültür de Romantiklere göre organik, canlı bir varlıktır. İnsan ruhunun dışa yansımasıdır. Bireycilik, Romantizmin vurguladığı bir başka önemli düşüncedir.

#### ***4- Realizm (Gerçekçilik)***

Resim ve heykel sanatlarında, günlük yaşamı ve sorunlarını olduğu gibi ve ayrıntılarıyla biçimlemeyi amaçlayan anlayıştır. Bu akımı en iyi şekilde tanımlayan ressam Gustave Courbet “Ben hiç melek resmi yapmadım, çünkü hiç melek görmedim.” demiştir. Gerçekçilik 19. yüzyılın ikinci yarısında çıkmış olan popüler tiyatro ve romantik tiyatroya karşı bir akımdır. Nasıl ki Romantizm Klasizme bir başkaldırı niteliğinde ise Gerçekçilik yani Realizm de Klasizme ve Romantizme bir başkaldırıdır. Romantizmin dramatik biçimlere, kalıplara karşı olan tutumu elbette Realizmin yolunu açmıştır.

Bu akım 19 yüzyıl Avrupa'sında görülen toplumsal, ekonomik değişimlerden oldukça etkilenmiştir. Amaç, sanatı klasik ve romantik akımların yapaylığından kurtarmak, çağdaş eserler üretmek ve konularını öncelikle yüksek sınıflar ve temalarla ilgili değil, toplumsal sınıflar ve temalar arasından seçmektir. Realizmin amacı, günlük yaşamın önyargısız, bilimsel bir tutumla incelenmesi ve bir bilim adamının klinik bulgularına benzer nesnel bir bakış açısıyla ortaya konmasıdır. Fizik kuralları artık hakimdir. Örneğin Darwin'in türlerin kökeni, insan evrimi, doğal seleksiyon gibi bulguları, yazarların esin konusu olmuştur. Fizyoloji'de Claude Bernard, psikoloji'de Sigmund Freud isim yapmıştır. Tiyatro yazarları arasında İbsen, Hauptmann, George Bernard Shaw ve Çehov'u sayabiliriz. Realizmde dramatik olan



insanın yaşamını sürdürebilmesi için verdiği savaştır. İnsan varlığını sürdürmek ve onurunu korumak için çetin bir savaş vermek zorundadır ve ne kadar gözü pek olursa olsun o savaşa yenik düşecektir. (Örn. Resim 07)

Realizmle, Romantizmde var olan yaşamdan kopukluk, toplumsal sorunlara ilgisizlik, hastalıklı duygusallık gibi konulardan uzaklaşmış, yapaylığa karşı çıkılıp; toplumsal sorunlara özellikle eğilerek farklı bir bakış açısı yaratılmıştır. Endüstrileşmenin ve güçlenen Kapitalizmin sonuçlarıyla beslenmiştir. Bu dönemde köyden kente göç, sendika, işçi hakları, yoksulluk vb. gibi insana dair toplumsal sorunlar varken Romantizmin deyim uygunsu suyu çıkmıştır. İdealist felsefeden materyalist felsefeye geçilmiştir artık. Romantizm düşsel olanı, gerçekçilik ise somut olanı tüm gerçekçiliğiyle göstermektedir. Ayrıca bu gerçekleri gösterirken Realistler tüm acılığıyla çirkinliğiyle göstermekten hiç çekinmemişlerdir. Gerçekçilikte kolay çözümlerden kaçınılır ve bir durum her yönü ile tartışılır. Ressamların seyircisinden beklentisi sahnelenen olaydan gerçekmiş gibi etkilenmesi bunu yaparken de bir resim incelediğinin bilincine varmasıdır.

### ***5- Empresyonizm (İzlenimcilik)***

İzlenimcilik anlamına gelen Empresyonizmde sanatçılar dış dünyaya ait olanı; ışığı, renkleri, tepkileri, hüznüleri işlemekte ve yakalanan anlık konuları resmetmektedir. Bu akım ışık ile resim yapma olarak tanımlanmaktadır. İzledikleri temel kaynak güneştir. Konu ışık yansımaları arasında kaybolmuştur. En önemli temsilcileri Manet, Monet ve Renoir gibi önemli ressamlardır. (Örn. Resim 08)

### ***6- Batı İnsanın Doğuya Bakışı, Oryantalizm (18. ve 19. Yüzyıllar)***

Doğu, çok eski zamanlardan günümüze kadar Batı dünyasının ilgisini çekmiştir. Avrupalı aydınlar ve sanatçılar, çok erken dönemlerden başlayarak bu gizemli ve kendilerine göre kapalı dünyanın büyüüne kapılmışlardır. Bunun doğal bir sonucu olarak da, değişik dönemlerde birçok sanatçı, kimi zaman oturdukları yerden, kimi zaman yollara düşerek Doğu'nun izini sürmüş, yapıtlarında bazen gerçek Doğu'yu, bazen de kendi Doğu'larını anlatmış ya da betimlemişlerdir.

19. yüzyıl Avrupa'sındaki sanatsal değişimin nedenlerinden biri doğu sanatı merakıdır. Ticari anlamda kurulan bağlar, iki farklı dünya arasında zamanla etkileşim sağlamıştır. Empresyonistlerin yeni konular ararken karşılaştıkları Japon baskı resimleri (oyma baskı) Çin sanatı kökeni üzerinde gelişmiş ve aynı yolu yaklaşık bin yıl kadar izlemiştir. Fakat Japon sanatçılar 18. yüzyıl da Avrupa baskı resimlerinin etkisiyle Uzakdoğu sanatının geleneksel konularını bırakmış, günlük hayattan konular seçmişlerdir. Bu sayede çarpıcı bir yaratıcılığı, kusursuz bir ustalıkla birleştirerek renkli baskılar yapmışlardır. İşte bu baskılar Japonya'nın 19. yüzyıl yarısında Amerika ve Avrupa ile ticaret ilişkisi kurma zorunluluğu üzerine ihraç edilen birçok ürünle birlikte çok ucuz fiyatlara Avrupa ressamlarının eline geçti. Onlar bu resimlerde Fransız ressamlarının kurtulmak için can attığı akademik kurallar ve kalıplarla bozulmamış bir geleneği buldular. (Örn. Resim 09, 10)

Batı sanatında Oryantalizm adını verdiğimiz akımsa, 19. yüzyıl Avrupa'sının Romantizm'ine paralel olarak ortaya çıkan ve bakışlarını Doğu'ya, çoğunlukla da Osmanlı İmparatorluğu topraklarına yöneltmiş bir akımdır. Ne var ki, Avrupa sanatında bu akımın sahneye çıkmasından çok önce, bir yandan yeni tanınmaya başlayan Doğu'nun gizemine, bir yandan da Osmanlı dünyasıyla ilişkilerin yarattığı Turquerie (Türk tarzı yaşam) modasına kapılan birçok Avrupalı sanatçı, yoğun biçimde bu dünyayı resimlemeye başlamışlardır. Bir bölümü "Boğaziçi Ressamları" diye adlandırılan bir dizi ressam da, 18. yüzyıldan başlayarak iki yüzyıl boyunca İmparatorluk topraklarında yoğun biçimde resim yapmış ve Osmanlı dünyasını çeşitli yönleriyle resimleyerek insanlığın görsel belleğine işlemişlerdir. (Örn. Resim 11)

Özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda Avrupalı kadınların ya da hayali modellerin Osmanlı giysileri içinde betimlendiği çok sayıda resim yapılmıştır. İstanbul'daki yabancı elçilik çevrelerinde de Osmanlı giysileri içinde resmini yaptırma modası yaygındı. Müslüman Osmanlı kadınlarını ev giysileri içinde resimleme olanağını bulamayan ressamlar, buna karşılık İstanbullu Rum, Ermeni, Yahudi ve Levanten kadınlarını ve onların ev içi yaşantılarını rahatlıkla betimlemişlerdir. Aslında Osmanlı saray çevresi ve yüksek tabakadan kadınlar da resimlerini yaptırmaya meraklıydılar. Ancak Henriette Brown ve Mary Walker gibi batılı kadın ressamlara yaptırılan bu resimler, modellerini son moda Avrupa kıyafetleri içinde gösteren,

bittiğinde de evdeki erkek hizmetçilerden bile gizlenen, ya bir dolaba saklanan ya da üzerine bir perde çekilen portrelerdi. (Örn. Resim 12)

Sanatın 19. yüzyıl da ki ifade etme biçimini henüz almadığı dönemlerde sanat; birisi tarafından yapılması teşvik edilen, bir inanış biçiminin zorunlu kıldığı ya da bir yönetim şekli varlığını gelecek nesillere aktarmak, benimsetmek istediği için varolabilmiş bir gereklilik sonucuydu. Bu demektir ki içinde taşıdığı anlamlar bütünü, aktarılmak istenen fikir, düşünce, yaşama şekli ya da inanıştan öteye gidemezdi. Ancak bunu, estetik kaygılar taşıyan sanatçı ve kullandığı teknikteki ustalığı konusunda bir eleştiri olarak savunmakta o dönemde başka çıkış yolu bulamayan sanat ve sanatçıyı anlamak adına anlamsız olacaktır.

19. yüzyıl kayda alınmış en yoğun ve hızla değişen dönemlerden biridir. Bu yüzyıl savaşlarla yoğrulmuş ve gene savaşlara gebe devletlerin yaşayan toplumları, bir yandan geleceğe yarı aç, yarı deliliğin sınırında bakarken ve korkular, yaşamsal kaygılar toplumları umutsuzluğa sürüklerken, diğer yandan insanoğlunun öteki yarısı dengeyi sağlamakla yükümlüdür. Bu yarı daha çok sanatla, görsel olanla ve insan olmanın kaybedilmiş özüyle ilgilenmektedir. İnsanlığın yoluna devam etmesi için bilim, teknoloji, yenilik, devrim ve mutluluk gibi kavramlar öne çıkmaktadır. Yeni bir Rönesans için yeterli alt yapı olmamasına karşın en azından eklektik bir süreç geçirilmesi, eksik kalan parçaların yamanması gerekiyordu. Rönesans'ın izlerini taşıyan Akıl Çağı ve sonrası bu oluşumu sağlamıştır. Dönemi daha iyi kavrayabilmek için 19. yüzyıl insanına sosyolojik açıdan bakmak gerekir.

## C- Gelenekten Kopuş

### (19. Yüzyıl İnsanına ve Sanatına Genel Bir Bakış)

#### *1- Batı Medeniyetleri*

“Batı’yı anlamak, onu kendi ulusal kişiliğimize göre yorumlamayı, eleştirmeyi de getirir eşliğinde. (Bedrettin Cömert)”<sup>4</sup>

Bazı tarih kitaplarında Yeni Çağ, Amerika’nın 1492 yılında Kolomb tarafından bulunmasıyla başlatılır. Bu dönemin sanat açısından ne kadar önemli olduğunu unutmamak gerekir. Bu dönem Rönesans çağıdır, ressamlığın ve heykelticiliğin sıradan meslekler olmaktan çıkıp, diğerlerinden ayrı tutulan bir meslek olduğu çağdır. Bu dönem, aynı zamanda kiliselerdeki imgelere karşı savaş açılan, Avrupa’nın geniş bir bölümünde resim ve heykellerin en geçerli işlevlerine son verildiği ve sanatçıları kendilerine yeni bir pazar aramaya zorlayan reform çağıdır. Ancak bu olaylar ne kadar önemli olursa olsun, her şeyi birden bire sona erdirmediler. Sanatçıların çoğu hala localara ve meslek birliklerine bağlıydı. Hala diğer zanaat erbabı gibi çırak çalıştırıyorlardı. Hala şatolarını ve kırsal bölgelerde yer alan malikanelerini süslemek isteyen ve atalarının resimlerinden oluşan galerilerine kendi portrelerini de eklemek için sanatçılara ihtiyaç duyan zengin aristokrasinin vereceği işlere güveniyorlardı. Sanat, bir başka deyişle, 1492’den sonra bile, hali vakti yerinde olan insanlar arasında alışılmış olan yerini sürdürdü ve genel olarak insanın onsuz yapamayacağı bir şey olarak kabul edildi.

“...Modaların değişmesine, sanatçıların değişik sorunlara eğilmelerine ve bazılarının figürlerin uyumlu kompozisyonuna, bazılarının ise renklerin uyumuna ve dramatik ifadelerin gerçekleştirilmesine daha çok önem vermesine karşın, resim ve heykelin genel olarak anlamında herhangi bir değişme olmadı ve kimse bu amacı ciddi olarak sorgulamadı. Bu amaç, onları isteyen ve onlardan hoşlanan insanlara güzel şeyler vermektir. Kendi aralarında “güzelliğin” anlamını tartışan çeşitli felsefe ekolleri vardı. Bunlar Carravaggio ve Hollandalı ressamlar ya da Gainsborough gibi kişilere ününü sağlayan, doğanın ustaca taklit edilmesinin yeterli olup olmadığını ya da Raffaello,

---

<sup>4</sup> Mehmet, Ergüven. “**Kurgu ve Gerçek**”. Sayfa: 229. Gendaş Kültür Yayınları, Mart 2003.

Carracci, Reni ve Reynolds'un yaptıkları, varsayıldığı gibi güzelliğin, sanatçının doğayı "idealize" etme yeteneğine bağlı olup olmadığını tartışıyorlardı. Ama bu tartışmalar, tartışmada yer alanlar arasında pek çok ortak nokta bulunduğunu, her iki tarafın da birçok sanatçıyı aynı ölçüde beğendiğini unutturmamalıdır. "İdealistler" bile sanatçının doğayı çalışması ve çıplak figürden çizim yapmasını kabul ediyorlar; "doğacılar" bile klasik antikite'nin aşılmaz güzellikte olduğunu onaylıyorlardı.

18. yüzyıl sonlarına doğru, bu ortak zemin yavaş yavaş kaybolur gibi oldu. Binlerce yıl değilse bile yüzlerce yıldır doğru olduğu varsayılan birçok kaniya son veren 1789 Fransız ihtilali ile birlikte, gerçek modern çağlara ulaşıldı. Fransız ihtilalinin kökleri nasıl Akıl Çağında ise, insanların sanat hakkındaki düşüncelerinin değişmesinin kökleri de Akıl Çağı'ndadır. Bu değişmelerin ilki, "üslup" dediğimiz, sanatçının tavırlarıyla ilgilidir. Moliere'in komedilerinden birinde, tüm hayatı boyunca hiç fark etmediği halde, can sıkıcı konuştuğu söylenince şaşırان bir karakter vardır. 18. yüzyıl sanatçılarının başına gelen de biraz böyle bir durumdur. Geçmiş zamanlarda dönemin üslubu, bir işin yapılmasında, sonuca ulaşmak açısından en iyi yol olduğu için benimsenmiş olan tarzıdır. Akıl Çağında insanlar üslubun ne olduğunu kavradılar ve değişik üslupların bilincine vardılar."<sup>5</sup>

Resim ve heykelde, gelenek zincirindeki kopuş mimaride daha sonra algılanmaya başlandı, ama olasılıkla daha büyük etkilere yol açtı. Burada da sorunun kökleri 18. yüzyıl'a kadar gidiyordu. Hogarth'ın hazır bulduğu sanat geleneğinden ne denli hoşnut olmadığını ve yeni bir seyirci kitlesine yeni bir resim türü yaratmak için bilinçle yola çıktığını unutmamak gerekir. (Örn. Resim 13)

Öte yandan Reynolds'un tehlikede olduğunu düşündüğü, geleneği korumak için kaygı duyduğu konu, resim sanatı bilgilerinin ustadan çırağa devredilen sıradan bir ticaret şekli olma durumudur. Resim sanatı, felsefe gibi, akademilerde okutulan bir konu haline gelmiştir. "Akademi" sözcüğü, bu yeni yaklaşımı açıklayan bir sözcüktür. Sözcük, Yunan filozofu Platon'un öğrencilerine ders verdiği yerin adından gelir. Buralar giderek düşünürlerin akıl ve erdem tartışmaları yapmak için toplandıkları yerler haline geldi. 16. yüzyıl İtalyan sanatçıları, bunca hayran kalınan kişilerle eşitliklerini

<sup>5</sup> E. H. Gombrich. "Sanatın Öyküsü", Sayfa:475. Remzi Kitabevi, 1995.

belirtmek için toplantı yerlerine “akademi” adını verdiler. Ama yalnızca 18. yüzyıl da bu akademiler yavaş yavaş öğrencilere sanat öğretme işlevi görmeye başladı. Böylece geçmişin büyük ustalarının boya ezip, yaşlı ustalara yardım ederek mesleklerini öğrendikleri eski yöntemler tarihe karışmış oldu. Reynolds gibi akademi öğretmenlerinin, genç öğrencilere teknik ustalıklarını özümlemeleri için, geçmişin yapıtlarını sebatla incelemelerini ısrarla önermelerine şaşmamak gerekir. 18. yüzyıl akademileri kralın kendi ülkesindeki sanat üretimine verdiği değeri gösterebilmek için kraliyetin himayesine alınmıştı. Ancak sanatın gelişmesi için, kraliyet kurumlarında öğretiliyor olmasından çok, yaşayan sanatçıların resimlerini ve heykellerini satın almak isteyen yeterince insan olması önemliydi. (Örn. Resim 14)

İşte başlıca güçlükler bu noktada doğmaktaydı. Geçmişin, akademilerin de gözdesi olan büyük ustalarının sürekli olarak övülmesi, sanat alıcılarını, yaşayan sanatçılara tablo sipariş etmek yerine, eski ustaların yapıtlarını almaya itiyordu. Buna bir çare olarak akademiler, ilki Paris’te, ardından Londra’da, üyelerinin yapıtları için yıllık sergiler düzenlemeye başladılar. Sanatçıların resimlerini ve heykellerini, genellikle sanat eleştirmenlerinin dikkatine sunmak ve alıcılar bulmak için sergilere göndermek düşüncesiyle yaptıklarını bildiğimizden, bunun ne kadar önemli bir değişme olduğunu anlamakta güçlük çekebiliriz. Bu yıllık sergiler, seçkin tabakanın, üzerinde en çok konuştuğu toplumsal olaylar haline geldi ve bazı sanatçılara ün kazandırırken bazılarına ün’ünü yitirtti. Böylelikle sanatçılar, isteklerini bildikleri bir sanat alıcısı ya da beğenilerini tartabildikleri genel bir izleyici kitlesi için çalışmak yerine, göz alıcı ve gösterişli olanın, yalın ve içten olanı daima gölgede bırakma tehlikesinin söz konusu olduğu sergilerde başarılı olabilmek için çalışmak zorundaydılar. Sanatçı resimleri için aşırı duygusal konular seçerek ve resminin boyutlarını büyütüp, renklerini canlandırarak seyirciyi etkileyip dikkati çekmek gibi kendisini baştan çıkaran önemli etkilerle karşı karşıyaydı. Bu nedenle bazı sanatçıların, akademinin “resmi” sanatını küçük görmelerine ve halkın beğenisini kazananlarla kendini dışlanmış hissedenler arasındaki fikir anlaşmazlığının, sanatın o ana kadar geliştirdiği zemini yok edecek raddeye gelmesine şaşmamak gerekir.

Şüphesiz bu derin bunalımın en çabuk ortaya çıkan ve en belirgin etkisi, her yerdeki sanatçıların kendilerine yeni konular aramaya başlamaları oldu. Geçmişte

resimlerin belirli konularda yapılabileceği varsayıyordu. Galerilere ve müzelere gidilince çoğu resmin hemen hemen aynı konuları ele aldığını fark ederiz. Doğal olarak eski resimlerin büyük çoğunluğunun konusu, Kutsal Kitap'tan alınmış dinsel konular ve azizlerin öyküleridir. Dinsel konulu olmayan resimlerde bile birkaç belirli tema işleniyordu. Tanrıların aşkları ve kavgalarıyla ilgili antik Yunan Mitolojisi, cesaret ve özveri örnekleri ile dolu kahramanlık öyküleri ve bir de “kişileştirme” den yararlanılarak yapılmış, bazı genel geçerleri açıklayan alegorik konular... Sanatçıların 18. yüzyılın ortalarına kadar, bu dar konu sınırlamasının dışına ne kadar ender çıkmış olduklarını, bir romans sahnesini ya da tarihi bir olayı ne kadar ender olarak resmettiklerini görmek ilginçtir. Bütün bunlar Fransız İhtilali sırasında hızla değişti. Birdenbire sanatçılar, bir Shakespeare sahnesinden, güncel olaylara kadar, gerçekte hayal gücüne seslenen ve ilgi uyandıran, istedikleri her konuyu seçmekte özgür hissettiler. Dönemin başarılı sanatçılarının ve başkaldırıp tek başına kalmış sanatçıların tek ortak noktası, bu geleneksel konuları umursamamalarıydı.

Avrupa sanatındaki bu yerleşmiş olan eski geleneklerden kopuşun, kısmen Avrupa'ya okyanus ötesinden gelmiş sanatçılar- diğer bir deyişle İngiltere de çalışan Amerikalılar- tarafından başarılmış olması pek rastlantı değildir. Kolayca anlaşılabilir gibi, bu insanlar kendilerini eski dünyanın alışkanlıklarına daha az bağımlı hissediyordu ve yeni deneylere girişmeye daha hazırdılar. Amerikalı John Singleton Copley (1737–1815) bu grubun tipik sanatçısıdır. Ressamın, 1785 yılında ilk kez sergilenen “1.Charles, 1641'de Avam Kamarası'ndan, suçladığı beş milletvekilinin kendine teslimini istiyor” adlı resmi büyük bir heyecan yaratmıştır. Resimde işlenen konu alışılmışın dışında bir konudur. Politikacı Edmund Burke'nin bir arkadaşı olan Shakespeare uzmanı Malone, bu konuyu ressama önermiş ve ona resmin yapımı için gereksinimi olan tüm tarihi bilgiyi vermişti. Copley, İngiltere tarihinde ünlü bir olayı resimleyecek, 1. Charles'in suçladığı beş milletvekilinin tutuklanmasını Avam Kamarasından istediği ve parlamento başkanının kralın emrine karşı çıkararak onları teslim etmeyi kabul etmediği sahneyi çizecekti. Oldukça yakın sayılabilecek bir tarihten alınan bu olay, büyük boyutlu bir resmin konusu olmamıştı o tarihe kadar. Copley'in bu iş için seçtiği yöntemde, o güne kadar hiç görülmemiş bir yöntemdi. O bu sahneyi mümkün olduğunca hatasız, o çağda yaşamış birinin gördüğü şekilde kurmak istiyordu. Tarihi gerçeklere ulaşabilmek için hiçbir yorgunluktan kaçınmadı. 17. yüzyıl meclis

salonunun gerçek biçimi ve giyilen giysiler hakkında bilgi almak için eski eser uzmanlarına ve tarihçilere danıştı. Ülkeyi ev ev dolaşıp bu çok önemli tarihi olay sırasında Parlamento üyesi olduğu bilinen kişilerin portrelerini topladı. Kısacası, bu resim için yaptığı araştırmalarında günümüzde tarihi bir filmin ya da oyunun sahnelerini hazırlamak için özenle çalışan bir yönetmen gibi davranıyordu. Biz bu çabaları yerinde buluruz ya da bulmayabiliriz. Ama şu bir gerçektir ki, bundan sonraki bir yüz yılı aşkın süre içinde büyük ya da küçük birçok sanatçı, insanların tarihin belirli anlarını kafalarında daha iyi canlandırabilmeleri için, bu tip tarih araştırmaları yapmayı kendine bir görev olarak görmüşlerdir. **(Örn. Resim 15)**

Büyük İspanyol ressamı Francisco Goya (1746- 1828), eski konuları terk eden David kuşağı sanatçılarından biridir. Goya, El Greco'yu ve Velazquez'i ortaya çıkaran İspanyol resim geleneği konusunda iyice bilgi ve deneyim sahibiydi. Goya da tıpkı David gibi, geleneklerdeki ustalığını klasik ihtişam uğruna terk etmemiştir. 18. yüzyılın büyük Venedikli ressamı Giovanni Battista Tiepolo, yaşamının son yıllarını Madrid'de bir saray ressamı olarak geçirmişti. Goya'nın resminde bu sanatçıdan yansımalar görüyoruz. Ama yine de Goya'nın figürleri tamamen başka bir dünyaya aittirler. İki kadın yoldan geçenlere baştan çıkarıcı bir şekilde bakarken, kötü niyetli gibi görünen iki kavalie de arka planda yer almış. Belki Hogarth'ın dünyasına daha yakın bir resim bu. Goya'ya İspanyol sarayında bir yer sağlayan portreleri yüzeysel olarak Van Dyck'ın ya da Reynolds'un resmi portrelerine benzemektedir. İpek ve altının parıltısını verişindeki becerisi, Tiziano ve Velaquez'i hatırlatıyor. Ama Goya, modellerine değişik bir gözle bakmaktadır. Bu ustalarda güçlü kişileri pohpohlamış değillerdi ama Goya'nın hiç acıması yok gibi görünüyor. Modellerini tüm değersizlikleri, çirkinlikleri, açgözlülükleri ve aptallıklarıyla ortaya çıkarmaktan çekinmiyor. Ondan önce ve sonra, hiçbir saray ressamı koruyucularına ilişkin bu kadar gerçekçi belgeler bırakmamıştır geriye. **(Örn. Resim 16)**

“...Büyük Fransız İhtilali dönemine damgasını vuran ve gelenekten kopuş diye adlandırılabilir olacak olgu, sanatçıların yaşam ve çalışma koşullarını ister istemez değiştirmiştir. Akademiler ve sergiler, eleştirilenler ve sanat uzmanları, büyük “s” ile başlayan Sanat'la, bir zanaat ürünü olarak yapılan resim ya da binalar arasındaki farkın belirlenmesi için ellerinden geleni yapmışlardır. Şimdi ise, başlangıcından bu yana



sanatı ayakta tutan temeller başka bir yönden çökmeye yüz tutuyordu. Sanayi Devrimi, kaliteli zanaatkarlığın tüm geleneklerini yok etmekteydi. El işçiliğinin yerini mekanik üretim, atölyelerin yerini fabrikalar almaktaydı.

Resim ve heykelde, üslup alışkanlıkları daha az etkili olduğu için, gelenekten kopuşun bu sanatları daha az etkilediği düşünülebilir. Oysa böyle olmadı. Sanatçıların yaşamı hiçbir zaman engellerden ve endişelerden yoksun geçmemişti belki, ama en azından “eski güzel günlerde” hiçbir sanatçı dünyaya neden geldiğini kendine sorma zorunluluğunu da duymamıştı. Bazı açılardan, sanatçının işi diğer herhangi bir iş gibi, açıkça tanımlanmıştı. Her zaman için yapılacak sunak resimleri ve portreler vardı. İnsanlar, en güzel odalarına asmak için resim satın almak istiyor ya da konakları için freskolar sipariş ediyorlardı. Sanatçı tüm bu işleri yaparken, daha önceden az çok belirlenmiş biçimler doğrultusunda çalışıyordu. Dolayısıyla sanat koruyucusu sonuçta beklentisine uygun bir ürün alıyordu. Sanatçı vasat bir yapıt üretebilirdi ya da, işini öyle iyi yapardı ki aldığı sipariş bir başyapıt çıkarması için vesile olurdu. Her ne olursa olsun, sonuçta toplumdaki durumu, şöyle ya da böyle güvenlikte sayılırdı. 19. yüzyılda sanatçıların yitirdikleri işte bu güvenlik duygusuydu. Gelenekten kopuş, sanatçıların önüne uçsuz bucaksız bir seçenekler alanı açmıştı. Ne yapmak istediklerine kendileri karar verebilirlerdi. Manzara veya geçmişe ilişkin dramatik sahneler yapabilir, Milton’dan veya klasik yazarlardan konular seçebilir, David’in klasik dirilişin simgesi olan ölçülü tarzını ya da Romantik ustaların hayal dolu üslubunu uygulayabilirlerdi. Fakat seçenekler arttıkça, sanatçının beğenisinin toplumun beğenisiyle uyuma olasılığı azalıyordu. Tablo satın alan kişilerin genellikle ne istedikleri konusunda belirli bir fikri vardır. Daha önce başka bir yerde gördükleri yapıta benzer bir yapıt isterler. Geçmişte sanatçılar bu isteğe kolayca cevap verebiliyordu, çünkü çalışmalarını sanatsal nitelikleri açısından oldukça farklılık gösterse de, aynı dönemin yapıtları birçok açıdan birbirine benziyordu. Şimdi ise, geleneğin getirdiği bu uyum yok olduğu için sanatçıyla sanat koruyucusu arasındaki ilişki çoğu durumda gerginleşmişti. Sanat koruyucusunun belirli bir beğenisi vardı, ama bu beğeni doğrultusundaki istekleri karşılamak, sanatçının hiç içinden gelmiyordu. Eğer para için böyle yapmak zorunda kalırsa, sanatından ödün verdiğini hissediyor, kendine olan saygısını ve başkalarının gözündeki değerini yitiriyordu. Öte yandan sadece vicdanının sesini dinleyip, kendi sanat anlayışıyla bağdaşmayan tüm siparişleri geri çevirirse, aç kalma tehlikesiyle karşı karşıyaydı.

Böylece 19. yüzyılda kabul edilen düzene ayak uydurup, toplumun isteklerini karşılayacak yaradılış veya inançta sanatçılarla, gönüllü olarak seçtikleri yalnızlıktan gurur duyan sanatçılar arasında derin bir uçurum açılmıştı. Daha da kötüsü, sanayi devriminin gelmesiyle zanaatkarlıkta görülen gerileme, gelenekten yoksun yeni bir orta sınıfın doğuşu, “sanat” maskesi altında bir sürü kaba ucuz ürünün ortaya çıkması, toplumdaki beğenin gerilemesine yol açmıştı.”<sup>6</sup>

Sanatçılarla halk arasında karşılıklı bir güvensizlik oluştu. Başarılı bir iş adamının gözünde bir sanatçı, dürüstçe yapmadığı bir iş için aşırı ücret isteyen bir sahtekardan pek de farklı değildi. Öte yandan sanatçılar da kendilerinden bu kadar emin olan “kent soyluları” şaşkına çevirmeyi ve kafalarını karıştırmayı eğlenceli bir alışkanlık haline getirmişlerdi. Onlarda kendilerini ayrı bir soydan insanlar olarak görmeye başladı. Saçlarını ve sakallarını uzatıyorlar, kadifeden ya da fitilli kumaştan giysiler giyiyorlar, geniş kenarlı şapkalar kullanıp, gevşek boyun bağı takıyorlardı ve saygıdeğer insanların onayladığı düzeni her fırsatta aşağılıyorlardı. Bu durum belki hoş değildi ama kaçınılmazdı. Her ne kadar sanatçının yaşamı tehlikeli tuzaklarla dolmuş olsa bile, yeni koşulların getirdiği bazı avantajlarda vardı. Tuzaklar belliydi, ruhunu satıp zevksizlerin taleplerini karşılayan sanatçıların adı kısa süre sonra yok oluyordu. Durumunu abartıp, sırf alıcı bulamıyor diye kendini sadece istediğini yapan bir dahi olarak düşünen sanatçıların da sonu çok farklı olmuyordu. Ancak durum sadece zayıf yaradılışlılar için umutsuzdu. Nitekim seçeneklerin çoğalması ve sanat koruyucusunun kaprislerinden kurtuluş pahalıya patlamış, ama bazı farklı yollar da açmıştı. Belki de ilk kez sanat, bireyin faklılığını ortaya koyabilecek bir zemin yaratmaktaydı ve yeter ki sanatçının ifade edebileceği bir bireyselliği olsundu.

Bu çoğu kimseye çelişkili gelebilir, birçokları sanatın zaten “ifade” aracı olduğuna inanırlar ve bir ölçüye kadar haklıdırlar da. Fakat sorun çoğu zaman düşünüldüğü gibi basit değildir. Mısırlı bir sanatçının kendini ifade edecek çok az fırsatı vardı. Kullandığı üslubun kuralları o kadar katıydı ki, sanatçıya çok az seçme şansı tanıyordu. Sonuçta şuna varılıyordu; seçenek yoksa ifade de yoktur. Basit bir örnek vererek açıklamak gerekebilir. Eğer bir kadının giyimiyle, kişiliğini ifade ettiğini söylersek, yaptığı seçimlerin onun beğeni ve tercihlerini gösterdiğini belirtiyoruz

---

<sup>6</sup> E. H. Gombrich, a.g.e. **Sayfa:501.**

demektir. Şapka satın alan tanıdığımız bir bayanı izleyip, neden bir şapkayı beğenmeyip diğerini seçtiğini bulmaya çalışalım. Sonuçta seçimi, hep kendini nasıl gördüğüne ve başkalarının onu nasıl görmesini istediğine bağlıdır. Onun seçtiği her şey kişiliği hakkında bize bir şeyler anlatacaktır. Eğer aynı kadın bir üniforma giymek zorunda kalsaydı, yine de kişiliğini ifade edebilecek bir boşluk bulabilirdi. Ama bu daha kısıtlı bir boşluk olacaktı. Üslup da böyle bir formadır. Zaman geçtikçe üslubun sanatçıya tanıdığı özgürlük alanının genişlediği ve böyle sanatçıların kişiliğini ifade etme yollarının arttığı doğrudur. Fra Angelico'nun, Vermeer van Delft'ten çok daha farklı bir kişiliğe sahip olduğunu herkes görebilir. Oysa bu sanatçılardan hiçbiri, özellikle kişiliğini ifade etmek için belirli bir üslubu seçmemiştir. Sanatçı kişiliğini doğal olarak ifade ediyordu; tıpkı bizim giysi seçerken ya da bir otobüsün peşinden koşarken kendimizi ifade ettiğimiz gibi.

Burada belirtmelidir ki, sanatçının kostüm anlayışı, toplumun geri kalanının giyinme nedenlerinden, yaşadığımız çağda olduğu gibi biraz farklıdır. Temelde herkes gibi bedenini örtmek, iklim şartlarından korunmak ve yadırganmamak için giyinmektedir. Her insan gibi o da kendini toplum içinde öncelikli olarak dış görünüşüyle ifade etmektedir. İfade etme olgusu sanatçının özel alanı olmasından dolayı, giyim kültürü çerçevesinde de toplum genelinden farklı davranışlar sergilemektedir.

Sanatın asıl amacının kişiliği ifade etmek olduğu düşüncesi, ancak sanatın diğer tüm amaçlarını kaybetmesi sonucu güç kazandı. Zamanla gelişen olaylar bu düşüncenin doğruluğunu ve değerini gösterdi. Sanatla ilgilenen kimselerin sergilerde ve atölyelerde aramaya başladığı şey bundan böyle- ilgi çekmeyecek kadar sıradanlaşmış- bir beceri gösterisi değildi. Onlar, sanatın kendilerini konuşmaya değer insanlarla buluşturmasını istiyorlardı: yapıtları bozulmamış bir içtenliğin tanığı olan, ödünç alınan etkilerle tatmin olmayan ve bir sanatçı olarak kendi kimliklerine uygun düştüğüne inanmadıkları bir işe tek bir fırça bile sürmeyen insanlarla... Bu açıdan bakıldığında 19 yüzyıl resim sanatının tarihi, o çağa dek süre gelmiş sanatın tarihinden tümenden farklıdır. (**Örn. Resim 17-a, 17-b, 18**)

“...Daha önceki dönemlerde, sadece üstün beceriye sahip olan ustalar en önemli siparişleri alıyor ve böylece de çok ünleniyorlardı. Giotto’yu, Michelangelo’yu, Holbein’i, Rubens’i ve hatta Goya’yı düşünmek yeter. Tabi ki bu, her şeyin yolunda gittiği ve tüm ressamaların ülkelerinde saygı gördüğü anlamına gelmiyordu. Ama genelde sanatçılar ve onları izleyen toplum aynı anlayışları paylaşıyorlar, bunun sonucu olarak da en iyinin ne olduğu üzerinde anlaşabiliyorlardı. Ancak 19. yüzyıla gelindiğinde, “resmi sanat” a katkıda bulunan başarılı sanatçılarla, kurallara karşı gelen ve değerleri ancak öldükten sonra anlaşılan sanatçılar arasında gerçek anlamda bir uçurum açıldı. Sonuçta tuhaf bir çelişki ortaya çıkmıştı. Günümüzde bile 19. yüzyılın “resmi sanat” ını bilen çok az sayıda uzman vardır. Bu sanatın ürünlerinden bazılarını, örneğin meydanlardaki ünlü kişilere adanmış anıtları, belediye binalarındaki duvar resimlerini ve kiliseler ya da üniversitelerdeki vitrayları görmüşüzdür. Fakat çoğu insan için bunlar fazla bir şey ifade etmemektedir. Tıpkı otel lobilerinde hala rastlayabildiğimiz kopya baskıları gibi ve onları hiç dikkate almaz, yanlarından geçer gideriz.”<sup>7</sup>

Belki de bu sıkça rastlanan tutumun arkasında bir neden vardır. Copley’in 1. Charles’a karşı çıkan Parlamento’yu betimleyen resmini incelerken, sanatçının tarihte dramatik bir anı gerçeğe olabildiğince yakın resmetme çabasının insanlar üzerinde bıraktığı etkiyi hayal etmek zor değil. Bunu izleyen bir yüzyıl boyunca bir çok sanatçı tarihi giysili resimler üstünde uğraşmış ve bu resimlerde, Dante, Napolyon ya da George Washington gibi önemli tarihi kişilikleri, hayatlarının dramatik bir dönüm noktasında betimlemişlerdir. Bu tür resimler sergilerde büyük başarı kazandılar ama kısa bir süre sonra çekiciliklerini kaybettiler. Geçmişle ilgili düşüncelerimiz çok çabuk değişmeye yatkındır. Şatafatlı giysiler ve aşırı ayrıntılı sahneler bir süre sonra ikna edici olmamaya başlar. Kahramanca pozlar takınan figürler ise daha çok aşırı rol yapan beceriksiz aktörlere benzer. Büyük bir olasılıkla gelecekte bu eserler yeniden keşfedilecek ve o zaman kimin gerçekten kötü, kimin de övgüye değer olduğu belli olacaktır. Sonuçta, bu sanatın tümü, bugün çoğu kimsenin düşündüğü kadar içi boş ve basmakalıp değildir. Ama şurası da bir gerçektir ki sanat, Fransız İhtilalinden sonra bizim için yeni bir anlam kazanmıştır. 19. yüzyıl sanatının tarihi, hiçbir zaman, çağının en çok tanınan ve en çok para kazanan ustalarının tarihi olmayacak; tersine kendi adlarına düşünme

---

<sup>7</sup> E. H. Gombrich, a.g.e. **Sayfa:503**

korkusuzluğunu ve inatçılığını gösteren, zamanın egemen kurallarını korkmadan eleştiren ve böylece sanatları için yeni olanaklar yaratan bir dizi yalnız insanın tarihi olacaktır.

Sanattaki bu gelişmenin en dramatik aşamaları Paris'te yaşanmıştı. Çünkü 18. yüzyıl sonu 19. yüzyıl başı Paris, 15. yüzyıl Floransa'sı ve 17. yüzyılın Roma'sı gibi, sanatın merkezi haline gelmişti. Dünyanın her yanından gelen sanatçılar, ünlü ustalarla çalışmak ve daha da önemlisi, yeni sanat kavramlarının yavaş yavaş oluşmaya başladığı Montmartre kafelerindeki sanat tartışmalarına katılmak istiyordu. Yeniden sanat, bir devinimin başlangıcı, bir dönemin sözcüsü ve şahidi olarak insanlık belleğine eklenmekteydi.

Avrupa'daki gelişmeler böyleyken, çok da uzak olmayan Osmanlı toprakları içindeki halklarda kültürel etkileşimden yoksun değillerdi. Sanatsal ve bireysel gelişmeye çok da açık olmayan Osmanlı yapısı, görsel anlamda Avrupa'dan farklı bir tutumla ifade yolları buldu. Doğunun gizemli kokusunu Avrupa'nın kapılarına kadar getiren bu geçmişin güçlü imparatorluğu, artık gücünü yitirmiş ancak hala ilgi kaynağı olabilme potansiyeline sahip bir mecraıydı. İlerlemenin o dönemki öncüsü Avrupa'ydı ancak Osmanlı topraklarında varolup, varlığını sürdürebilen halkları da ayrı bir konu başlığı yapmak gerekir.

## *2- Osmanlı İmparatorluğu ve Türkler*

İslamiyet'te resim sorununun birçok tartışmaya neden olduğunu bilmekte ve İslami inanç çerçevesinde bazı yorumlara göre resim yasağının olduğunu da görmekteyiz. Bazı hadislerde canlıların tasvirlerinin yapılmasına ilişkin olumsuz ifadeler bulunsa da, bu hadisler İslamiyet'te tasvir yasağının kesinliği konusunda bir açıklık getirmezler. Buna rağmen suret yasağı üzerinde fazlasıyla durulmuştur. Bu da insan ve öbür canlıların resimlerinin yapılmaması anlamına gelmektedir. İslam dininin soyut kutsallıkları, Hıristiyan dininin putperest gelenekleri izleyen antropomorf (insan biçimli) efsaneleri ve tasarımlarından tamamen farklıdır. Hıristiyanlık'taki görsel ifade olanağı bulunan kutsal olayların yerini, İslamiyet'te, olduğu bölgelerin kutsal olmayan destanları, masalları ya da gündelik hayattaki olayları almıştır.

İslamiyet ve inanılan yasakları dolayısıyla, Osmanlı topraklarında oluşan sanatsal üsluplara, batının perspektifinden bakmak yanıltıcı olacaktır. Batı dillerinde bir nesnenin küçük boyutlardaki örneğini belirten “minyatür” sözcüğü, zamanla kitap resmi için kullanılan bir terim halini almıştır. Eski Türk kaynakları kitap resmi için “Nakış”, “Tasvir”, minyatür ressamı içinse “Nakkaş”, “Musavver” gibi sözcüklere yer verirler. İslam dünyasında, Minyatür sanatı sayesinde form bulan insan figürleri görsel açıdan, Eski Mısırın katı kurallarla sınırlanmış resimlerine benzer. Batı sanatına nazaran daha soyut ve ifadesiz olan insan figürleri burada gündelik yaşamı anlama adına önemli bir kaynaktır. Batıya açılışın yoğunlaştığı Lale Devri’ne ait minyatür sanatında, Batı resmi tarzında ilginç gelişmeler görmekteyiz. 19. Yüzyılda yavaş yavaş bu resimsel üslup yerini batı resim tekniğiyle yapılmış yağlıboya tablolara bırakmıştır. Bu dönem Türk Resim sanatının teknik ve biçim etkilerinin geliştiği bir dönemdir. Batı uygarlığının bunda etkisi büyük olsa da, geleneksel Türk Resmi’nin yıkılıp yerine başka bir resimsel anlayışın geldiği doğru bir tez olmayacaktır. (Örn. Resim 19, 20, 21, 22, 23)

“19.yüzyıl’da, ilerici karakterli ordu mensupları ve “Mühendishane-i Berri-i Hümayun” adlı okul çevresinde yetişenler, Avrupa deneyimlerini de değerlendirip resim sanatındaki değişmelere önemli katkılarda bulundular. Resim düşkünü hükümdar Abdülaziz de bu çabaları destekledi. Sanatçılar, İstanbul’da çalışan batılı sanatçılardan da bir takım şeyler öğreniyorlardı. Ama kuşkusuz 19. yüzyıl’ın ilk yağlı boya ressamı diye de anılan, bazen Türk primitifleri diye nitelenen sanatçılar, Türk tablo ressamlığının özgün eserlerini vücuda getirmişlerdir. Geniş detaycı olan bu sanatçılar figürden çok manzara resimlerine ilgi göstermişlerdir. Yıldız sarayının havuzlu bahçeleri gibi konuların yanı sıra saray salonlarını büyük bir gözlemlerle ele alan eserler de yapmışlardır. Türk resim sanatının minyatür klasiklerinden sonra dünya resmine yaptığı en önemli katkı hâlâ bu resimler olduğu kuşkusuzdur. Hilmi Kasımpaşalı, Mustafa, Osman Nuri, Hüseyin Giritli, Salih Molla Aşki, Ahmet Ziya, Fahri Kaptan, Fevzi Hüseyin ve Ahmet gibi imzalar taşıyan bu resimler, geleneksel tasvir duyarlılığıyla modern resmin teknik sorunlarını, üslup bütünlüğünü de kapsayan bir başarı ile birleştirmişlerdir. Bu ressamların büyük çoğunluğu Darüşşafaka Lisesi’nde askeri okul çıkışlı hocalarca eğitilmişlerdir.

Mühendishane ve harp okulu gibi kurumlarda eğitim gören sanatçıların birçoğu ise Avrupa'ya gidip resim bilgilerini daha çok artırmışlardır. Ferit İbrahim ve Tevfik Paşalar, Hüsnü Yusuf Bey, Osman Nuri paşa, Servili Ahmet Emin Bey, Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekâi paşa, Süleyman Seyyit Bey bu sanatçılar arasındadır. Son üç sanatçı Batı resmiyle kişisel ressam duyarlılıkları arasında ilintiler kuran en başarılı sanatçılardır.(**Örn. Resim 24**)

Modern Türk resminin ikinci büyük dönemi Sanayii Nefise Mektebi'nin 1883'de kuruluşunun ardından başlayan resim faaliyetleridir. Avrupa'ya giden bu okul mezunu sanatçılar, ülke'ye Fransız Empresyonizminin etkileriyle dönüş yapmışlardır. Halil Paşa (1857–1939), Ruhi Arel (1880–1931), Sami Yetik (1878–1945), Avni Lifij (1889–1927), Namık İsmail (1880–1931), Şevket Dağ (1857–1944), İbrahim Çallı (1882–1960), Mihri Müşfik (1887–1950), Hikmet Onat (1885–1977), Feyhaman Duran (1886–1970) bu dönemin başlıca sanatçılarıdır.”<sup>8</sup> (**Örn. Resim 25, 26, 27**)

Günümüze kadar gelmiş bu resimsel kaynaklardan görmekteyiz ki Osmanlı ve sonrası giyim kültürü, tıpkı batı medeniyetlerinde olduğu gibi son derece zengin ve ifade açısından şaşırtıcıdır. Tarih zinciri içinde giysinin ve kültürünün kendi topraklarımız içinde de aşamalar geçirdiğini, farklı dönem ve toplumlar boyunca yorumlandığını, yaşatıldığını unutmamak gerekir. Küçük Asya'dan yayılarak bir dünya imparatorluğu kuran Osmanlılar, geniş sınırları içinde değişik giyim tarzlarıyla yaşamışlardır. Bu zengin bileşimin ve birikimin zaman içindeki gelişimi, değişimi, teknolojik evrimi, Türklerin Orta Asya'dan başlayarak Küçük Asya'ya ve oradan da Avrupa kapılarına uzanan, nihayet Cumhuriyetin kurulmasına yol açan tarih içindeki serüvenlerinin uluslararası ilişkiler, ekonomik ve sosyal gelişmeler, kültür ve sanat etkileşimleri gibi pek çok yönlerini yansıtmaktadır. (**Örn. Resim 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39**)

Anadolu, tarihin ilk günlerinden bu yana tekstil açısından zengin doğal kaynaklara sahip olmuştur. Bu kaynaklar yardımıyla her türlü tekstil için gereken her malzeme ucuz olarak sağlanabilmiştir. Ayrıca Anadolu, coğrafi konumundan ötürü, doğu-batı-kuzey-güney yönlerindeki dört değişik üretim ve tüketim zincirinin

<sup>8</sup> Sezer Tansuğ. “**Resim Sanatının Tarihi**”, Sayfa: 158–161, Remzi Kitabevi, 1992

bağlantısını oluşturmuş ve bu konuda önemli bir düğüm noktası görevini üstlenmiştir. Bu nedenle tarih boyunca önemli ulaşım, ticaret ve kültürel akımların tam ortasında bulunmuştur. Birçok bölge ve şehir bu uzun süre boyunca tekstil konusunda ayrı ayrı özellikler taşıyan ürünleriyle rekabet gücüne sahip olmuştur.

Öte yandan Anadolu dört bir yandan gelen göçlerle her zaman zengin bir kültürel kimlik taşımış ve bu yönde özgün ürünlere sahip olmuştur. Ama tekstil ve giyim ürünleri, hem zengin kültür miraslarıyla, hem de rekabet gücüne sahip olan üretimiyle, Anadolu’da nerdeyse bir giysiden daha çok görsel bir iletişim dili biçimine dönüşmüştür.

Osmanlı imparatorluğunun zamanla genişleyen etki alanı içinde, askeri ve sivil giyim sistemi, hemen her zaman karmaşık bir görsel iletişim düzeni olarak kabul edilerek, gereken çok yönlü düzenlemeler sık sık yapılmıştır. Örneğin devlet yapısındaki değişiklikler önce askerin sonra halkın giysilerine yansımıştır. O nedendir ki Osmanlı döneminde giyim sistemi birçok kez tepeden tırnağa yenilenmiştir. Fatih Sultan Mehmet’in ölümünden sonra sarayda gelişen, ölen sultanların giysilerini bohçalayarak saklama geleneği Osmanlı İmparatorluğu Dönemi işlemlerini 15. yüzyılda kısa bir boşluktan sonra 16. yüzyıldan 20. yüzyıl başlarına kadar kopmadan izlememize olanak sağlamaktadır. (Örn. Resim 40, 41, 42, 43)

“...Osmanlı sultanları giyim-kuşama önem verir, lüks kumaşlardan dikilmiş kaftanlar giyerlerdi. Onların kalite arayışları dokumacılığın gelişmesinde önemli bir yer tutar. Saray kıyafetleri ve mefruşat için kullanılan kumaşlar saray bünyesindeki atölyelerde hassas nakkaşlar tarafından hazırlanan desenlere göre dokunurdu. Bu atölyeler yeterli olmadığı zamansa İstanbul ve Bursa’daki diğer atölyelere sipariş verilirdi. İpekliler devlet tarafından kontrol altında tutulur, çözü tellerinin sayısından boyasına kadar her detayın esaslarına uygunluğuna bakılırdı...”<sup>9</sup>

Görkemli giyecekler, kemha (brokar), kadife, çatma (bir kadife türü), seraser (altın ve gümüş alaşımlı telle dokunmuş ipekli kumaş), diba, atlas, canfes, tafta, vala, çuha, sof ve şal gibi kumaşlarla oluşturulurdu. Topkapı Sarayı’nın sayıları 1550’yi

<sup>9</sup> Yapı Kredi yayınları, 1992. “Türk Giyim Sanayisinin Tarihi Kaynakları”, Sayfa: 62



bulan giyim-kuşam koleksiyonu ölen padişahın üzerinden çıkan ve sahip olduğu diğer giysilerinin saklanmasıyla oluşmuştur. Padişah elbiseleri hazine eşyası sayıldığından hazine dairesinde saklanırdı. Ölen sultan, hanedan mensubu yüksek rütbeli devlet memuru ve din büyüklerinin eşyalarının türbesine konulması bir gelenektir ve bu türbelerden toplanan giysiler de Saray'daki koleksiyona katılırdı. Osmanlı sarayındaki ipekli ve pamukluların bir bölümünün kaynağı Hint, İran ve Mısır'dır. 19. yüzyılda "Sanayi devrimi"nin ülkeye girişi ile ilk değişim dokuma ve giyim konusunda olmuştur. Aynı süreç Cumhuriyetin kurulduğu ilk dönemde de yaşanmıştır. (Örn. Resim 44)

Geleneksel Türk giyim sisteminin, Anadolu kıyafet kimliğinin oluşmasında çok büyük rolü olmuştur. Türk kıyafet tarihinin en eski kaynakları, Orta Asya'daki arkeolojik kazılarda bulunan belgelerin ışığında belirli bir ölçüde aydınlatılabilmektedir. Ayrıca çok sayıda tarihi yazılı kaynaktan da bu eski giyim sisteminin ana hatları ortaya çıkarılabilmektedir. M.Ö. 100'lü yıllardan gelen bazı kaynaklara göre Türklerin o tarihlerde el tezgahlarında yünlü, pamuklu kumaş ve halılar dokudukları, buna karşılık ipekli dokumaların ise Çin'den geldiği anlaşılmaktadır.

Asya da ki yaşama biçimlerinin gereği olarak ve hayvancılığın en önemli ekonomik gerçek olmasından dolayı deri ürünleri o dönem giyim sisteminin en önemli temel kaynağıdır. Asya'da ata binme de gündelik hayatın pratik bir parçasıydı. İşte bu iki önemli veri, Türk giyim sisteminin ilk dönemini belirlemiştir: Rahat, fonksiyonel ve statü tanımlayan giyimler...

Bu giyim sisteminin önemli bir elemanı da kaftandır. Dış giyim de kullanılan kaftanlar yünlü ve ipekli kumaşların bütün türlerinden yapılmıştır ve en üste giyildiği için daima günlük hayatın içinde statü belirtmek amaçlı biçimlendirilmiştir. Hatta "kaftan giydirme", bir hükümdar tarafından yapılabilecek ödüllendirmelerin en değerlileri arasındadır. Kaftanın altında giyilenler ise erkek ve kadında hemen hemen aynıdır. Gömlek, "üç etek" entari, hırka...

"Bu giyim sisteminin en önemli tamamlayıcıları vücuda sarılan çeşitli kuşak ve kemerlerdir. Bunlar soğuğa karşı korunma, vücudu dik tutma gibi hem fonksiyonel, hem de giyenin toplum içindeki konumunu belirlemeye yönelik görsel iletişim düzenini

sağlamaktadır. Ayrıca silah, kese gibi bazı günlük aksesuarların taşınmasına da yaramaktadır. Türk giyim sisteminde “kuşak-kemer” ikilisi arasında sonsuz denilecek kadar değişik uygulamaların ve yorumların yapılmış olduğunu görmekteyiz. Kadın kemerinde kumaş, deri, değerli madenler ve taşlar kullanılmıştır. Kuşak ise yüzyıllarca her yaşta ve her bölgede kullanılan bir giyim elemanı olmuştur. Ayağı korumak içinse “çizme-çorap” ikilisinin deri ve keçeden üretilen birçok türevi üretilmiştir.

Statüyle de ilişkilenen çizmelerde sarı ve kırmızı renkler hükümdarlık sembolüydü. Ayağın korunması için çizmenin yanı sıra dizlik, çarık, dolak, çorap, tozluk, terlik, nalın gibi türlerde bu eski giyim sisteminin birer ögesi idi. Bunların hepsi aynı zamanda sembolik değerler taşıyan biçimlerde dokunmuş, işlenmiş ya da süslenmişlerdi. Önemli günlerde ya da ziyaretlerde ise herkesin özenle sakladığı ve “yabanlık, bayramlık, adamlık” diye isimlendirdiği giysileri bulunmaktaydı.”<sup>10</sup> (Örn. Resim 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53)

---

<sup>10</sup> Yapı Kredi yayımları, a.g.e. Sayfa: 58

## D- 19. Yüzyıl Figüratif Resimleri İçinde Kostümün İncelenmesi



**Resim 54**

**Sir Joshua Reynolds – “Mrs Richard Bennett Lloyd” (1775–76)**

Joshua Reynolds, 1723 yılında, tıpkı diğer on kardeşi gibi İngiltere'nin büyük şehirlerinden Devon'da doğdu. Babası tanınan bir okul müdürüydü. Erken yaşlarda resme ilgi duyan Reynolds'a, babası tarafından iyi bir eğitim verilmişti ve popüler portreler ressamlığıyla tanınan Thomas Hudson'dan resim dersleri aldı. Yukarıda görülen resim, Reynolds elli iki, elli üç yaşlarındayken Bayan Richard Bennett Lloyd tarafından sipariş edilen resimdir. Karanlık bir orman manzarası içinde görülen Bayan Lloyd'un bedeni aynı zamanda yoğun bir gün ışığıyla aydınlanmaktadır. Gövde ve bacakların bir bölümü üzerine ağaçların gölgesi düşmesine rağmen giymiş olduğu elbisenin tüm ayrıntılarını çok net görmekteyiz. Elbise, çok hafif ve şeffaf kumaşlarla

birkaç kattan oluşmaktadır. Dönemin mahremiyet alanı sınırlarında giyilmesi uygun olan bu kıyafet (muhtemelen sabahlık) resmimizde bir orman manzarası önünde görülüyor. Figürün elindeki kalem ya da ona benzer bir nesneyle ağaç kabuğuna bir şeyler işlemesi, asil bir yüz ifadesinin yanı sıra beden hareketinin son derece rahat olması, ressamın mekan, figür ve sahip olduğu aksesuarları aynı potada eriterek bizlere huzurlu bir manzara görünümü aktarmak istediğini gösteriyor. Bayan Lloyd'un üzerinden dökülen bu ipeksi kumaştan elbise, işlemlerle kaplı ve beline doğru dökülmüş şalı belki bizlere Lloyd'un bahçesinin bir köşesinde, Pazar sabahı rahatlığında gösterilmekte ancak özenli saç ve yüz makyajı da aynı pencereden bir Antik Yunan heykel başı edasıyla bizleri selamlamaktadır.



**Resim 55**

**Angelica Kauffmann (1741–1807) - "Bir Bayanın Portresi" 1775**

Angelica Kauffmann, 1741'de İsviçre'nin Coire kentinde doğdu. Babası Johann Joseph de ressam olan Kauffmann, sanat yaşamı boyunca tüm Avrupa'da tanınan bir ressam oldu. Bir kadın olduğu için o döneme göre çok da olası olmayan bu durum babasının büyük çabaları sonucunda ve Üçüncü Milan Dükü Francis'in Angelica daha on iki yaşındayken ondan kendi portresini yapmasını istemesiyle gerçekleşmiştir. Bu talep sonucunda Angelica Kauffmann, Dükün himayesi, koruması altına girmiştir. Yukarıda görmüş olduğumuz ve modelinin kim olduğu bilinmeyen resimde, orta yaşta, uzun

boyu gösterişsiz hantal bir kadın bulunmaktadır. Soldan gelen ışık modeli hayli aydınlatmaktadır. Buna karşın salon ya da antreye benzeyen iç mekan son derece karanlıktır. Bu iç mekanda kullanılmakta olan eşyalar antika görünümündedir. Modelin oturduğu koltuğun yanında bulunan sehpa, üzerindeki kitap, modelin elinde rulo halinde duran kağıt ve kalem resmin içine özenle yerleştirilmiş nesnelere. Modelin giydiği elbise iki kattan oluşmaktadır. Bir içlik (ipek) ve üstüne giyilen parçalı bir elbise (saten)... Üste giyilen petrol mavisi elbisenin pembe bir astara sahip olması kumaşın değerli bir kumaş olduğunu göstermektedir. Ayrıca hem içlik hem de üstteki elbise de dore kenar işlemleri göze çarpmaktadır. Modelin üzerine sarılmış kumaşlardan oluşan ve son derece dökümlü görünen bu elbise dönem içindeki Neoklasik akımın Antik Yunan'a bir göndermesi gibi adeta. Bir tek ayrıntı hariç; başın üst kısmından arkaya doğru uzanan, duvak benzeri saç süsü...



**Resim 56**

**Sir Joshua Reynolds – Kendi Portresi, 1780**

Joshua Reynolds'ın başka bir çalışmasını; kendi portresini görmekteyiz. İlk örnekte belirttiğim ışık oyununun burada da uygulandığını söyleyebiliriz. Reynolds'un yüzüne vuran ışığın değeri başka hiçbir yüzeyde kullanılmamış. Bir portre resmi için doğal olabilecek bu seçim öylesine bir seçim değildir. Ustannın bakışları da, verdiği poz da izleyenleri etkisi altına almakla kalmıyor, aynı zamanda küçümsüyor da. Klasik dönemin sahip olduğu kusursuz görünüm ve asalet anlayışı, Reynolds'un resminde

yeniden belirlemektedir. Arkada yer alan büst ve üzerine giymiş olduğu kıyafet de bu düşünceyi desteklemektedir. Üzerindeki giysi, zamanının aristokratları için bile fazla gösterişlidir. Renk seçiminin de bu oyunda önemli bir yeri var elbette. Kırmızı hemen hemen her dönemde özel insanların renk seçimi olmuştur. Krallar, kraliçeler, taht varisleri, dini liderler, toprak sahipleri ve benzeri yüksek statülü kişiler bu rengi, giysilerinin hiç değilse bir yerinde ya da bir aksesuarında kullanmışlardır. Bunun tarihsel bir nedeni de, bizlerin bugün sahip olduğu teknolojinin o dönemde bulunmuyor olması ve bu sebepten ötürü bu rengin zor elde ediliyor olmasıdır. Bu nedenle kırmızı renge boyanmış, örülmüş ya da dokunmuş kumaşlar her zaman diğerlerinden daha pahalıydı. Reynolds'un başına takmış olduğu şapka ise pek sıradan bir şapka değildir. Dönemin muhalif olmakta bir sakınca görmeyen ressamlarının özellikle toplum içinde kendilerini bu şekilde ifade ettiklerinden daha önce de söz etmiştim.



**Resim 57**

**Francisco Jose de Goya – “Dona Isabel Cobos”, 1806**

İspanyol ressamı ve tarihçisi olan Goya, yaşadığı dönemde hem eskilerin son büyük ustası hem de modern çağın ilk modern ressamı olarak ünlenmişti. Resminin yıkıcı ve subjektif etkisi, cesur fırça darbelerinde ve tıpkı Manet ve Picasso'da olduğu gibi gelecek nesillere örnek teşkil etmesinde yatmaktaydı. Elbette iri gözleriyle resmin

sol kenarından dışarı masum bakışlarını yollayan Isabel Cobos, bu resmin bu denli etkili olmasında pay sahibidir. Ancak ayrıntılara ve resimsel düzenlemeye bakılacak olursa bu durumun, ressamın ustalığının bir sonucu olduğu anlaşılmaktadır. Giymekte olduğu desenli saten elbisenin, şifon duvak benzeri başörtüsünün altından, modelin üzerine düşen ışığı yansıttığını söyleyebiliriz. Ayrıca bu başörtüsü İspanyollara özel bir başörtüsüdür. Özellikle düğün ve cenaze gibi toplumsal öneme sahip günlerde, günün özelliğine göre renklerde kullanılır. Buna benzer elbiselerin içine korse giyildiğini ve eteklerin daha kabarık görünmesi için eteklerin altına iç destekler yerleştirildiğini söylemek gerekir. Yani Isabel Cobos'un bakışlarından edindiğimiz rahatlık izlenimi, biraz da Goya'nın mahareti sayesinde.



**Resim 58**

**Marie Louise Elisabeth Vigee Lebrun – “Lir Çalan Kadın Portresi”, 1808**

Marie Antoinette'in en beğendiği ressamı olan Marie Lebrun, en çok “ekmek bulamıyorlarsa pasta yesinler” sözüyle tarihe geçmiş bu Fransa Kraliçesinin adıyla akla gelmektedir. Bu hazin durum iyi bir ressam olmamasından değil, skandallarla dolu bir yaşama sahip kraliçenin himayesinde olmasından kaynaklanmaktadır. Yukarıda ki resimde ustanın Klasizm'e olan hayranlığını, doğayı çözümleyişindeki ustalığı ve yorumlayışını, insan figürünün sadeliğindeki yaratıcılığını görmekteyiz. Model, kısa ve

siyah saçlarıyla doğal bir mekanda lir çalmakta ve bütün alana dokunmakta olan gün ışığında aydınlanmaktadır. Giymiş olduğu klasik dönem Yunan elbisesi, masumiyeti, bekareti ve elit sınıfı simgeleyen beyaz renkte. Üstünden dökülüp bacaklarını saran uzun şalı da turuncu rengin asaletini ve bilgeliğini taşımaktadır. Her ikisinin de ortak özelliği, üzerlerindeki işleme ve baskılardaki desenler... Bu motiflerin, bir dönemi ve bir ülkeyi işaret etmesi de başka bir Klasik dönem göndermesidir. Ayrıca modelin hemen sağında bulunan yüksek tepenin zirvesinde çember oluşturan birkaç sütunla, bu dönem sanatının yüceliğine işaret edilmektedir. Bir yanda doğanın, bir yanda antik dönem çağrışımı yapan yapının ortasında gene bu döneme ait çalgı; “lir” ile poz veren ve asillere özgü bir giysi içinde betimlenen bir kadın...



**Resim 59**

**Marie Louise Elisabeth Vigée Lebrun (1755–1842) – “Oto Portre”, 1790**

Vigée Lebrun bu eserinde bir resim üzerinde çalışırken görünüyor. Bir portre resmi üzerinde çalışıyor. Işık kaynağı resmin sağından geliyor, bu nedenle de bedeni resmin sağına dönük olarak poz vermekte. Elindeki fırçalara ek olarak paletini tutmakta ve resim yapmaya pek de uygun olmayan bir kıyafetle görünmekte. Aslında burada ki atmosfer ve bu atmosferden edinebileceğimiz izlenim, romantizmin etkisi altında



yaratılmak istenen gerçekte ilişkilense de onun biraz daha ötesinde bir duyumsama olacaktır. Yüzündeki ve saçındaki hafif renk, ton geçişleri duru güzelliğindeki ruhani yanı çıkartıyor. Resmin en dramatik yanı ise, baş ve boyun bölgesindeki bu romantik etkilerin; ki buna drapeli dantel yakayı da ekleyebiliriz, siyah, dar elbise ve kırmızı kemer ile yapmış olduğu kontrast etkileşimdir. Duvar ve tuvalin rengi birbirinden ayrıştırılsa bile aynıdır. Viguee Lebrun'u resmin içinden çıkartan ve bize bir resim atölyesinden çok dünyadan öte bir mekanda olduğumuzu hissettiren de bu birkaç aşamada oluşan renksel ve formsal kontrastlıklardır. Bu resmin hissettirdiği, muhteşem bir kurgu ancak gerçek olamayacak kadar mükemmel bir atmosferdir. Resmin içindeki gerçekçilik durumu, yapısal olarak sağlam görünen kostümden kaynaklanmaktadır.



**Resim 60**

**Edgar Degas (1834–1917) – “Balerin”**

Babasının isteği üzerine maliyeci olmak için hukuk fakültesinde eğitim görmüş olan Edgar Degas, sanat aşkıyla hayatının yönünü değiştirmiş sanatçılardandır. Aslen Fransız olan ve çok çeşitli malzemelerle resim yapmış olan Degas, çalışmalarında en çok pastel boyayı kullanmıştır. Sanat hayatının ilk yıllarında farklı konular ele almış olsa da, ilerleyen yıllarda dans eden insan figürleri üzerine birçok çalışma

gerçekleştirmiştir. Genelde bu dansçılar ya prova sırasında resmedilmiş, ya da kuliste hazırlıklarını yaparken. Son dönem çalışmaları ağırlıklı olarak balerinler üzerine olmuştur. 1880 den sonra heykel sanatıyla da ilgilenmiştir. Degas çalışmalarıyla İzlenimcilere yakın durmuşsa da tam olarak bu akım içine girmemiştir. Yukarıda, pastel boyayla kraft kağıdı üzerine yaptığı resminde bir balerin sahneye çıkmadan önce son hazırlıklarını tamamladığını görüyoruz. Vücuda oturan askılı kıyafetiyle, son derece kabarık, kat kat tül den oluşan tütüsü ile, koyu mavi kurdeleleriyle ve koyu mavi bel bağıyla, tabii ki ayaklarına tam oturan babetleriyle son derece gerçekçi bir balerin görmekteyiz.

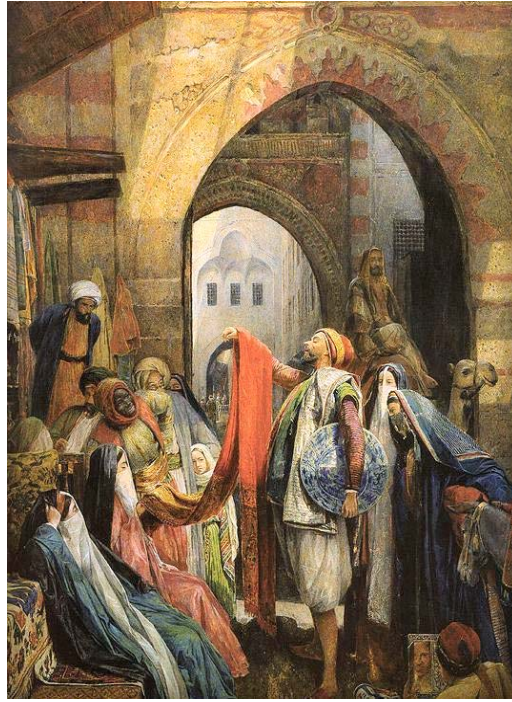


**Resim 61**

**Amadeo Preziosi (1816 – 1882) – “Sohbet”**

Oryantalizmin iyi bir örneği olan “Sohbet”, Amadeo Preziosi’nin 19. yüzyıl İstanbul’unu ve yaşantısını anlatan resimlerinden biridir. 1816 Malta doğumlu olan Preziosi, babasının bütün baskılarına rağmen hukuk eğitimi yerine, Malta’nın ünlü ressamlarından Giuseppe Hyzler’den resim eğitimi aldı. 1840’da Paris’e giderek burada resim eğitimine devam etti. O dönemdeki Oryantalist yaklaşımlarında etkisinde kalarak bu üsluba uygun resimler yaptı. İstanbul’a yerleşmesiyle çalışmaları farklı bir boyut

kazandı. Diğer Oryantalist ressamardan farklı olarak Preziosi, İstanbul halkının yaşantısını, gelenek ve göreneklerini çok yakından gözlemledi. Bu yapmış olduğu resimlerle de net olarak görülmektedir. Yukarıda bulunan resim, İstanbul Boğazi manzarasına sahip bir terasta iki kişiyi göstermektedir. Büyük bir olasılıkla karı koca olan bu iki kişinin birbirlerine bakışlarında bile bir ahenk hissedilmekte. Giyimleri tümüyle doğu insanına özgü olan bu iki figürde de günlük hayatın rahatlığı bulunmakta. Kadın figürünün vücut hatlarını çıkartmayacak biçimde kat kat giyinmesine karşın verdiği poz sayesinde yuvarlak hatlarını görmekteyiz. Şeffaf peçesinin altından yüzü de saçları da görünmekte, ancak bu kıyafetin ev içi giyim kıyafeti olduğunu da unutmamak gerekir. Yani evin terasında ya da balkonun da bile bulursa kadın, dönemin görgü anlayışına göre dışarıya karşı ihtiyatlı olmalıdır. Erkek figüründe gene bu kat kat giyimi görmekteyiz. Bu figür, en üstte kaftana benzer ve astar kısmı hayvan postundan bir giysi, içinde bir gömlek, altında çizgili pantolonuyla, beline sarmış olduğu kuşağı ve kafasındaki sarığıyla tam bir doğu erkeğini temsil etmektedir. Yerde duran bir çift çarık ve erkek figürünün elinde duran uzun pipo da diğer nesnel ayrıntılardır. İki formun hareketi de giyim tarzları kadar rahat ve bu durum manzarayla bir bütünlük içinde sergilenmektedir.



**Resim 62**

**John Frederick Lewis – “Kahire Pazarı”, 1875**

John Frederick Lewis 1805'te, zanaatkar bir ailenin oğlu olarak doğdu. Sanat kariyerine hayvan resimleri yaparak başladı. Sanatçı Thomas Lawrence'ın atölyesinde de eğitim gördü. Birçok ÷lke ve yöre gezmesinden ötürü resim konuları devamlı değişti. Sonunda hayvan çizimlerinden, iç mekan, manzara ve insan figürlerine kadar bir çok görsel öğeyi resimlerinde işlemeye başladı. Sanat hayatının ikinci yarısını İspanya'ya yapmış olduğu geziler sağlamıştır. Granada'da bulunduğu süre zarfında birçok Emevi mimarisini gözlemlene ve farklı doğa manzaralarıyla birlikte etüt etme şansı buldu. Bir kaç tekniği birlikte kullanan sanatçı, pentür ve suluboyanın yanı sıra baskı çalışmaları da yapmıştır. Yukarıda bulunan “Kahire Pazarı” resmi, onun başyapıtlarından biri olarak kabul edilmektedir. Birden fazla figürün bir arada ve sıkışık bir düzenlemede bulunduğu bu resimde doğu kültüründe gör÷lmesi mümkün bütün görsel malzemeler bulunmaktadır. Başlarını Emeviler'in örttüğu tarzda örten, uzun çarşafly ve peçeli kadınlar, sarıklı, cüppeli ve uzun sakallı erkekler, elindeki kumaşları satmakla meşkul bir satıcı ve onun için karlı ve giyiminden zenginliği anlaşılan bir alıcı... Tam bir pazar sahnesi sergilenmektedir. İnsan kalabalığından biraz daha geride bir tacir deve üstünde ilerliyor. Bütün sahne son derece dengeli hareketlerle birbiriyle etkileşim içinde figürlerden oluşuyor. Ancak çarpıcı olan sadece düzenlemedeki zenginlik değil. Resmin içerdiği renk ve ton niceliği onu öyle canlı kılıyor ki, halı ve kumaşların satıldığı bu pazaryeri sanki gerçekten var ve sizi doğunun o gizemli çağrısıyla içine çekiyor.



**Resim 63**

**Jacques Louis David - “Telemachus ile Eucharis'in Vedalaşması”, 1818**

Jscques Louis David, 1748'de Paris'te doğdu. Okul hayatı hiç iyi gitmeyen David kendini genç yaşlarda resme verdi. Rokoko üslubunda resimler veren François Boucher'den resim dersleri alan David, klasik dönem sanatına her zaman hayran olmuştu. Yukarıda bulunan “Telemachus ile Eucharis'in vedalaşması” adlı eserinde bu hayranlığı daha iyi görebilmekteyiz. İki figür de klasik yunan ekolüne uygun yapıda ve giyimdeler. Yunan mitolojisine göre Penelope ve Odysseus'un oğlu olan Telemachus ince hatlara ve kaslı bir yapıya sahip. Onun hemen yanında boynuna sarılan ise Eucharis dir. Telemachus'un üzerinde dönemin giysisi; tek parça, dikdörtgen bir kumaşın vücuda çeşitli şekillerde sarılmasıyla oluşan “pallium” bulunmaktadır. Parlaklığından ve dökümünden saten olduğu anlaşılan bu kumaşın mavi rengi, resmin dikkat çeken iki renginden biridir. Diğer bir çarpıcı renk ise Eucharis'in üzerinde bulunan elbisenin kırmızısıdır. Üzerinde çiçek şeklinde işlemlerin bulunduğu ve yanları dikiş yerine taşlarla tutturulmuş olan bu elbise düz bir kumaşın vücuda sarılması kadar basit ama orijinal bir tasarıma sahiptir. Saç bantları, Eucharis'in beline sarılı kuşağı, Telemachus'un silahları ve köpeği tablonun sahip olduğu diğer ayrıntılar. Bu hüznü sahnedeki, her iki mitolojik kahramanın kostümlerini çıkartıp, yerine sıradan ve günlük kıyafetler yerleştirecek, sahne tümüyle değişir ve duygusal bir yaşanmışlık aktarımından öteye geçemez. Bunun nedeni kıyafetlerinin klasik yunan tarzı ve yaşantısını aktarması ve bu aktarımın sonucu olarak izleyende gerçek ötesi bir his bırakmasıdır. Bu tablonun ayrıştırmaz parçalarıdır; Eucharis ile Telemachus'un kostümleri.



**Resim 64**

**Jacques Louis David – “Napolyon Çalışma Odasında”, 1812**

Sanat tarihine geçmiş bir başka David resmi de, Napolyon'un çalışma odasında betimlendiği bu resimdir. Bugün özel hayatı ve icraatlarıyla çok iyi tanınan asker kökenli Fransa İmparatoru Napolyon Bonaparte, ilk defa bu resimde eli ceketinin içinde gösterilmiştir. Resmin içine gizlenmiş çeşitli hayvan formları, alegorik açıdan Fransa imparatoruna yakışır değerdedir. Aslan başı, kartal ve ayı formları, çalışma odasının eşyaları arasına serpilmiş gibi görünmektedir. Resmin sahip olduğu diğer nesnelere daha çok Napolyon'un ne kadar çalışkan ve yoğun olduğunu gösterir tarzdadır. Bütün bu karmaşanın içerisinde Napolyon son derece rahat ve gerçekçi bir yapıdadır. Klasik üniforması ağırlıklı olarak beyaz, yer yer kırmızı ve siyah renktedir. Dönemin Fransa soylu halk giyimini ve askeri giyimini yansıttığından dolayı da önemli bir resimdir. Ayrıntıların gerçeğe uygunluğu ve çokluğu, kostümün, ressam ve aktarımı açısından özel bir yere sahip olduğunu göstermektedir.

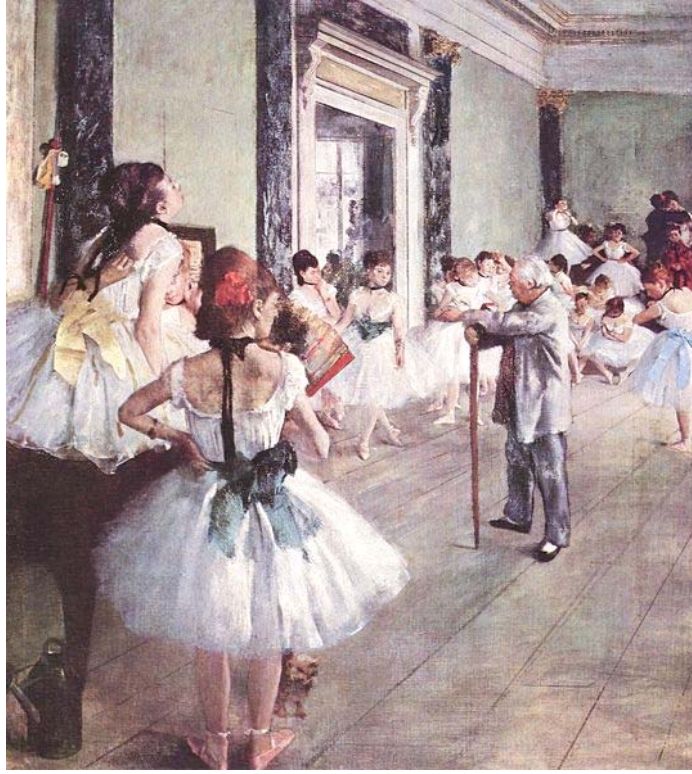


**Resim 65**

**Francisco Jose de GOYA - "Mayıs'ın Üç'ü", 1808**

Francisco Goya'nın başka bir başyapıtını inceleyelim. Burada görmüş olduğumuz sahne, insan denen varlığın yaratabileceği vahşeti sergilemekte ve şüphesiz son derece gerçekçi ve ürkütücü bir dille izleyeni etkisi altına almaktadır. İspanya Kralı tarafından sipariş edilen bu resimde askerlerin insani taraflarını bir kenara bıraktığını ve birer savaş makinesi gibi davrandıklarını görmekteyiz. Yerde yatan cansız bedenlerle,

az sonra hayatlarını kaybedecek insanların arasında bir kişi resmin odağını oluşturmakta. Arka planın koyu renklere bürünmesi, özne'nin yani sarı pantolonlu, beyaz gömlekli ve korku dolu gözlere karşın kollarını kaldırarak isyan eden figürün öne çıkmasını sağlamaktadır. Bu figür, iki Mayıs'la üç Mayıs arasında, İspanyada katledilen beş bin kişi içindeki masumları temsil etmektedir. Ayrıntının fazla olmamasına rağmen, askerlerin ve sivillerin giysileri bu sahne içersinde önemli bir yer tutmakta. Sivillerin üzerlerindeki giysilerden halkın fakirliğini anlamaktayız. Askerlerin giyim-kuşamlarından ise düzenli bir ordunun mensupları olmalarının yanı sıra soğuktan korunmak için yeterince donanımlı olduklarını görüyoruz.



**Resim 66**

**Edgar Degas – “Dans Okulu”, 1873–76**

Degas'ın, genç balerinleri çalışmalarını yaptıkları okullarında, eğitimleriyle birlikte gösterdiği bu resim onun kırklı yaşlarına girdiği ilk senelerinde hayat bulmuştur. Tüm gerçekçiliğiyle birlikte zemin, duvar ve balerinlerin eteklerinde görmekte olduğumuz renk-ton titreşimleri, ustanın gelecekte vereceği eserlerde daha da belirginleşecek ve onun bildiğimiz resim anlayışına, yorumuna dönüşecektir. Çok

kalabalık figüratif bir resim için son derece düzenli ve rahat okunur bir yapıya sahiptir. İç mekanın zemini kalabalık bir balerin grubuyla köşeden köşeye donatılmıştır. Bu figüratif oluşumu gruplara ayıracak olursak, ön plan, orta plan ve arka plan olarak üç bölümde inceleyebiliriz. Ön planda, ikisi arkası dönük biri de saklı olmak üzere üç figür bulunmaktadır. İki figürde son derece ayrıntılı aktarılmıştır. Balerin kostümlerinin iyi incelendiğini ve özellikle bu kuğu zarafetine sahip hanımların ruhani bir havaya bürünmelerinde kullanılmış olduklarını söyleyebiliriz. Resmin orta bölümünde görmekte olduğumuz balerinler, yaşlı hocalarının gözlemleri altında çalışmaktadırlar. Ayrıntıları biraz daha az olmasına rağmen, bu gruptaki figürlerde en az ön gruptakiler kadar gerçekçi hareketlere sahip. En geri planda kalan ve sıralarını bekleyen diğer bir grup balerinse, en az ayrıntıda ve en sert kontrastlıkta resmedilmiş. Büyük usta Edgar Degas, gözün resimdeki tüm bölümlerde gezinmesini sağlayan bu düzenlemesiyle hiçbir balerini atlamadan algılayabilmemizi sağlamış. İnsan formunu görsel olarak farklılaştıran balerin ve balerin kostümlerinin Degas'ın ilgisini çekme nedeni, farklı bir resim konusu arayışının ötesinde, insan bedeninin sınırlarını zorlayan bu sanat dalının fiziksel görselliğinde saklıdır.



**Resim 67**

**Edouard Manet - "Dansçı Lola", 1867**



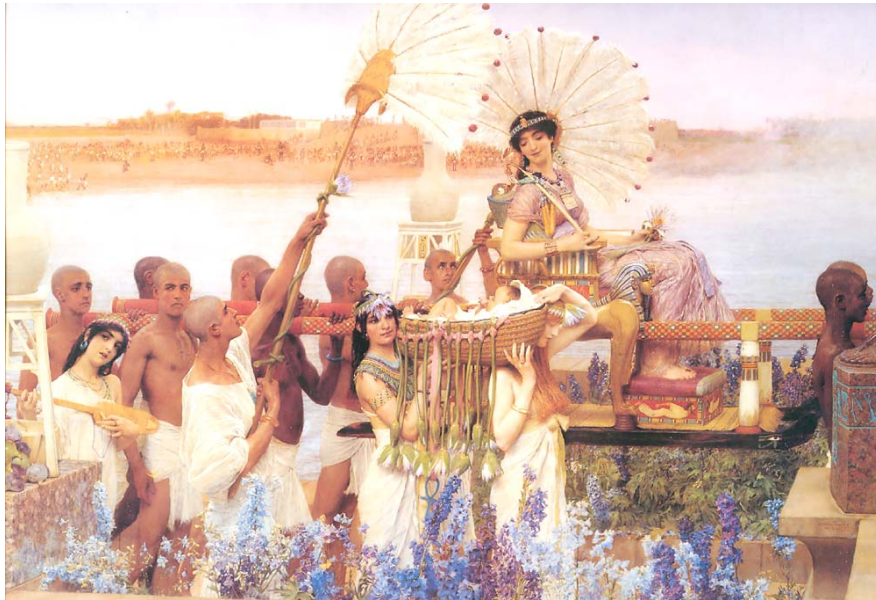
1832 Fransa doğumlu olan Edouard Manet, on dokuz'uncu yüzyılın ilk modern yaşam sahnelerini resmetmiş sanatçılarındandır. Gerçekçilikten, İzlenimciliğe geçişin sembollerinden olan sanatçının eserlerindeki yaratıcılık modern resim sanatının genlerinde bulunmaktadır. Bu resminde görmekte olduğumuz dansçı bayanın adı Lola Melea dır ve kendisi, Camprubi dans topluluğunun bir üyesidir. 1862 yılında Dauphine'de gösterilerini izleyen Manet, dansçıları, boş vakitlerinde ona poz vermeleri için Belçikalı ressam arkadaşı Alfred Stevens'ın atölyesine davet eder. Bu olaydan sonra Manet ağırlıklı olarak dansçıları ve onların gündelik hayatlarındaki çalışma anlarını resmetmiştir. "Dansçı Lola", mekan açısından belirsiz, figüratif hareketlilik açısından tatmin etmeyen, ancak renk ve durağan ifade açısından iyi bir örnek olmuştur. Lola'nın üzerindeki sahne kostümü, formun hatlarını deforme eden bir yapıdadır. İki kattan oluşan etek ve üzerindeki çiçek motiflerinin yoğunluğu göz alıcıdır. Etek uçlarından ve dantelli eşarbindan sarkan ponponların, figürün çevresinde kütleli bir hareket yaratması, son derece az ton geçişine ve iki boyutlu bir görünüme sahip bu resmi daha hareketli ve canlı kılmaktadır. Eteğin vurgu yapmasının bir nedeni de, üzerindeki renklerin kontrastlığıdır. Zemindeki siyah rengin dansçının üzerindeki beyaz kıyafetle olan ilişkisi, figürün öne çıkmasında etkindir.



**Resim 68**

**Gustave Courbet – "Günaydın Bay Courbet", 1854**

Gustave Courbet, 1819'da Fransa'da doğdu. Verdiği eserlerle 19. yüzyıla Realizm akımının damgasını vuran sanatçı, erken dönemde Fransız, Flamenk ve İspanyol ustaların eserlerini kopyalayarak tekniğini üst seviyelere çıkarmıştı. Ressam Hollanda'ya yaptığı gezide, Hals ve Rembrandt gibi sanatçıların çevrelerindeki gündelik yaşamı resmetmelerinden çok etkilendi. Yukarıdaki resim, ressamın bir gezinti sonrası karşılaştığı arkadaşlarıyla selamlaşmasını içerir. Ancak Courbet gayet şık giyinmiş arkadaşlarının karşısında son derece sıradan ve rahat giyimli görünmektedir. Şüphesiz o dönemde bir ressamın kendisini aylak biri gibi ceketsiz olarak betimlemesi, saygıdeğer resamlara bir hakaret olarak görülmüştür. Büyük olasılıkla Courbet'in uyandırmak istediği izlenim buydu. Tablolarının zamanın geçerli alışkanlıklarına karşı bir protesto olmasını, kendini beğenmiş kentsoyluları sarsmasını geleneksel kalıpların ustaca kullanımına karşı sanatsal kendiliğindenliğin ve uzlaşmazlığın değerini haykırmasını istiyordu. Courbet'in tabloları kuşkusuz içtenliktir. Bu örnekte görmekteyiz ki bir giysinin varlığı ya da yokluğu, tekniğini ve düzenlemesini ustaca kullanan bir sanatçı için çok şey ifade edebilir. Buna dönemin kabul görmüş davranış biçimlerini de katarsak, ressamın vermiş olduğu mesaj daha iyi anlaşılacaktır. Işığı ve rengi son derece yerinde kullanan ressam, sıradan bir karşılaşma ve selamlaşmayı konu ettiği resminde, bizlere gerçekçiliğin sanat tarihinde bıraktığı izi hatırlatmaktadır.



**Resim 69**

**Lawrence Alma-Tadema (1836–1912), "Musa'yı Bulmak", 1904**

“Toga İçinde Muhafazakarlar” adlı eserin de yaratıcısı olan Lawrence Alma Tadema, 19. yüzyıl sanatında ismi sıkça anılan bir ressamdır. 8 Ocak 1836’da, Dronrijp’in küçük bir kasabasında doğan Hollandalı sanatçı Lawrence, noter olan babası Pieter Jiltes Tadema’nın altıncı çocuğudur. Neden ve ne zaman olduğu bilinmese de, soyadına ek olarak aldığı “Alma” ismi büyükbabasına aittir. Ailesinin isteği üzerine hukuk eğitimi alan Lawrence, aynı zamanda atletizm ve çeşitli sanat dallarına olan yatkınlığını da hiç geri plana atmamış, eş zamanlı olarak tüm bu eğitimleri almış ve başarılı olmuştur. Çok çalışkan olan Lawrence, kendi sağlığını da bu yolda kaybetmeyi göze alacak bir yapıdadır. Annesinin sağlığı konusunda korkularından dolayı verdiği tavsiye üzerine resim sanatıyla tanışır ve 1851 yılında Antwerp Akademisine girer. Burada Gustave Wappers’den ve Nicaise De Keyser’den eğitim alır. Akademi’den ve birçok sanatçının atölyesinden aldığı edinimler sonrası Lawrence’ın sanat yaşamı ikinci evresine girer. Bu evre’de kendini “Kayda Değer Çağdaş Avrupa Sanatçısı” olarak tanımlamaktadır ve klasik dönem göndermeleri içeren, özellikle Eski Mısır, Roma ve Klasik Yunan hikayeleri sahnelenen resimler yapar. Hayatının son dönemlerine doğru İngiltere’ye yerleşir ve ölene kadar da orada yaşar. Yaşadığı süre zarfında en çok para kazanan, döneminin en popüler sanatçısı olması, Avrupa ülkelerinin hükümetlerinden çeşitli ödül ve unvanlar almasıyla ilişkilidir. Yukarıda görmekte olduğumuz “Musa’yı Bulmak” adlı eseri, eski Mısır dönemine ait ve dini kaynaklardan alınma bir hikayeyi anlatmaktadır. Burada Firavun eşinin, Nil Nehri kenarında yapmakta olduğu bir gezinti sırasında Tanrının elçisi Musa’yı nehirde bir sepet içinde bulması betimlenmektedir. Sahne, son derece gerçekçi bir dille anlatılmıştır. Mısırlı köleler, çalgıcılar, Firavunun eşi ve yardımcıları... Hepsi de son derece rahat ve hafif olan Mısırlı kıyafetlerine bürünmüş, baharı yansıtan çiçekler arasında süzülerek ilerlemektedirler. Hükümdar eşinin tahtını taşıyan kölelerin sadece etek giymekte olduklarını, kadın yardımcıların ise göğüs bölgelerini açıkta bırakan bir elbise ile boyunlarına boncuklardan yapılmış kolyeler taktıklarını görmekteyiz. Bu basit bağlama şekilleriyle bedene giydirilen, dikdörtgen kumaş elbiseleri Roma ve Yunan giyim kültüründe de görmekteyiz. Ancak birbirlerinin kültürlerinden ne kadar etkilenseler de her ülkenin farklı özellikler katarak bu kültürü geliştirmesi ve sürdürmesi, farklılıkları ifade edebilme açısından özgün bir örnektir.



**Resim 70**

**Lawrence Alma-Tadema (1836–1912), “Amphissa Kadınları”, 1887**

Lawrence’ın son eserlerinden biri olan “Amphissa Kadınları”, kadın duyarlılığını, yardımlaşma ve birlik olma güdülerini, savaşın arka planında yaşanan sahnelerle yansıtmaktadır. Amphissa, Tanrı Baküs’ün kutsadığı bir başkenttir. Rivayete göre milattan önce 350 yılında Phocis orduları tarafından saldırıya uğrar. Tanrı Baküs’e (Dionisos) adanmış bir festivali kutlamakta olan halk, Baküs’ün şarap dağıtan kadınları Bacchantes’lerin zarar göreceği endişesiyle onları pazaryerinde toplar ve dinlenmelerini sağlar. Yiyecek ve içecek verir. Bu kadınlar üzerlerine giydikleri kaplan postlarıyla tanımlanırlar. Mitolojinin anlatım yollarından biri sembolik ifadelerdir. Tarihi buluntular üzerinde betimlenmiş şahısları genelde giydikleri özel kıyafetlerden tanırız. Bu mitolojik hikayenin kahramanlarını da üzerlerindeki postlardan tanımaktayız. Halktan kişilerin giysilerine bakılacak olursa, dikişin kullanılmadığı, giysi kalıplarının çok basit şablonlardan oluştuğu bir dönem de ne denli zengin bir kültürün hüküm sürdüğü anlaşılmaktadır. Giysi kumaşlarında mor, yeşil, kahve ve mavi gibi sıradan

olmayan, az bulunur renkleri görmemizin sebebi ise Baküs'e adanmış bir festivalin gerçekleşiyor olmasıdır.



**Resim 71**

**Jean François Millet - "Başak Toplayan Kadınlar", 1857**

Fransız ressam Jean François Millet, Jean Louis Nicolas ve Aimee Henriette Adelaide'nin ilk çocuklarıdır. Genç yaşlarında romancılığa merak saran Millet, Latin ve modern yazarların eserlerine hayrandı. Cherbourg'a eğitim için gönderilmeden önce, bir portre ressamı olan Paul Dumouchel'den resim dersleri aldı. 1835'te Baron Gros'un öğrencisi olan Lucien Theophile Langlois'den tam zamanlı dersler almaya başladı. 1837 yılında ailesiyle birlikte Paris'e taşındı. Verdiği eserler dışında politik duruşuyla da tanınan Millet, yukarıda bulunan resminde üç köylü kadını başak toplarken betimlemektedir. O döneme göre, bir sanat eserinin öznesi olarak seçilen sıradan, zarif kadın formunun gerektirdiği inceliğe sahip olmayan üç köylünün resmi son derece aykırı resimsel bir temaydı. Üstelik bu köylü kadınları, her gün yapmakta oldukları iş olan başak toplamakla betimleniyorlardı. Aristokratların bu resmi ilk gördüklerinde ne hissettiklerini anlayabilmek için, çalışanlarının nasıl bir hayat yaşadığını bilmeyen yöneticilerin bir gün bu yaşamlarla yüzleşmek zorunda kaldıkları an'ı hayal etmek gerekir. Millet bu tablo'da politik bir görüş bildirmiştir. İşçi ve köylü kesimine

yakınlığını, onların yaşamlarına duyarlılığını onları doğal ortamlarında resmederek göstermiştir. Bu figürlerin hareketlerini ve üzerlerindeki giysileri incelediğimizde, Millet'in bu sahneye çok da uzak olmadığını, yakından gözlemleme şansının olduğunu söyleyebiliriz. Başak toplayan kadınlar, uzun eteklerinin üzerine önlük takmış ve bunları kanguru cepleri gibi katlayıp arkalarında bağlamışlardır. Bir figürün koluna bağlanmış koruyucu bir aksesuar görmekteyiz. Hepsinde de birer başörtüsü bulunmakta. Tipik taşra giyimleriyle Millet'in başak toplayan kadınları, işçinin ve köylünün haklarını hatırlatma adına insanlığa bırakılmış en önemli eserlerden biridir.



**Resim 72**

**Edouard Manet – “Folies Bergere Barı”, 1881**

Edouard Manet'in bir resmi olan Folies Bergere Barı'nda şiirsel bir görsellik, izleyiciyi etkisi altına alır. Sanatçı bu etkiyi dönemin en çok tanınan mekanından bir sahne yansıtarak vermiştir. Bu bar, Manet ve sanatçı arkadaşlarının sürekli gittikleri bir yer olarak bilinmektedir. Paris 'in sosyal yaşamı ve gece hayatından hoşlanan biri olan ressamın daha önceki başka yapıtlarında da olduğu gibi bu ortamı iyi bilen biri olarak ele aldığı görülmektedir.

Sahnenin temel ögesi olan sarışın genç kadın siyah bir elbise içinde beyaz teni ve sarı saçları iyice belirtilecek şekilde ele alınmıştır. Bar içindeki ortamda bu genç kadın arkasında yer aldığı tezgaha dayanmış ve dalgın bakışlarla seyirciye yönelmiştir. Bakışları boşluğa yönelik olsa da seyircinin tüm ilgisini üstünde toplayacak şekilde ele alınmıştır. Bu giysinin çalıştığı barın görevlileri tarafından giyilen bir tür üniforma olduğu anlaşılmaktadır. Göğüs dekoltesi üstünde ilgi çekici bir öge olarak bu genç kadınla bütünleştiği fark edilen bir demet küçük çiçek iliştilmiştir. Barın arkasında duran kadının giymiş olduğu üniforma, tıpkı diğer nesnelere süslü dış görünüşleri gibi kadına doğal olmayan bir hava katmaktadır. Genç kadının bulunduğu alanın hemen arkasında yer alan büyük aynaya yansıyan görüntüden de anlaşıldığı gibi çok kalabalık olan bu mekan içinde kendi dünyasına kapanmış gibi durmaktadır. Böylece kalabalık içinde bu tezgahın kızın yalnızlığı vurgulanmıştır. Tezgahın arkasında duran ve göğüs dekoltesinde bir demet çiçeğin özenle belirtildiği bu genç kadın ile özdeşleşen ilginç bir başka öge olarak tezgahın üstünde içki şişeleri arasında duran bir cam bardak içindeki zarif çiçekler de bu genç kadın için ilginç bir göndermedir. Aynanın önündeki genç kadının duruşu ve içki şişeleri arasındaki çiçeklerin bulunduğu bardağın durumu ilginç bir biçimde seyirciyi bu ortamdaki kadının zarafet, yalnızlık ve güzelliğiyle birlikte tezgahın satışa sunulan nesnelere arasındaki insani kimliğine yönlendirmektedir.



**Resim 73**

**Marie Louise Elisabeth Vigée Lebrun (1755–1842) – “Hasır Şapkalı Oto Portre”, 1782’den sonra**

Vigee Lebrun'dan bir oto portre çalışması daha... Bu resim Lebrun henüz yirmili yaşlarındayken yapılmıştır. İlerleyen yıllarında Lebrun gerçeğin gizemini arttırmak için, masalsı bir atmosfer kurgulayarak daha romantik eserler verecektir. Resmin dikkati çeken özelliği gerçekçiliğidir. Bunu sağlayan kostümün ve aksesuarların incelikle düşünülmüş olması, formun kapladığı alanı izleyiciye sorgulatıyor olmasıdır. Çepeçevre çiçek ve tüylerle kaplı hasır şapka, fazla bir plan bulunmayan yüz ile renk ve ışık oyunu oynar. Lebrun; kumaşın ve üzerindeki giysiyle şalın görsel aktarımı konusunda ayrıcalıklı yeteneğini göstermiştir. Tül ve satenden oluşan elbise yer yer ışığı yansıtmakta ve derin kırışıklıklar Lebrun'un proporsiyonunu, bedenine yön veren hareketini sergilemekte, durağan bir resim olma durumundan çıkaran da bu hareket ve derinlik etkisidir.



**Resim 74**

**Pierre Auguste Renoir – “Şehirde Dans”, 1883**



Orta halli bir ailenin çocuğu olan Pierre Renoir, 25 Şubat 1841 de dünyaya geldi. Terzi bir anne babanın oğlu olan Renoir'ın sanata yatkınlığının ailesi tarafından fark edilmesiyle hayatının yönü değişmiş oldu. Erken yaşta porselen süslemeciliği işi yaparak desen çalışma alanı bulmuş oldu. Zamanla benzeri işlerde çalıştı ve iyi para kazanmaya başladı. Yeterince para kazandığında gerçekleştirmek istediği tek hayali sadece resim sanatıyla ilgilenmekti. 3 Aralık 1919 tarihinde hayata gözlerini yumana kadar da bu hayalini gerçekleştirdi. Yukarıda bulunan resim, onun sanat hayatının önemli bir bölümünde resmettiği “orta sınıfın yaşamın tadını çıkardığı dönem” ahlaki yapısını yansıtan işlere bir örnektir. Salonun bir köşesinde yer alan bu sahne bir kadın ve bir erkeğin zarif danslarını izleyiciye aktarmaktadır. Saten elbisenin kat kat eteği, kenarların dantellerle işlenmiş olması ve salonun göremediğimiz kısmına doğru uzayan kuyruğu bu kıyafetin adeta Renoir tarafından tasarlandığı fikrini uyandırmaktadır. Resimde, bir figürün arkası dönüktür. Bu bilinçli bir tercih gibi görünüyor. Sanatçı tıpkı ürünü'nün en can alıcı yanını sergilemek isteyen bir tasarımcı gibi elbiseyi arkasından; sırt dekoltesinin, uzun kuyruğunun ve arkada toplanan kat kat eteğinin en rahat görüldüğü yerden resmetmiş. Dansın hareketliliğini sağlayan bir diğer unsur ise erkek figürünün ceketidir. Figürün soluna doğru açılan ceket eteği, bir sonraki dans adımının resmin dışına doğru olacağını hissettirmektedir.



**Resim 75**

**Martinus Rorbye (1803–1848) – “Tophane’deki Kılıç Ali Paşa Camisi’nin Önündeki Arzuhalci”, 1837**

Danimarkalı sanatçı Martinus Christian Wesseltoft Rorbye, Drammen’de doğdu. Norveç’e savaş yüzünden göç eden ailesi, Martinus on iki yaşındayken Danimarka’ya geri döndü. Bu genç Danimarkalı ileride Danimarka’nın altın çağı diye bilinen sanat döneminin en gözde ressamlarından olacaktı. Royal Danimarka Sanat Akademisinde resim eğitimi aldı. 1824’te ilk kişisel sergisini açtı. 1833 ile 1848 yılları arası en verimli dönemi oldu. Yoğun çalışmalarını birçok ülkeye yaptığı gezi sırasında gerçekleştirdi. Yunanistan ve Türkiye’nin de aralarında bulunduğu birçok coğrafyada farklı kültürler tanıma fırsatı buldu. En çok etkilendiği doğu kültürünün günlük yaşama dair sahneleri oldu. Yukarıda görmekte olduğumuz resmi “Tophane’deki Kılıç Ali Paşa Camisi’nin Önündeki Arzuhalcı”, en ünlü yapıtlarındandır. Burada gündelik bir sahne görmekteyiz. İki çarşafly kadın, yaşlı arzuhalcıye dilekçe yazdırıyor, yanında oturan kişi de büyük ihtimalle yardımcısı ya da oğlu. Sahnenin geniş bir kısmını, arzuhalcinin arkasında bulunan halı kaplamaktadır. Fes, çarşaf, otantik halı ve sedir... Bütün görsel öğeler doğunun dünyasından birer alıntı gibi, hatta cami bahçesindeki kuşlar bile İstanbul çağrışımı yapmaktadır. Batı dünyasından bir gözlemci için son derece subjektif bir yaklaşım. Bütün bu sıradanlığın içinde sayısız ayrıntı göze çarpmaktadır. Çarşafly kadınlarda kullanılan renk seçimi, İslam dinindeki kısıtlamalara rağmen kadın figürlerinden birinin iki erkeğin yanında son derece rahat oturabilmesi, cami’de ibadet eden erkeklerin rahatsız olmaması için gerilmiş halı ve buna benzer birkaç ayrıntı bize sanatçının önyargılardan uzak bir tavır sergilediğini, bununla birlikte resmedilen sahneye hiç de yabancı olmadığını göstermektedir.



**Resim 76**

**Jean Etienne Liotard (1702–1789) – “Fransız Maria Adelaide’in Türk kıyafetleriyle Portresi” 1753**

İsveç-Fransız asıllı sanatçı, Cenevre doğumludur. Döneminin en ünlü resim sanatçılarından eğitim gören Liotard, Papa 8. Clement'in portre çalışmasıyla ileriki sanat hayatını da garanti altına almış oldu. Lord Duncannon'un verdiği bursla o zamanlar Konstantinapolis adıyla bilinen İstanbul'a, gitti. Hızlı bir adaptasyon sürecinden sonra oryantalist çalışmalarıyla dikkati çeken sanatçı bir süre sonra sanat çevreleri tarafından "Türk Ressam" lakabını aldı. 1744'te İmparator ailesinin portrelerini yapmak için İngiltere'ye gitti. Yukarıda, Lüksembourg Düşesi olan Maria Adelaide'i Türk giysileriyle betimleyen bir resmi görülmekte. Gerçek bir prenses için sıra dışı olan sahne, oryantalist resme ilginin ötesinde, Maria Adelaide'm dik başlı karakterini de sergilemektedir. Prensес son derece rahat bir koltukta kitap okumaktadır. Üzerinde üç gömleği, çizgili ve bol kesimli pantolonu, içliği ve süslü şapkasıyla varlıklı bir Osmanlı kadını görüntüsündedir. Üç gömleğinin kenarlarını süsleyen oya ayrıntısı, tek kolunu giydiği tek kolunu yanına düşürdüğü kırmızı hırkası, üzerindeki her giysi parçasının ayrı motiflerde bezenmiş olması, bu resimde bulunan giysi ayrıntılarının çokluğu ressamın bu konuya özel bir ilgi gösterdiğini hissettirmekte. Adeta Lüksembourg Düşesi değil de Türk giysileri resmedilmek istenmiştir.



**Resim 77**

**Gustave Courbet – "Taş Kırıcılar", 19. yüzyıl sonları.**

Gustave Courbet'in bir başka çalışması "Taş Kırıcıları", gerçekçi akımın gözde örneklerindedir. Burada görmekte olduğumuz iki erkek figürde işçi

sınıfındandır, kişisel özelliklerini çok da aktarmayan eser adeta onların yaptıkları taş kırma işine odaklanmıştır. Ağır işçilik de denen maden işçiliği, bedensel olarak ağır ve yaşamsal tehlikelerle dolu bir meslektir. Resmedilmesi kolay kolay akla gelmeyecek bir alan olsa da, sanatçının gözlemleri arasındaki yerini almıştır. Her iki figürün de üzerinde kalın kumaşlardan üretilmiş çeşitli giysiler görülmektedir. Yıpranması diğer kumaş türlerine nazaran daha zor olan kot kumaşı bu dönemde kullanım alanları bulmuştur. İlk olarak Rus tren yolu işçilerinde kullanılmıştır. İşçilerin giyimleriyle ilgili bir başka ayrıntıda, üzerlerinde yıpranmanın belirtisi kumaş yırtıkları ve yamaların bulunmasıdır. Ressam, figüratif hareketliliği sayesinde farklı pozlar yakalayabildiği, bedeninin zorlu duruşlarındaki estetiği yansıtabildiği bu çalışmada konu gereği fazla renk kullanmamıştır. Keskin konturlarla belirginleştirdiği iki figürde de fiziksel hareketleri doğrultusunda oluşan kumaş kıvrımlarını, gergin vücut hatlarını yalın bir dille aktarmıştır.



**Resim 78**

**Vasily Perov – “Moskova Yakınlarında Çay İçmek”, 1862**

Vasily Grigor'evich Perov, 1834–82 arası yaşamış gerçekçi üslupta çalışmış Rus ressamıdır. Ünü, yaşadığı sürece Rusya dışına çıkmamış, değeri sonradan anlaşılmış ressamlar arasında yer alır. Fakir insanların yaşamı ve sosyal adaletsizlik üzerine birçok eser vermiştir. Varlıklı kesimin portre ve benzeri siparişlerine de cevap vermiş olan sanatçı, onlara rağmen kişisel görüşünü ve tepkisini sanatında, seçtiği çarpıcı konularla göstermiştir. Yukarıda görülen sahne Moskova yakınlarında, Mytishchi'de sergilenmektedir. Ressamın aktarımına göre bir din yetkilisi açık havada baharın keyfini, çevresindeki yoksul ve yardıma muhtaç insanlara rağmen çay içerek çıkarmaktadır. İri cüsseli papaz, halkının açlık ve sefilliğine rağmen zenginliğini arttırmak adına halkı sömüren dini liderleri temsil etmektedir. Tek bacağı olmayan fakir dilenci ve çocuğu ise, bu sömürü sırasında kullanılan asker ve ülkenin geleceği, genç nesli temsil etmektedir. Sakat figürün göğsündeki savaş madalyaları, Rus askerlerinin giydiği uzun paltosu son derece açık bir şekilde sınıfsal ayrımı yapmamızı sağlayan görsel öğelerdir. Resmin geri planında yer alan yatağında uyanmakta olan insan figürü ise, Rusya halkının bu acımasız ve eşitliksiz düzenden kurtulabilmek için derin ve karanlık uykusundan uyanmakta olduğunu simgelemektedir. Çok açık göndermeler yapan eserin, sanatçının insani duyarlılığını gösterdiğini ve gözleriyle sadece zamanının manzarasına değil ardındaki gerçeklere de ışık tuttuğunu söyleyebiliriz.



**Resim 79**

**Pierre Auguste Renoir – “Küçük Hanım Romaine”, 1874**

Renoir'ın bir başka yapıtında, gerçekçi duyarlılığını ve çocuk masumiyetine olan ilgisini görmekteyiz. Form engeline takılmayan tüm renklerin birbirleriyle uyumu, desen üzerinde gezinen gözlerin sonunda portreye odaklanmasına sebep olmaktadır. En çok vurgu yapan güllerin kırmızısı bile, bu çocuk portresi yanında geri planda kalmaktadır. Geniş alanlar kız çocuğunun elbisesi ile kızın gerisinde kalan perde ve bir vazo çiçekle kaplanmaktadır. Netliğin kırıldığı bu geniş alanlarda usta, ışık oyunları ile formu ve hareketi, durağan bir atmosferde vermeyi başarmıştır. Küçük kızın giysisi üzerinde öyle görsel ayrıntılar saklanmaktadır ki, ressamın gördüğü nesneyi salt resmederek aktarmadığını söylemek gerekir. Bir kaç kumaş etüdü yaparak, poz vermiş model üzerinde oluşan kumaş kıvrımlarını keşfederek bu ustalığa kolay kolay ulaşamayacağı açıktır. Renoir salt resmetmemiş, aynı anda gördüklerini düşsel zeminde yeniden yaratmış, giysinin dikiş ve model özelliklerini zihninde uygulamıştır. Tıpkı maddenin en küçük parçacıklarını mikroskopuyla inceleyen bir bilim adamı gibi...



**Resim 80**

**Paul Cezanne – “Çizgili Eteğiyle Oturan Hortense Fiquet”, 1877**

Cezanne, Marsilya'ya yirmi beş kilometre uzaklıktaki Fransa'nın Aix en Provence kentinde doğdu. 1859 ile 1861 yılları arasında hukuk okurken resim

dersleri almaya başladı. Resme merakı ve çocukluk arkadaşı Emile Zola'nın yanına, Paris'e gidişi, o'nun hayatını değiştirmiştir. Renoir, Pissaro, Sisley, Guillaumin gibi sanatçılarla tanışmış, Delacroix, Courbert, Manet gibi sanatçılara hayranlık duymuştur. Paris'te bulunan Salon'a birçok kez resim yollamış ancak resimleri kabul edilmemiştir. Resim yapmaya devam etmiş ve az konuda eser vermiştir. "Çizgili eteğiyle oturan figür" resminde bir kadın figürün kırmızı bir koltukta verdiği pozunu görmekteyiz. Klasik perspektif kurallarının biraz dışında kalan resmin atmosferiyle birlikte, yapısal anlamda yarattığı görsel etki, resmi ilginç kılmaktadır. Figürün üstünde sadeleşmiş; renklerin etkileşimiyle oluşan planlarda hacim duygusu, renk seçimlerinde ise duyumsamayı güçlendiren kontrastlıklar kullanılmıştır. Ön arka ilişkisini bize en belirgin boyuna çizgili etek vermektedir. Kostüm'ün, hacmi hissettirmek için çalışıldığı bir başka resim daha incelemekteyiz.



**Resim 81**

**Paul Gauguin – "Bretonlu Köylü Kadınlar", 1894**

Paul Gauguin 1848'de, Paris'te doğdu. Paris'ten Peru'ya taşınmaları sırasında babası Clovis Gauguin'i kaybettiler. Peru'da yaşadığı yıllar Gauguin'in sanat

hayatında çok etkili oldu. Yedi yaşında ailesinin aldığı kararlarla Orleans'ta yaşayan büyükbabasının yanına yerleşerek ailesiyle birlikte Paris'e geri dönüş yapmış oldular. Gençliğinde gemicilik, bankacılık gibi işler yapmış olan Gauguin, kırk yaşından sonra empresyonist ressamlardan etkilenecek, sadece pazar günleri olmak üzere resim yapmaya başladı. Empresyonistlerin açtığı toplu sergilere katıldı. Ailesini terk ettikten sonra Tahiti'ye yerleşti, eserlerinin değeri ancak o öldükten sonra anlaşıldı. Bir köy sahnesini betimlediği “Bretonlu Köylü Kadınlar” resminde iki figürü resmin en ön planında, ayakta görmekteyiz. Figürlerin ikisi de kare yakalı bluzları, uzun ve önlüklü etekleri, başörtüleri, güçlü görünümlü fizikleri sayesinde resmin geri kalanındaki köy manzarasına uyumludur. Renk geçişlerini sık kullanmayan Gauguin, figürlerin üzerlerindeki giysileri de birer plana indirgeyerek, dışında kalan alanın renksel etkileşimiyle hacim kazandırma meselesine farklı bir boyut kazandırmaktadır. Tüm plan oluşumları renksel hareketlenme sayesinde ön arka ilişkisini oluşturmakta ve keskin konturlar bu etkiyi arttırmak için kullanılmaktadır. Bu etkileşimi yaratırken, sanatçı resminde ana renklerin ağırlığını ve saflığını korumuştur.



**Resim 82**

**Fausto Zonaro (Son Saray Ressamı) – “Bayram”, 19. Yüzyıl Sonu**



Zonaro, 1854 yılında İtalya'nın Masi kentinde dünyaya geldi. Gençliğinde duvar ve bina yapımı işlerinde çalıştı. Bu işten sıkılınca da ressamlığa merak sardı. Özellikle kiliselerde fresk yenileme gibi sanatını gösterebileceği işlerde çalıştı. 1891 yılında, daha sonra karısı olacak Elisabeth Pante ile oryantalist bir tutkuyla merak ettiği İstanbul'a geldiler. Suluboya tabloları beğeni toplayan Zonaro Teşrifat Nazırı Münir Paşa tarafından Yıldız Sarayına çağırıldı. Burada Osman Hamdi ile tanıştı. Yaptığı "Ertuğrul Süvari Alayı" resmiyle İkinci Abdülhamit tarafından çok beğenildi, Mecidiye Nişanı'na layık görüldü. Bununla birlikte "Saray Ressamlığı" unvanını aldı. "Bayram" adlı yapıtında kalabalık bir figürasyonla farklı bir İstanbul sahnesi görmekteyiz. Bütün figürler erkek ve bayram sabahı telaşı içerisinde farklı yönlerde hareket etmekte. Her birinin üzerinde dikkati üstüne çeken renk renk yelekleri, fesleri ve kuşakları görülmektedir. Yeleklerin üzerindeki işlemler çok ayrıntılı verilmemesine karşın dönemin erkek giyiminde ne denli önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir.



**Resim 83**

**Edmund Blair Leighton (1853–1922) – "Tanrı Yardımcın Olsun", 1900**

Edmund Blair Leighton, tarihsel konulu resimler yapan İngiliz bir ressamdır. Sanatçı Charles Blair Leighton'un oğludur. Royal Akademide eğitim görmüş olan sanatçı burada 1870 ile 1920 yılları arasında çeşitli sergiler açmıştır. Romantik akıma göndermeler yapan resimleri, incelikle işlenmiş ve dekoratif sanat anlayışıyla üretilmiştir. Resimleri kırk yılı aşkın bir süre Akademide sergilenmesine rağmen bir akademik kariyere sahip değildir. Yukarıda görülen eserinde konu olarak ele alınan veda sahnesi, bir soylu ile savaşa gönderdiği sevgilisini içermektedir. Atı üzerindeki askerin koluna bağladığı kırmızı şal, soylu kadının sevgisini ifade etmektedir. Askerin içine giydiği, metal halkalardan örülen zırh, üzerine giydiği kırmızı pelerin, kafasındaki miğfer, kadın figürün daire desenli uzun, ipek elbisesi, resmin dekoratif betimlemesini oluşturan ayrıntılardan bir kaçıdır. Resim, kostümsel açıdan öyle ince işlenmiştir ki, soyluluğu ifade eden sarı renkte elbisenin yırtmaçlı kol ayrıntısında astar olarak krem, saten bir kumaşın kullanıldığını bile görmekteyiz. Askerin koluna bağlanan şalın dantel ve püsküllü kenarları, pelerinin kalın ve yünlü dokusu, üzerine işlenmiş üççatalı yaba desenleri, resmin dikkat çeken diğer ayrıntılarıdır.



**Resim 84**

**Pierre Auguste Renoir – “Loca”, 1874**

Renoir'ın bu yapıtında, tıpkı Dega'nın resmettiği sosyal, modern hayat sahneleri gibi Paris gece hayatından bir örnek görmekteyiz. Burada Renoir, opera izlemeye gelmiş, dönemin moda anlayışına uygun giyimli bir çifti sergilemektedir. Locaya yerleşmiş bu çiftin üzerinde, sanatçının gözlemlediği ayrıntılar çok ince bir betimlemeyle sunulmuştur. Boyuna çizgili, göğüs kısmı oturan ve Fransız dantelleriyle bezenmiş elbiseli kadının dekoltesine ve saçına iliştirilmiş çiçekler, tıpkı incilerle yapılmış gerdanlığı gibi bir aksesuar ve zenginlik ifadesidir. Elinde zarifçe tuttuğu altın, opera gözlüğü ve yelpazesi, 19. yüzyıla ait toplumsal statüyü göstermesi açısından ayırt edici bir özelliktir. Hemen arkasında oturan kişi ise elindeki opera gözlüğüyle karşı locaları izlemekte ve kadının durağan tavrını dengelemektedir. O dönemin sosyal yaşantısını, belli bir kesimin sahip olduğu ayrıcalıkları gözlemleyip bir eserde sergilemek Realist akım sanatçısının davranış biçimi olmasına karşın, sanatçının resimsel üslubu benzerlerinden daha duyumsal bir algıyı içermektedir. Bu anlayış resme ve resmin içerdiği nesnellığe daha ruhsal bir etki katmaktadır.



**Resim 85**

**Paul Gauguin – “Tahitili Kadınlar”, 1891**

Sanatçının Tahiti kumsallarında betimlediği bu kadınlar, “Bretonlu Köylü Kadınlar” adlı eserinde model olarak kullandığı kadınlardan farklı özelliklere sahiptir.

Anatomik açıdan bakıldığında, bu kadınlarda köyde yaşayan insanlar gibi kas gücüyle hayatlarını kazanmaktadır, bu nedenle diğer resimdeki kadınlarla benzerlik gösterip, klasik kadın anlayışının dışında bir görüntü sergilenmesine neden olurlar. Ancak renk ve form itibarıyla Tahitili kadınlar daha koyu renkli ve daha yuvarlak hatlara sahiptir. Yüz yapıları, batı insanının özelliklerine uymamaktadır. Bir başka farklılık, giysilerinde görülür. Kumsalda vakit geçiren bu iki kadın, Bretonlu köylü kadınların aksine, vücutlarını sarmayan, rahat ve ince giysiler giymektedir. Beyaz çiçek desenli kırmızı eteği ve beyaz askılı bluzu ile koyu tenli ada yerlisi, telaştan uzak yüz ifadesiyle modern yaşam zorunluluklarından çok uzakta bir hayat yaşadığını hissettirmektedir. Diğer yerli kadın, atalarından kalma zanaat işini, bakışları bir başka yere dönük olarak, sakince gerçekleştirmektedir. Üzerindeki elbisenin bedenine bol gelmesi ya da gösterişsiz olması gibi bireysel ifade sorunları, o'nun düşsel yaşamında yer etmemektedir. Bu doğal yaşamın yansıttığı insan davranışları, sanatçının modern yaşamdan uzak bir hayat yaşama arzusunu arttırmıştır.

# SONUÇ

Resim sanatı kurgusaldır. Verilen eserlerin gerçekçiliği, gerçeğe dayalı tarafsız gözlemliliği, sanatçının ortaya koymak istediği söylemiyle ve içsel dünyasının zenginliğiyle ölçülebilir. Zamanını iyi tanıyan bir sanatçının, dönemin yaşamışlığını taşıyan eserlerinden ancak onun algıladığı ya da yansıtmayı tercih ettiği kısmını gözlemleyip, çıkarımlarda bulunabiliriz. Kurgu, gerçeğin subjeden geçmiş yansıması olabilir. Kurgu, sanatçının yönetim şekli de olabilir. Dönemsel veriler elde ettiğimiz bir sanat eseriyle sadece zamanın bir kesitini değil, sanatçının birebir kendisini de incelemiş oluruz. Sanatçının ardında bıraktığı zamanının düşünce ve yargılarını, kültürel birikim ve tutarlı tarih bilgisiyle pekiştirip, bugünün düşünce yapısıyla bağdaşan, süzölmüş bir gerçekliğe ulaşabiliriz.

19. yüzyıl gibi birçok değişkene sahip, öncesi ve sonrasında ayrı incelemenin mümkün olmadığı bir dönem için ortaya konacak tezler, o yüzyılın içerdiği yaklaşımlar göz önüne alınarak yapılmalıdır. Bizler, Galileou'nun, dünyanın dönmesine dair söylediklerini kitaplardan okuduk ve kabul ettik. Galileou, yaşadığı dönemde bunu söylediği için Engizisyon mahkemesi tarafından ömür boyu ev hapsi cezasına çarptırıldı. Veya batı dünyasının karanlık çağlarında, toplumun bağnaz kurallarına karşı gelen bir kadın cadılıkla suçlanıp, diri diri yakılabiliyordu. Bugün, birçok batı ülkesinde cadılar bayramı kutlanmaktadır. Eleştirel yaklaştığımız ve yorumlamaya çalıştığımız her sanat eserinde, biraz da olsa bugünün insanını ve düşünce dünyasını açığa çıkarırız.

Resim incelemesi yaparken, resmin sahip olduğu küçük bir ayrıntıyı mercek altına almak, sanatçının kullanmış olduğu bir sanat nesnesinden çıkarım yaparak, sanatçının oluşturduğu kurgunun ötesinde bir sonuca varmamıza olanak sağlar. Bu oyunun kuralları, tablonun bir esere dönüştüğü süreçte yaşanan dünyanın fiziksel ve zihinsel kurallarıdır.

Sanat gibi çeşitli arşivsel kaynaklara ve gözlemlenebilen sonuçlara sahip araştırma alanlarında, bütünden çıkarım yapmak kadar, içerdiği ayrıntıları incelemek

de bu alanlardaki yetkinliğimizi arttırmanın bir yoludur. 19. yüzyıl resim sanatı genel çerçevesinden, figüratif resim sanatı ayrıntısına, oradan da figürlerin içerdiği kostüm ve aksesuar mikro ayrıntısına inerek, bu geniş alanı farklı kaynaklar vasıtasıyla tekrar inceleyebilir, günümüz düşünce dünyasını oluşturan kavramları sorgulayabiliriz.

19. yüzyıl resim sanatından faydalanarak, dönemin şartlarında yaşamış bir toplumun, sosyal oluşum sınırlarını, görsel aktarım katmanlarından edinebiliriz. Bu edinim bize sosyal sınıfları, bu sınıfların yaşam standartlarını, geçmiş kaygılarını, gelecek tasarımlarını ve hatta içinde buldukları büyük tarihsel hareketlerin nedenlerini verecektir. Yazılı; güvenilir olduğu düşünülen bir kaynaktan edineceğimiz tarihsel gerçeklik, yönlendirilmiş bir bilgi olabilir. Ancak sanatçının odaklandığı, eserin teması dışında kalan görsel sunumdan çıkarım yapmak, dolaylı da olsa sorgulanabilir, tarihsel verilere ulaşmanın bir yolu sayılabilir. Modern Çağ öncesi ne yaşandığı, günümüz dünyasını yaratmış olma durumundan dolayı önemlidir. 19. yüzyıl, bu anlamda bir milat gibidir. İnsan, olumlu ve olumsuz sonuçlarıyla birlikte değişimi gerçekleştirmiştir. Hatta bu değişim, yaşam döngüsüyle birlikte devam etmektedir.

Çalışmamın deneysel dayanağı olan insani davranış biçimi; giyinme dürtüsü, çok yönlü ve çok katmanlı bir oluşumdur. Yalnızca dokunmuş iplik ya da benzeri üretim şekli sonucu değildir. Bir ihtiyaçtır. Bir ifade şeklidir. Bir algılanma biçimidir. Bir seçim ya da dayatmadır. Her şekilde insanı ve ilk özgün davranış şekli olmasından ötürü doğanın sağladığı farklılıklar dışında kalan özellikleri temsil eder. İnsanla diğer canlılar arasındaki temel farklılıkların görsel yansımasıdır. Resim sanatı gibi, insan denen canlıyı öznesi olarak sıkça ele alan bir disiplinde, insanla bütünleşmiş bir davranış biçimi ve objesini araç olarak kullanmak, tezimin kurgusal zeminini oluşturmaktadır. Bu yolu seçmemdeki neden, 19. yüzyıl gibi günümüz teknolojilerinin kullanılmadığı bir dönemde aktarım aracı olarak görülmüş bir kaynağın (resim sanatı) kostüm gibi bir metayı ve sahip olduğu kültürel değeri içeriyor olmasıdır.

## RESİMLER



**Resim 01**  
**Lascaux Mağarası Duvar Resimleri (M.Ö. 15000) - Fransa.**



**Resim 02**  
**Edouard Manet (1832–1883) – “Kırda Yemek”**



**Resim 03**  
**Duvar Rölyepleri ve Mezar Süslemelerinde Görülen Eski Mısır Yazı Şekli;**  
**Hiyeroglif - “Ölüm Kitabı” (M.Ö. 3200- M.Ö. 600)**



**Resim 04**  
**Jacques Louis David - “Telemachus ile Eucharis'in vedalaşması”, 1818**





**Resim 05**  
**Johann Heinrich Füssli – “Kabus”, 1782**



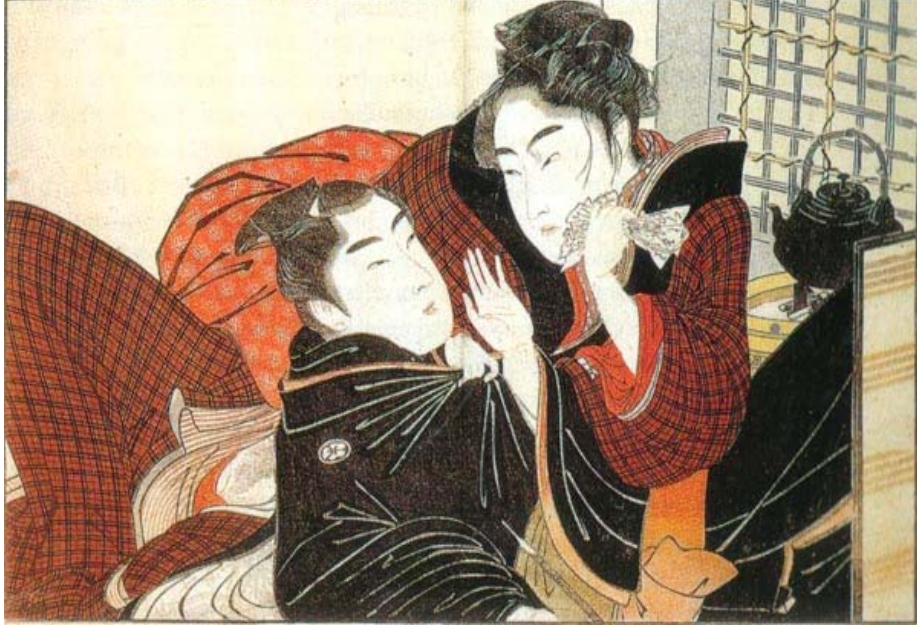
**Resim 06**  
**Joshua Reynolds - “Hester ve Kraliçe Thrale”, (1777–8)**



**Resim 07**  
**Gustave Courbet - “Günaydın Bay Courbet”, 1854**



**Resim 08**  
**Renoir (1841–1919) – “Dance at the Moulin de La Galette”**



**Resim 09**  
**Kitagawa Utamaro – 19. Yüzyıl Tahta Baskı Örnekleri**



**Resim 10**  
**Katsushika Hokusai – 19. Yüzyıl Tahta Baskı Örnekleri**



**Resim 11**  
**“Kahve Keyfi” Ressamı Belirsiz (Fransız Okulu), 18. Yüzyılın İlk Yarısı**



**Resim 12**  
**Henriette Browne (1829–1901) – “Anne ve Çocuğu”**



**Resim 13**  
**William Hogarth, "Seçkin Bir Eğlence" (1730-35)**



**Resim 14**  
**"Atina Okulu" Raffaello, Vatikan (duvar freski)**





**Resim 15**  
**John Singleton Copley, “1. Charles, 1641’de Avam Kamarası’ndan Suçladığı Beş Millet Vekilinin Kendine Teslimini İstiyor”, 1785**



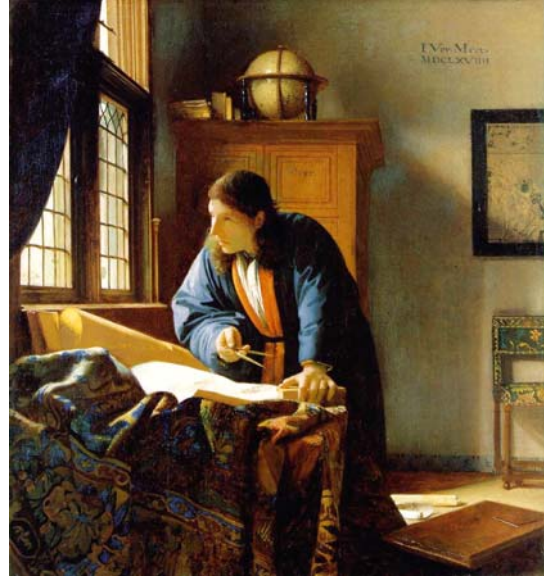
**Resim 16**  
**Francisco Goya (1746–1828), “Bir Balkondaki Grup”**



**Resim 17-a**

**Resim 17-b**

**Resim 017-a, Carlo Dolci (1606–1686), “Fra Angelico’nun Portresi”  
Resim 017-b, Resmi Yapan Bilinmiyor, Fra Angelico (1400–1455)**



**Resim 18  
Vermeer van Delft (1623–1675), “Atölye”**



Resim 19  
Bab-1 Hümayün, Şehinşehname'den, Nakkaş Osman, 16.Yüzyıl



**Resim 20**  
**Harem Bahçesinde Meclis, 1. Ahmed Albümü, 17. Yüzyıl**



**Resim 21**  
**Sultana Hediye Sunulması, Levni, Surnami'i Vehbi, 17. Yüzyıl Sonları**





**Resim 23**  
**Ulema (Alimler) ve Öğrenciler, Levni, Surname'i Vehbi, 18. Yüzyıl**



**Resim 24**  
**Hüseyin Zekai Paşa, Şeker Ahmet Paşa, Ferit İbrahim ve Süleyman Seyit Bey -**  
**Mühendishane ile Harp Okullarından Mezun Olmuş ve Avrupa'da Eğitim Almaya**  
**Devam Etmiş Modern Türk Resmi Birinci Dönem Sanatçılarının Birer Eseri (19.**  
**Yüzyıl sonu)**

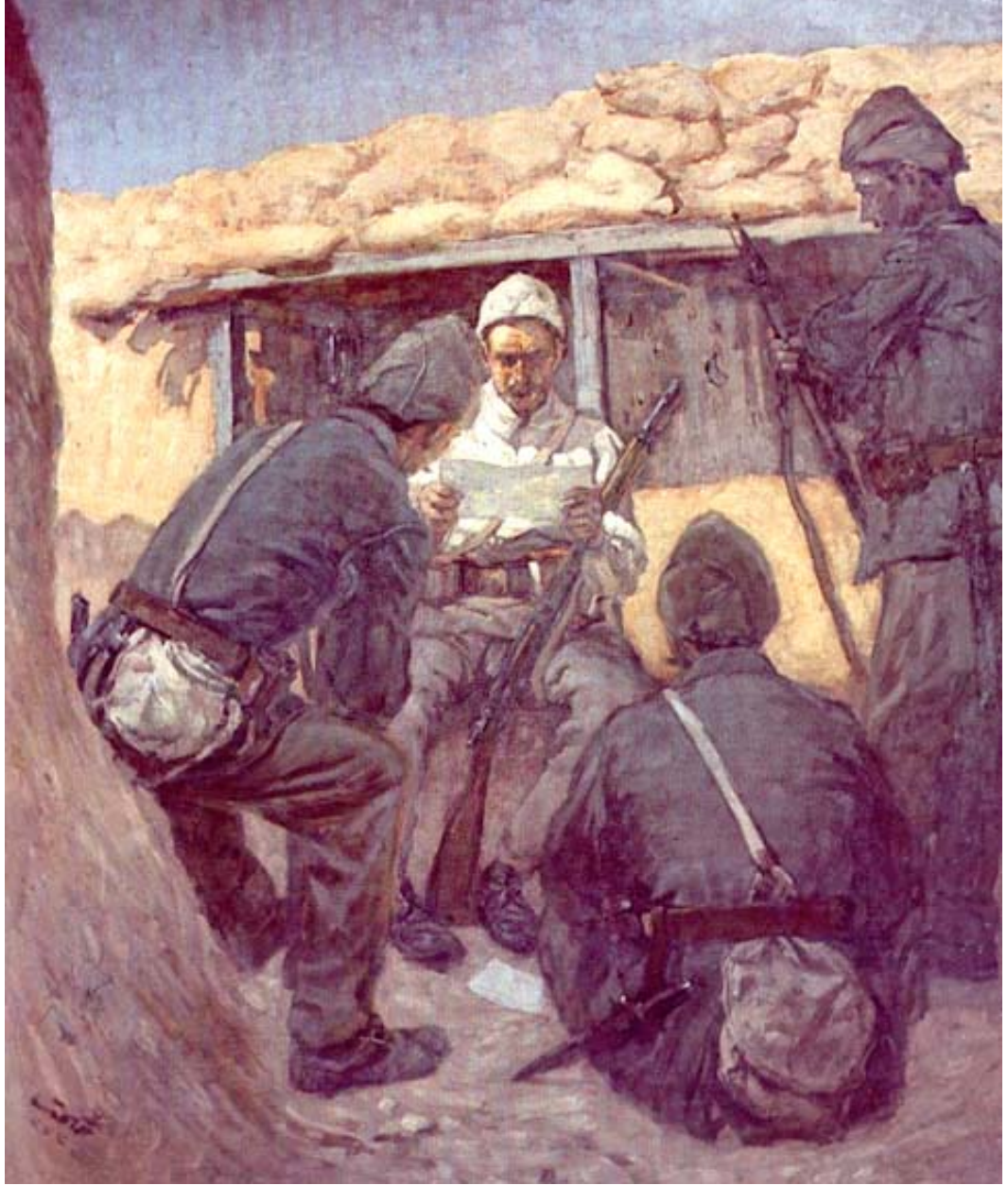




**Resim 25**  
**İsimsiz, Ruhi Arel, (1880–1931)**



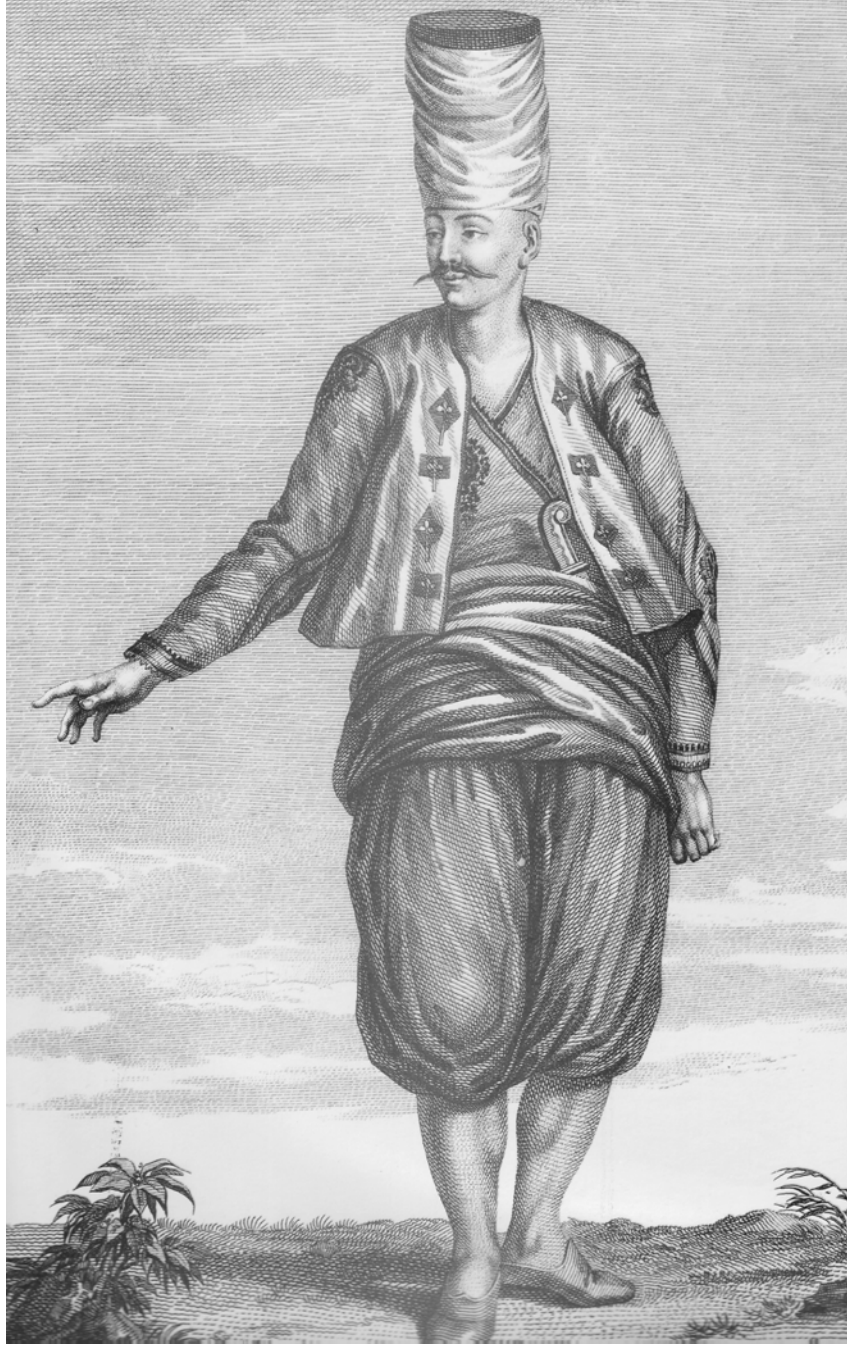
**Resim 26**  
**“Alegori-Savaş”, Avni Lifiç, (1889–1927)**



**Resim 27**  
**“Siperde Mektup Okuyan Askerler”, Hikmet Onat, (1885–1977)**



**Resim 28**  
**“Karamanlı Müslüman” - Mouradgea D’ohsson 1790**



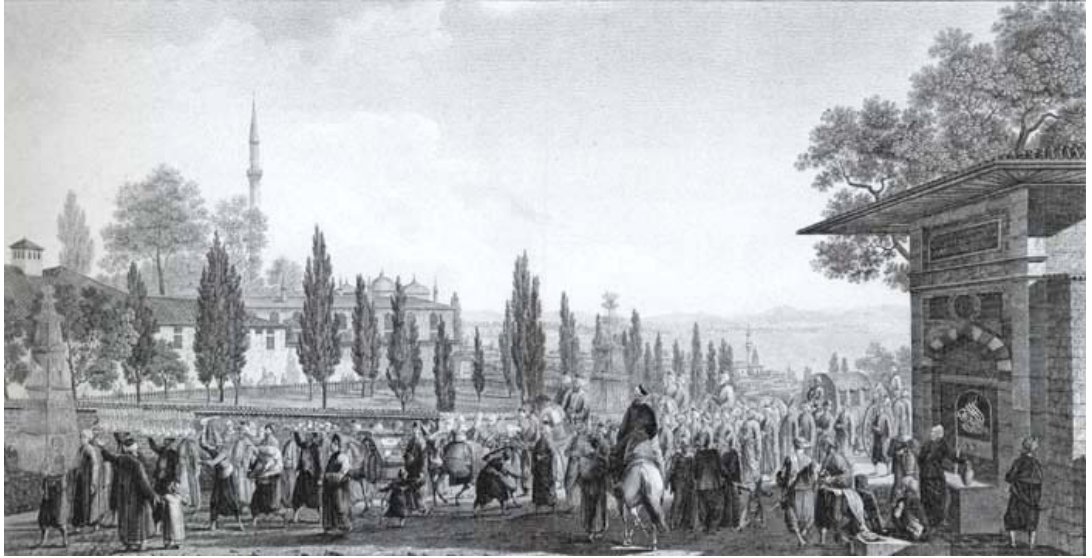
**Resim 29**  
**“Aydınlı Müslüman” - Mouradgea D’ohsson 1790**



**Resim 30**  
**“Kadirî Dervîşi” - Mouradgea D’ohsson 1790**



**Resim 31**  
**“Jön Türk Şıklığı” - L. Sabbatier, 1912**



**Resim 32**  
**“Bir Türk Düğün Töreni” - Antoine Ignace Melling, (1763 – 1831)**



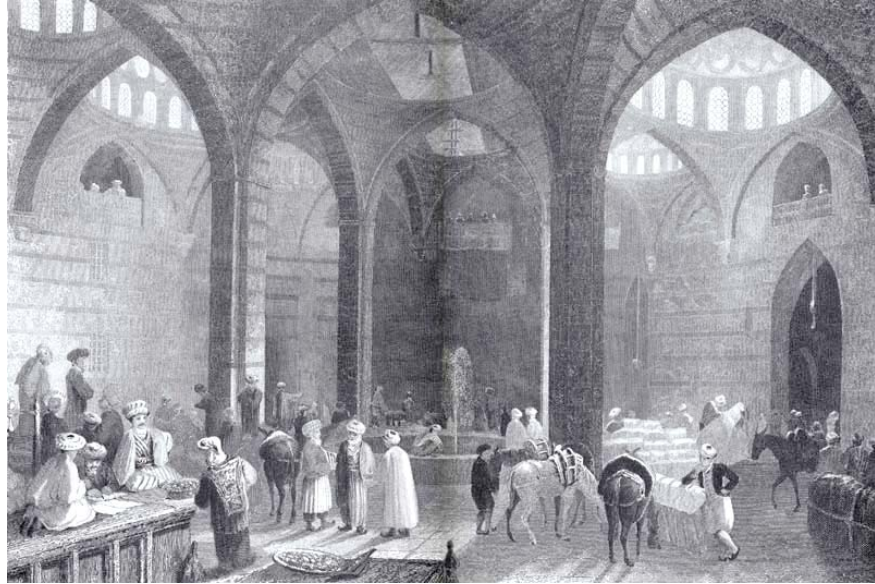
**Resim 33**  
**“Halı Satışı, Kahire” – Anonim 19. Yüzyıl**



**Resim 34**  
**“Dolmabahçe Sarayı Rıhtımında Kayzer Wilhelm” - Fausto Zonaro, (1854–1929)**



**Resim 35**  
**“Kapalıçarşı” - Carlo Bossoli, 1845 (suluboya)**



**Resim 36**  
**“Kervansaray” - W.H. Bartlett, (1808–1854)**





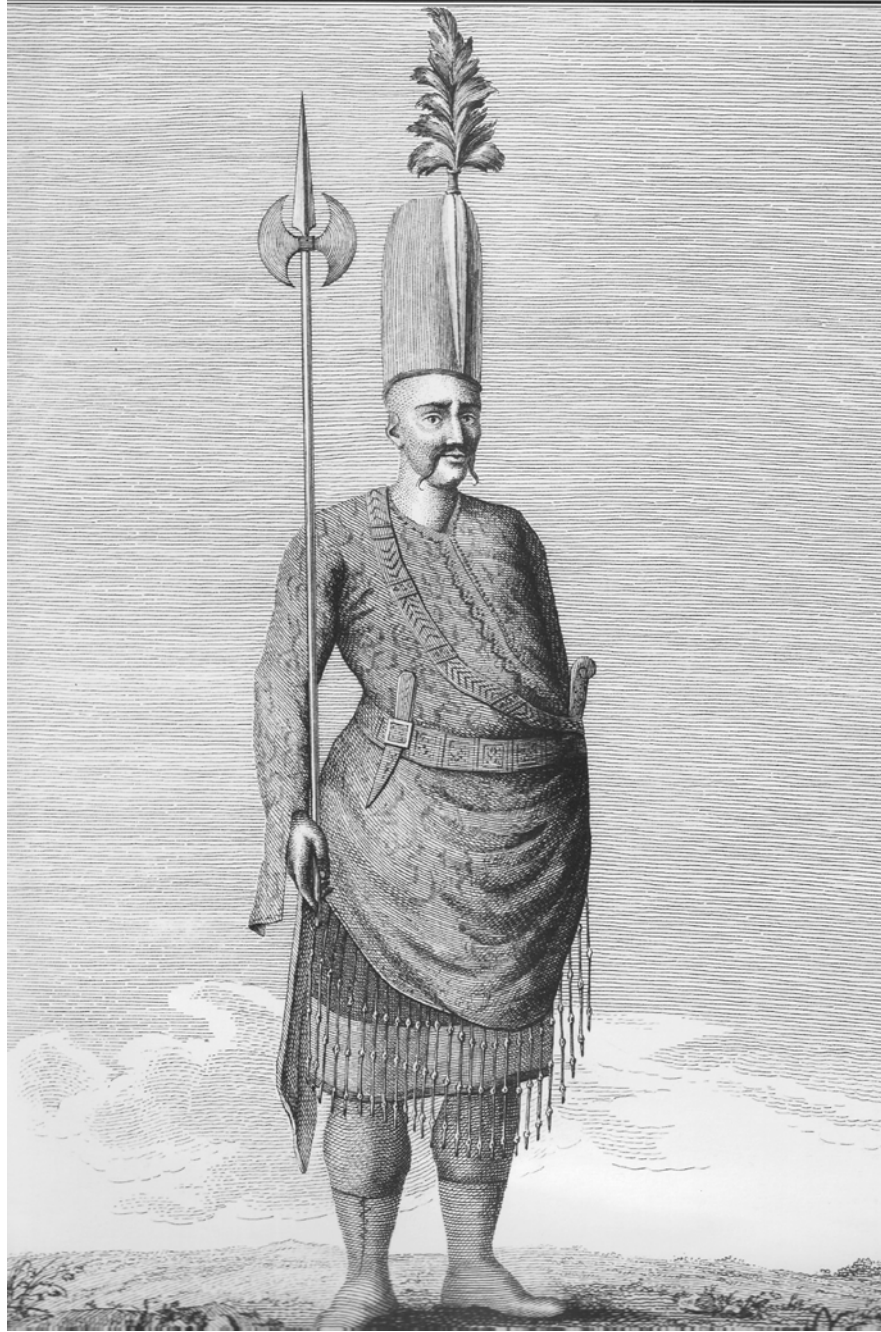
**Resim 37**  
**“Halı Tüccarı” – Jean Leon Gerome, (1824–1904)**



**Resim 38**  
**“Tüccar” - Roberto Raimondi, 19. Yüzyıl**



**Resim 39**  
**“III.Selim’ın Portresi”\_ Kapıdağlı Konstantin, 18. Yüzyıl**



**Resim 40**  
**“Peyk” - Mouradgea D’ohsson 1820**



**Resim 41**  
**“Şimendifer Haydutları” - Anonim 19. Yüzyıl**



**Resim 42**  
**“Topçu Başçavuş” - Jean Brindesi 1854**



**Resim 43**  
**Osmanlı İmparatorluğu Döneminden Giysi İşleme Örnekleri (Yukarıda Bindallı İşlemeli Kaftan, Altında Dolama İşile Süslenmiş Padişah Mührü Motifli Yelek) – 18. Yüzyıl**



**Resim 44**  
**Osmanlı İmparatorluğunda Kullanılmış ve Bugüne Kadar Saklanabilmiş**  
**Padişah'a Ait Kaftanlar – Topkapı Sarayı (16. 17. ve 18. Yüzyıllar)**



**Resim 45**  
**“Batumlu Yaşlı Laz” - Edmund Ollier 1877**



**Resim 46**  
**“Çuhadar” - B.N.Henriquez 1790**





**Resim 47**  
**“Hamal” - Comte de Choiseul Couffier 1782**



**Resim 48**  
**“Harem Ağası” - Mouradgea D’ohsson 1820**



**Resim 49**  
**“Kalenderi Gezgini” - Mouradgea D’ohsson 1790**



**Resim 50**  
**“Müslüman Kadın Bahar Giysili” - Mouradgea D’ohsson 1790**



**Resim 51**  
**“Saraylı” - Comte de Choiseul Couffier 1782**



**Resim 52**  
**“Soylu Hizmetçi” - Anonim**



**Resim 53**  
**“Sünnelik Çocuklar” - J.B.Hilair\_Delignon./ Mouradgea D’ohsson 1787**

## KAYNAKLAR

- Doğan, Günceoğlu. “**İnsan ve Davranışı – Psikolojik Temel Kavramlar**”. Remzi Kitabevi, 1991
- Stephen Rogers, Peck. “**Atlas of Human Anatomy for the Artist (Sanatçılar İçin İnsan Anatomisi Atlası)**”. New York, Oxford University Pres (Yayıncılık), 1976
- E. H. Gombrich. “**Sanatın Öyküsü**”. Remzi Kitabevi, 1995.
- Afşar, Timuçin. “**Düşünce Tarihi**”. BDS Yayınları, 1992.
- Yapı Kredi yayınları, “**Türk Giyim Sanayisinin Tarihi Kaynakları**”, 1992.
- T.C. Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı, “**Gravürlerle Türkiye (7-Giyisiler, Portreler 1/2)**”, 2002/Ankara.
- Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, “**Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt-1/2**”. Hürriyet Ofset, 1997.
- Sezer, Tansuğ. “**Resim Sanatının Tarihi**”. Remzi Kitabevi, 1992.
- **Sanat Dünyamız “Sanat Tarihi Nasıl Yazılır**”. Sayı: 91, Bahar 2004. Yapı Kredi Yayınları.
- **Sanat Dünyamız “İçerdeki Dünyalar: Koleksiyon**”. Sayı: 103, Yaz 2007, Yapı Kredi Yayınları.
- Rana, Kabbani. “**Imperial Fictions (İmparatorluk Hikayesi) – Europe’s Myths of Orient (Avrupanın Oryantal Mitleri)**”. Pandora Pres (Yayıncılık), 1994.
- Metin, Sözen / Uğur, Tanyeli. “**Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü**”. Remzi Kitabevi, 1999.
- Semra, Deniz/Selim, Aydos. “**Sanat Tarihi**”. Ankara 1993.
- Adnan, Turani. “**Dünya Sanat Tarihi**”. Türkiye İş Bankası Yayınları, 1983.
- **19th Century European Art “Including The Orientalist Sale” (19. Yüzyıl Avrupa Sanatı “Oryantalist Ticareti İçerir**”). Sotheby’s Pres (Yayıncılık), New York 2001
- Mehmet, Ergüven. “**Kurgu ve Gerçek**”. Gendaş Kültür Yayınları, Mart 2003.



- Wilde, Oscar. **“Dorian Gray’in Portresi”**. Can Yayınları, 2002.
- Grimal, Pierre. **“Mitoloji Sözlüğü (Yunan ve Roma)”**. Sosyal Yayınları, 2002.
- Afşar, Timuçin. **“Estetik (Genişletilmiş 5. Baskı)”**. Bulut Yayınları, 2000.
- **“100 Paintings From The Tretyakov Gallery (Tretyakov Galerisinden 100 resim)”**. Kobriz And Novosti Publishers (Yayımcılar), 1991.
- **“Sir Joshua Reynolds”**  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Joshua\\_Reynolds](http://en.wikipedia.org/wiki/Joshua_Reynolds)  
17 nisan 2008 - Wikimedia Foundation, Inc
- **“Angelica Kauffmann”**  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Angelica\\_Kauffmann](http://en.wikipedia.org/wiki/Angelica_Kauffmann)  
24 mart 2008 - Wikimedia Foundation (Vakfi)
- **“Francisco Jose de Goya”**  
<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/goya/>  
Fotoğraflar Mark Harden ve Carol Gerten-Jackson  
19 haziran 2008 - **Nicolas Pioch**  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Francisco\\_Goya](http://en.wikipedia.org/wiki/Francisco_Goya)  
05 mayıs 2008 - Wikimedia Foundation (Vakfi)
- **“Marie Louise Elisabeth Vigee Lebrun”**  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Marie\\_Louise\\_%C3%89lisabeth\\_Vig%C3%A9-Lebrun](http://en.wikipedia.org/wiki/Marie_Louise_%C3%89lisabeth_Vig%C3%A9-Lebrun)  
14 nisan 2008 - Wikimedia Foundation (Vakfi)
- **“Edgar Degas”**  
[http://tr.wikipedia.org/wiki/Edgar\\_Degas](http://tr.wikipedia.org/wiki/Edgar_Degas)  
18 şubat 2008 - Wikimedia Foundation (Vakfi)
- **“Amadeo Preziosi”**  
<http://www.milliyet.com.tr/2007/02/12/pazar/yazortay.html>  
12 şubat 2007 – Milliyet Gazetesi (Miliyet.com.tr)
- **“John Frederick Lewis”**  
<http://www.victorianweb.org/painting/lewis/index.html>  
10 şubat 2008 - National University of Singapore
- **“Jacques Louis David”**  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Jacques-Louis\\_David](http://en.wikipedia.org/wiki/Jacques-Louis_David)  
28 nisan 2008 - Wikimedia Foundation (Vakfi)
- **“Edouard Manet”**  
[http://en.wikipedia.org/wiki/%C3%89douard\\_Manet](http://en.wikipedia.org/wiki/%C3%89douard_Manet)  
1 mayıs 2008 - Wikimedia Foundation (Vakfi)

— **“Gustave Courbet”**

<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/courbet/>  
19 aralık 2003 – BMW FOUNDATION (Vakfi)

— **“Lawrence Alma-Tadema”**

[http://en.wikipedia.org/wiki/Lawrence\\_Alma-Tadema](http://en.wikipedia.org/wiki/Lawrence_Alma-Tadema)  
20 nisan 2008 - Wikimedia Foundation (Vakfi)

— **“Jean François Millet”**

[http://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Fran%C3%A7ois\\_Millet](http://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Fran%C3%A7ois_Millet)  
14 nisan 2008 - Wikimedia Foundation (Vakfi)

— **“Pierre Auguste Renoir”**

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Pierre\\_Auguste\\_Renoir](http://tr.wikipedia.org/wiki/Pierre_Auguste_Renoir)  
2 mart 2008 - Wikimedia Foundation (Vakfi)

— **“Martinus Rorbye”**

[http://www.artcyclopedia.com/artists/rorbye\\_martinus.html](http://www.artcyclopedia.com/artists/rorbye_martinus.html)  
20 ocak 2008 - John Malyon/Artcyclopedia

— **“Jean Etienne Liotard”**

[http://www.artcyclopedia.com/artists/liotard\\_jean-etienne.html](http://www.artcyclopedia.com/artists/liotard_jean-etienne.html)  
20 ocak 2008 - John Malyon/Artcyclopedia

— **“Vasily Perov”**

<http://www.abcgallery.com/P/perov/perov.html>  
03 mayıs 2008 – Olga’s Gallery

— **“Paul Cezanne”**

[http://en.wikipedia.org/wiki/Paul\\_C%C3%A9zanne](http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_C%C3%A9zanne)  
4 mayıs 2008 - Wikimedia Foundation (Vakfi)

— **“Paul Gauguin”**

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Paul\\_Gauguin](http://tr.wikipedia.org/wiki/Paul_Gauguin)  
9 mart 2008 - Wikimedia Foundation (Vakfi)

— **“Fausto Zonaro”**

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Fausto\\_Zonaro](http://tr.wikipedia.org/wiki/Fausto_Zonaro)  
2 mayıs 2008 - Wikimedia Foundation (Vakfi)

— **“Edmund Blair Leighton”**

[http://www.artcyclopedia.com/artists/blair-leighton\\_edmund.html](http://www.artcyclopedia.com/artists/blair-leighton_edmund.html)  
20 ocak 2008 - John Malyon/Artcyclopedia

— **“Sanat Tarihi Hakkında”**

<http://witcombe.sbc.edu/ARTHLinks.html>  
Christopher L. C. E. Witcombe Professor, Sanat Tarihi Bölümü Sweet Briar College, Virginia. 24 Ekim 1995’te yayınlanmaya başladı

# ÖZGEÇMİŞ

## *Eğitim Durumu:*

**2005 – 2008**

*KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
PLASTİK SANATLAR ANASANAT DALI  
RESİM YÜKSEK LİSANS PROGRAMI*

**2000 – 2004**

*KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ  
RESİM BÖLÜMÜ*

**1999 – 2000**

*ESKİŞEHİR ANADOLU ÜNİVERSİTESİ  
İŞ İDARESİ BÖLÜMÜ*

**1997 – 1999**

*İSTASYON SANAT MERKEZİ  
MODA TASARIMI/STİLİSTLİK*

**1994 – 1997**

*TUZLA ANADOLU TEKNİK LİSESİ  
BİLGİSAYAR BÖLÜMÜ*

**1990 – 1994**

*AHMET ŞİMŞEK KOLEJİ*

**1985 – 1990**

*PENDİK MERKEZ İLKOKULU*

## *İş Tecrübesi:*

2007 Ocak–2007 Kasım	İstasyon Sanat Merkezi (Eğitimci)
2006 Ekim–2006 Aralık	Inset Tekstil (Stilist)
2006 Ağustos–2006 Ekim	Tilkiciler Tekstil (Stilist)
2004 Eylül–2005 Haziran	Osman Gazi İlk Öğretim Okulu (Öğretmen)
2002 Mart–2004 Nisan	O'Den Tekstil (Stilist)
2000 Temmuz–2001 Aralık	Casca Alaz Tekstil (Stilist)
1999 Haziran –2000 Temmuz	Mep Collection (Stilist Asistanı)
1999 Ocak–1999 Haziran	Acemoğlu Kumaşçılık (Satış uzmanı)

### ***Katıldığı Etkinlikler:***

- 16 Haziran 2006 \_ *Burhaniye Belediye Başkanlığı, Kentsel Simge Anıtı ve Çevre Düzenleme Proje Yarışması İkincilik Ödülü*
- 14/21 Şubat 2005 \_ *Mehmet Akif Ersoy Kültür Sarayı - Resim Sergisi*
- 09/10 Ekim 2004 \_ *Beyoğlu Belediyesi Talimhane - Workshop (Talimhane’de Sanat Zamanı)*
- 24 Haziran–24 Temmuz 2004 \_ *Cey Galeri Koşuyolu – Farklı Oluşumlar Resim Sergisi*
- 11/17 Haziran 2004 \_ *Kocaeli Ticaret Fuarı İzmit – Workshop (Müzesiz İzmit)*
- 05/06 Haziran 2004 \_ *Tebeşir.com Beşiktaş – Tebeşir Festivali--03/11 Haziran 2004 \_ Kocaeli Üniversitesi G.S.F. – Özgün Baskı Sergisi*
- 13 Mayıs 2004 \_ *Gebze Mustafa Üstündağ İ.Ö.O – Duvar Resmi Uygulaması*
- 04/14 Mayıs 2004 \_ *İzmit Büyükşehir Belediyesi Sanat Galerisi K.O.Ü. G.S.F. – Yılsonu Resim Sergisi*
- Ağustos 2002 \_ *O’dan Tekstil İzmit – “Attractive” Koleksiyonu Defilesi*
- Haziran 2002 \_ *O’dan Tekstil İzmit – “Free Strenght” Koleksiyonu Defilesi*
- Haziran 2002 \_ *O’dan Tekstil “Garnd Marmara” İzmit – Denira Markasının İlk Koleksiyonu olan “Free Strenght” in Basın Ekspozisyonu*
- Eylül 1999 \_ *İstasyon Sanat Merkezi Mezuniyet Defilesi Swiss Otel*
- Ağustos 1999 \_ *İstasyon Sanat Merkezi Mezuniyet Defilesi Basın Ekspozisyonu – Europlaza Otel*
- Temmuz 1998 \_ *Young Souls - Genç Stilistler Yarışması 5. liği*