

Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi,
Sayı/Issue: 4 – Sayfa / Page: 89-106
ISSN: 2630-600X VAN/TURKEY

Makale Bilgisi / Article Info
Geliş/Received: 14.11.2019
Kabul/Accepted: 30.11.2019
Araştırma Makalesi / Research Article
Kış/Winter, 2019

CLAUDE MONET’NİN DOĞAYA BAKIŞ AÇISININ İNCELENMESİ

INVESTIGATION OF CLAUDE MONET’S PERSPECTIVE ON NATURE

Mustafa AYAZ

Atatürk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Resim İş Eğitimi Bölümü,
Yüksek Lisans Öğrencisi
ORCID: 0000-0002-0708-4548
ayaz_56_18@hotmail.com

Yusuf HAN

Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Resim İş Eğitimi Bölümü
Yüksek Lisans Öğrencisi
ORCID: 0000-0003-4705-245X
ysf.ressam@gmail.com

Öz

Resim sanatında doğa hep işlenmiş konuların arasında yer almıştır. Resim sanatında hava perspektifini en iyi biçimde aktaran, doğada yaptıkları çalışmalar ile tanıdığımız Empresyonist sanatçılardır. Empresyonizm kuşkusuz sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. Akımın etkileri kendinden sonraki sanatçılara ilham olmuş ve olmaya devam etmektedir. Empresyonist sanatçılardan Claude Monet’nin bu sanat akımına öncülük ettiği ve doğayı ışığı etkin bir biçimde kullandığı bilinmektedir. Monet’nin eserlerinde ışığın etkisi ile ani izlenimlerin sonucu olarak renklerin değişimini görmek mümkün olacaktır. Bu izlenimlerin sanatçının eserlerine nasıl yansıdığını inceleyerek doğa ile olan bağıını ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Japon oymabaskılarının konusu olan gündelik hayatın gelip geçici anlamların resmedilmesi gibi alışık olunmayan konular tüm empresyonist sanatçılar gibi Monet’nin de ilgisini çekecektir. Monet’nin “gün doğarken izlenimler” adlı

eseri, izlenimleri ile bu akıma ismini vermiştir. Bu sanatçı topluluğunun aslında gelişi güzel bir araya geldiğini söylenebilir. Ancak, bu sanatçılardan ayrı olarak Monet'nin, empresyonizm ve doğa hakkındaki izlenimleri ağısından son derece önem arz ettiğini tekrardan görebiliriz.

Anahtar Kelimeler: Claude Monet, İzlenimcilik, Doğa

Abstract

"Nature" has always been among the subjects studied in the art of painting. It is the impressionist artists that convey the "weather" perspective in the best way in the pictorial arts. Impressionism, undoubtedly, has an important place in art history. The effects of the movement have inspired many artists. We know the impressionist artists are famous for their works on "nature". It is known that, from the impressionist artists, In Monet's works, it will be possible to see the change of colors as a result of instant impressions under the effect of light. By examining how these impressions are reflected in the works of the artist, it is aimed to reveal its connection with nature. Unusual subjects such as the depiction of the temporal moments of everyday life, which are the subject of Japanese carvings, will attract Monet's interest, as do all impressionist artists. Monet's work named "impressions sunrise" gave its name to the movement with its impressions. It can be said that these artists met with each other randomly. However, we see again that Monet, apart from these artists, is extremely important in terms of his perspectives about impressionism and nature.

Keywords: Claude Monet, Impressionism, Nature

Giriş

Kuşkusuz resim sanatında doğa hep işlenmiş konuların arasında yer almıştır. Naturalistler doğayı resmetmeye çalışmış ve ideali aramışlardır. Oysaki empresyonizm doğaya açılan bambaşka bir göz olma girişimi içerisindeydi. Gelişen dünya perspektifinde 19. Yüzyılda Paris sanatın yeni ışığını tüm dünyaya yaymak üzere sanatçıların ilham kaynağı olmaya hazırlanıyordu.

Bir taraftan hızlı sanayileşme sebebiyle patlama gösteren nüfus yeni bir başlangıcı beraberinde getirecekti. Öte yandan da "yeni" kent, sanayinin daha da gelişmesi için gerekli altyapıyı sağlıyor, toplumda buna yeni uygun katmanlaşma yaratıyordu. Kent merkezi brujuva kesiminin tekelinde yürümeye başlamış, eğlencenin ve metropolün etkisine kapılarak sanatçıların akımına uğruyordu. Bu sırada Fransız ressamlar kendi atölyelerinden çıkarak belki de izlenimcilik akımına doğru sürükleniyorlardı. Paris'in sık bulvarlarını, eğlence merkezlerini, tren garlarını betimliyorlar. Bazen de kır piknikleri tuvalerde hayat buluyordu (Krause, 2005:70).

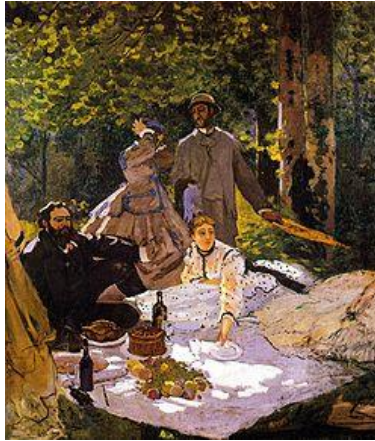
Doğada yaptığı çalışmalar ile bilinen Claude Monet'nin çocukluğu Havre'da geçmektedir. Monet delikanlılık zamanlarında sanatını karikatür yaparak icra etmektedir ve bunlar şehrin yerel gazetelerinde yayınlanır.

1856 yılında Monet, Havre'da Boudin'le tanışır. Monet o sıralar 17 yaşında bir delikanlıdır. Boudin ile olan ilişkisi onu doğaya davet eder ve Boudin'nin çalışmalarından etkilenen Monet kendini deniz manzaraları, kırlar ve doğanın güzellikleri içinde bulur.

“Boudin, Monet'ye kendi gözlemlerine değer vermesi gerektiğini ifade ediyor ve tuvalde göz önünde olması gereken şeyin ufak ayrıntılar olmasını değil, bütün olduğunu söylüyordu. Boudin yalnız açık havada doğa karşısında çalışmakla canlı fırça darbelerinin yakalanabileceğini de ifade ediyordu” (Birsell, 1967:37-38).

Monet, çok sonraları, bunu şöyle anlatacaktır:

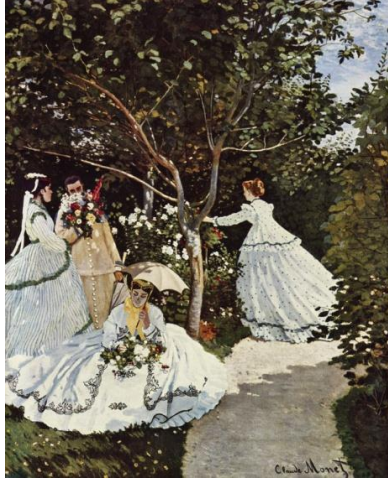
“Birdenbire gözlerimden bir perdenin çekildiğini duydum. Resmin ne olması gerektiğini sezmiştim. Kendi sanatına ve özgürlüğe tutkun bu sanatçının bana attığı ilk adımla ressamlık alınıyız çizilivermişti.” (Birsell, 1967:38).



Resim 1¹: Kırda Öğle Yemeği. 1865

“Monet, 1857’de Pariste’dir. Sıklıkla Martys Birahanesi’ne gider bu arada Académie de Jasques’da, Académie Suisse’de çalışır. Sisley ve Renoir’la beraber Fontainebleau ormanının kenarına, Chailly-en-Bière’de açık havada çalışır. 1862’te yine Chailly-en-Bière’de Manet’nin aynı konulu tablosundan ilhamla *Kırda Öğle Yemeği* tablosunu resmeder” (Birsell, 1967:106).

¹ <http://www.artemagazine.it/old/arte-classica-e-moderna/95498/claude-monet-un-impressionista-a-torino/> Erişim: 29.05.2018



Resim 2²: Bahçede Kadınlar. 1866

Monet'nin yine 1865'te resmettiği *Camille* adlı çalışması 1866 Devlet Resim sergisinde ilgileri üzerine toplar (Bırsel, 1967:106).

1. Barbizon Köyü

19. yüzyılın ortalarında sanatsal açıdan Fransa'da önemli bir değişim meydana gelir. Bu sırada kurulan Paris Güzel Sanatlar Akademisi, krallığın etkisiyle yozlaşmış ve yaratıcılık özelliklerini yitirmiş bir sanat üslubuna terk edilmiştir.

“Klasik heykel kopyalarını uzun yıllar resmetmekten yorulan bazı sanatçılar o zamana değin öğrendiklerini bir tarafa bırakıp doğaya açılmıştır. Barbizon köyünde bir araya gelen, gün boyunca doğadan, kırdan manzaralar betimleyen bu sanatçıların yaklaşımı “Barbizon Üslubu” diye nitelendirilmiştir” (Alıcı, 2017:2893). Akademinin tersine Barbizon Okulu, doğaya bağlı natüralist ve realist bir anlayışı benimsemiştir (Zeybek, 2017:24). Theodore Rousseau ve Camille Corot Barbizon ekolünü temsil eden sanatçılardandır (Alıcı, 2017:2894).

Barbizon köyü, 1836 yılından itibaren ressamların sıklıkla uğradıkları ve burada resim çalışmalarını yaptıkları bir yerdi. Fontainebleau ormanının kıyısındaki köye ilk, Thêodore Rousseau yerleşmişti. Daha sonraları Diaz, Millet Jacque ve daha başkaları da gelmeye başladı Barbizon'da konaklamak

² <http://www.ressamlar.gen.tr/claude-monet/> Erişim:29.05.2018

için iki otel mevcuttu. Yaz aylarında, ressamlar bu otelleri doldurur ve gündüz vakitlerinde ise doğaya açılıp resim yaparlardı. Otelerde yemek oldukça ucuzdu fakat beraber omlet yemek zorunluluğu vardı. Ayrıca, masa örtüleri de leke içindeydi.

Barbizon'da en çok Rousseau ile Diaz vakit geçirirdi. Çoğu zaman dostları Daubigny ile Corot da gelirdi. Klasik Avrupa sanatının öğretilerinden kurtularak bu ormanın içinde kendilerine bahşedilen doğayı içselleştirmeye çalışırlardı.



Resim 3³: Barbizon School- Corot

Monet ile Bazille, 1863 yılı Paskalya tatilini Fontainebleau ormanının kenarındaki Cailly'de geçirirler. Chailly, Barbizon'a çok yakındı.

1864 yılında Gleyre'in atölyesi kapanınca buraya Sisley'i, Renoir'ı da getirir. Monet bir yana, Bazille, Sisley, Renoir doğayla ilk kez Chailly'de karşı karşıya gelmişlerdi. Gleyre'in atölyesinde hiç böyle bir şey görmemişlerdi. Monet Boudin'den Jongkind'den öğrendiklerini geliştirmeye çalışıyordu. Arkadaşları da ona bakarak kendi yollarını çiziyorlardı (Birsell, 1967:37).

³ <https://tr.pinterest.com/pin/455637687273076246/?lp=true> Erişim: 01.06.2018

2. Romantizm ve Realizmin Barbizon Ekolüne Etkileri

Sanatta yenilikten yana olan izlenimciler, yeni bir akımı yaratırken geçmişte yaşanmış akımlardan ve sanatçılarından etkilenmişlerdir. İzlenimciler eserlerini yaratırken Venedikli Rönesans ve İşpanyol ressamlarının üsluplarından ve Japon oymabaskılarının kompozisyon düzeni ve iletmek istedikleri temayı kısa yoldan anlatma tekniklerinden, İngiliz ve Barbizon Okulu, Romantizm, Realizm akımlarının işlediği konulardan ve slplarından etkilenmişlerdir (Akdaş, 2011:10).

Sanat literatüründe Empresyonizm diye bir akımın oluşmasında etkili olan diğer bir faktör de Realizm akımıdır. Realist akımın ünlü sanatçısı Courbet ise izlenimciler üzerinde etkisi olan diğer bir sanatçıdır. Sanatçı realizm akımının en büyük temsilcisidir. Manzara ressamı olarak da tanınmaktadır. Doğanın en büyük hoca olduğuna inanmıştır.

“ğrencilerine verdiği kısa derslerde “Gördüğünüzü, istediğinizi, hissettiğinizi resmedin.” derdi. Fakat Courbet dışarıdaki bir konuyu işlediği zaman bile atölyesinde resim yapmıştır. İzlenimciler Courbet’nin koyu gölgelere karşı kullandığı parlak ışık etkilerini ve açık renklerini ilke edinmişlerdir” (Akdaş, 2011:13). Empresyonistler aykırı sanat tavırlarıyla gerçeğin peşinde değil kendi gerçeklerini aramakla meşgul olurlar.

“Eğer Empresyonistler paleti basitleştirdiyse, eğer daha büyük renk ve ışık elde ettilerse, bu romantik ustanın araştırmaları ve onun karmaşıklaşan paletle yaptığı mücadele ile oldu.” Bu ifadeleri ile Signac, Empresyonizm ve Romantik sanat tecrübesinin arasındaki estetik ilişkiyi ortaya koymuştur (Zeybek, 2017:22). Realizm Akımı, Neo Klasik anlayışın idealleştirilmiş konuları ve estetik değerlerinin dışında ve Romantizmin içsel, akıl dışı duyumlara ve etkilere dayalı yaklaşımının dışında farklı bir tavır geliştirir. Gerçekçilik Akımı, idealler ve ressamın bireysel tercihlerini reddederek doğayı olduğu gibi yansıtan bir düşünceden yola çıkmıştır (Zeybek, 2017:22). Tüm bu farklı yaklaşımlar, kıta Avrupa’sında dönüşen yeni toplumsal düzen arayışı içinde şekillenen ve sorgulanan insanın toplumsal yapısı, yeri ve tanımının sanatın yönelimine olan yansımasını sanatsal ifadedeki bir sonucu olarak anlam bulmuştur.

Romantizm Akımı, ideal, güzel ve kompozisyon kurallarının dışında aklı saf dışı bırakarak duygu ve etkileri, doğada dağılan hareket ve canlı renk uygulamalarını kullanarak desende akademik ve idealleştirilen ölçülerin dışına çıkması ile Neo Klasisizm’e bir tepki olarak sanat tarihinde yerini

almıştır. Romantik Akımın temsilcilerinden bir olan İspanyol ressam Goya, kraliyet ressamı olarak soyluların yaşamlarını ve portrelerini kendine özgü hicivli güzellik anlayışı ile resmetmesinin yanında; akıl dışı, güzellik dışı, çeşitli grotesk figürler kullanmış, şahsı için ele aldığı resimlerinde, döneminin ideal ölçüler peşinde koşan değerlerinin dışında çıkmıştır (Zeybek, 2017:20).

İngiltere’de William Turner, resimlerinde deniz ve fırtına olaylarını, doğa karşısında insanın çaresizliğini ifade ettiği sanatsal ifadesi ile yerini Romantik sanat akımı içerisinde alır. Turner, hava ve fırtına olaylarını konu alarak Empresyonistler için ilk tecrübelerden birini ifade eder. Alman sanatçı olan Caspar F. David, dağ ve doğa manzaralarını anıtsallaşmasıyla yapıtlarında, modern bireyin doğa ve yalnızlık ilişkisini ifade eder. Bu özelliği ile Caspar David, Romantik eğilimin bir başka temsilcisi olur. Caspar David çalışmalarında şehir insanının doğa ile kurduğu bağı melankolik bir dil ile ortaya koyması ile Ekspresyonist ressamlar içinde öncü bir değeri ifade etmiştir (Zeybek, 2017:21).

3. Boudin ve Monet’nin Doğa Algısı

Monet ve arkadaşları ilk izlenimin bozulmaması düşüncesine, görünen biçimi tuvale geçirmek eğilimiyle varmışlardır. Bu yolda ilk adımı atan da Monet olmuştur. Monet’ye de bu yolu iki kişi gösterecektir: Boudin ile Jongkind.

Boudin, Havre’da bir ortağı ile birlikte çerçevencilik yapardı. Burada kâğıt ve resim gereçleri de satılırdı. Troyon’la Millet, Havre’dan geçtikçe ondan boya alırlardı. Boudin, Millet’ye tablolarını da göstermiş, o da ona iyi bir ressam olabileceği umudunu vermişti. Boudin, doğa karşısındaki ilk izlenime bağlı kalmak ister ve tablosuna bunu geçirmeyi düşünürdü. 1851-1854 yıllarını Paris’te geçirdikten sonra yeniden Havre’a dönen Boudin romantizmin ve klasiszmin artık çağlarını kapadığına, bundan böyle doğanın güzelliğini, tazeliğini dile getirmek gerektiğine iyice inanır. Boudin, mumboyalarıyla açık havada yaptığı kıyı resimlerinde ustaydı. Deniz kıyısında resim yaparken Monet’yi de yanına alıp ona yepyeni plein-airisme (açık hava resmi) tekniğini gösterdi. Monet 1900’de şöyle anımsayacaktı: “Ressam olduysam, bunu Boudin’e borçluyum. İyilikseverliğinin ölçüsü yoktu, beni eğitmeyi de iş edinmişti. Yavaş yavaş gözlerim açıldı, doğayı gerçekten anladım ve sevmeye başladım” (Heinrich, 2006:9).

Monet kendisini dışarıda resim yapmaya yönlendiren Boudin'den açık havada yapılan resimlerde fırçanın atlyedekeyen edinilmeyecek bir kıvraklık ve canlılığa ulaştığını öğrenmişti. Atölyede alışan bir ressam akademik geleneklere ya da kendine özgü biçim uygulamalarına ynelebilirdi, oysa açık havada, gökyüzünün ve ışığın değişimlerine duraksamaksızın yetişmenin baskısı altındaydı.

şüphesiz, ressamlar bütün dönemlerde doğada ve açık havada resimler yapıp doğa olgusunu oluştırmaya başlamışlardır. Ne yazık ki tüm bu çabaları doğanın anlık etkilerini yakalamak mümkün görünmüyordu. Tüm bu izlenimler atölyenin boya kokuları arasına karışmaktan kendini alıkoyamıyordu. Atölyelerde de gelenekçi bir resim düzenlemesine gidilmesi iten bile değildi.

Sanatta yeni, daha doğrusu devrim niteliğinde olan, resim sehпасını, tuvali, paleti ve boya alıp açık havaya çıkmak; taslağını da resmini de orada yapmak ve belki de orada bitirmektir. Monet, atölyesinin dışarı taşıyan ilk ressamlarındanır. Yakın bir dönemde bulunan yağlı boyayı tüplere doldurma yöntemi, ressamların işini kolaylaştıran önemli bir katkı olmuştur; ne de olsa toz boya ile yağı açık havada birbirine karıştırmak (hele hele Normandiya'nın uğultulu rzęarlardı altında), hiç akıl karı değildi. Yine de açık havada resim yapmak her zaman, her durumda karmaşık, sıkıntı verici bir uğraş olmayı sürdürdü. Monet, yaz günlerinde boya gereçlerini ve doğrudan güneş ışığını tuvalinden uzak tutacak geniş bir şemsiyeyi yüklenir, yollara düşerdi. Soğuklarda ise onun çizimlerini çekmiş, ynllere, kat kat palto ve battaniyelere sarınmış, konusuyla uğraşırken görebilirdiniz. Rzęar çıktığında sehпасını ve tuvalini iplere sıkıca bağlardı. Doğanın ressama oyun oynadığı zamanlar da olmuştur. Bir keresinde gelgitin sresinde yanılığa düşünce, beklenmedik bir dalga Monet'yi, bütün resim gereçleri ve tuvalleriyle birlikte denize ekivermiş, dönemin bir eleştirmeni de Sanatta, askerlerinden ykseklilik bekler," diyerek onu alaya almıştı (Heinrich, 2006:25).

Monet duygusal ve duygu yayan ve alan bir ressam olarak n salmıştır. Nesnenin aldığı ışığı ve gerçekliğini resmetmektense, nesnenin uzaktan göründüğü halindeki renklerinin ışığını belirtmek istemektedir. Doğada gördüğünü izlenimleriyle yeniden üretmektedir. Mesela, manzaralarındaki güneş hayaletimsidir; gzn kristalinin nesneye bakarken ancak fark ettiği bir hızda retinayı etkilemeyecek bir yöntem bulmuştur. Bu işte asıl olarak ressamın büyük buluşlarından birisidir. Menekşe rengi ki, bu ultra-viole olarak adlandırılmaktadır, herkesin algısında olan bu renk sanatçı tarafından menekşe renginin radyasyonlarının ötesinde ele alınmaktadır ve optik olmayan bir şekilde renkle birleşmektedir. Bu şekilde, Monet'nin

menekşe rengi olarak gerçekleştirdiği ve gördüğü izleyici başka bir renk olarak görebilmektedir. Koleksiyoncu Shcukin’i etkileyen tıpkı Sınai çölünde gördüğü ışık kaymaları gibi ressamın ışık yansımalarındaki empresyonlarıdır. *Giverny’deki kırlar* (1888), *Vethuil* (1901), *Etretat Kayaları* (1886) koleksiyondaki güzel örneklerdir (Akay, 2017:58).

Corot’nun şu sözü izlenimcilere yabancı olamasa gerek: “Her yıl aynı yere gidin, aynı ağacı kopya edin.” Şu var ki izlenimciler doğayı daha küçük zaman aralıklarıyla izlemeyi yeğlemişlerdir. Loforge’un dediği gibi, “açık havanın ışıklı görünüşlerini kavramak için gözünün duyarlılığını kullanır.” Burada Cézanne’nın Monet için söylediği o ünlü sözü analım: “Monet sadece gözdür, hem de ne göz!” (Birsell, 1967:31).

Claude Monet parlak gün ışığının ressamıydı; gökyüzünün, karın, suda yansıyan bulutların ressamıydı. Neredeyse bütünüyle beyaz renkle resimler yapan ilk ressamdı. Monet ileri yaşlarına, son dönemlerinde yaptığı o görkemli nilüferlere dek bu beyazı, kullandığı renklere karıştırmayı sürdürdü ve böylece (yandaki ilk dönem resminde de varlığı hâlâ duyumsanabilen) donuk iç ortamlardaki yumuşak gölgeleri resimden kovalamış oldu. Monet, ışığın ressamıydı (Heinrich, 2006:7).

Monet kuşkusuz aydınlığı ve doğayı çok seven bir ressamdır. Atölyenin kasvetli yapısından sıyrılıp doğanın yeşiline, denizin mavisine, güneşin parlaklığına, bulutların beyazlığına, kendi rengine ve gerçekliğine doğru sürükleniyordu.

4. Monet’nin Işığı

Monet önüne geçilemez durumdaydı. İlk salon başarılarından aldığı hızla figür çalışmalarını sürdürdü. Yadırganmamalı, çünkü Salon’un Seçici Kurulu’na, eleştirmenlere ve halka göre manzara resimleri hiç yoktan iyiydi, ama insan figürü her şey demektir. Emile Zola her ressamın içinde, gerçek boyutlu figürler olan manzara resimleri yapma düşleri kurduğunu yazmıştı; kuşkusuz Monet’nin gönlünde de aynı aslan yatıyordu. *Kırda Yemek* yenilgisinden boyunun ölçüsünü aldığı için, *Bahçedeki Kadınlar’ da* (Resim2), açık havada rahatlıkla üstesinden gelebileceği büyüklükte bir tuval kullandı. Böylece yaptığı çizimleri sonradan atölyede daha büyük boyutlara aktarmak zorunda kalmayacaktı. Kalkıştığı şey, ikiye iki buçuk metrelik bir tuvalle bile kolay değildi. Courbet gibi geçerken uğrayan ressam dostları onunla alay ediyorlardı. Bunda şaşacak bir şey yok; çünkü Monet, resmin üst bölümünü çalışabilmek için tuvalini yerde açtığı bir hendeğe oturtmuştu (Heinrich, 2006:17). Monet bu

sefer de başarılı olamamıştı. Evet, çalışmasını bitirdi; fakat 1866'da resmettiği *Bahçede Kadınlar* (Resim 2) eseri Salon Seçici Kurulunca 1967 yılı sergisinde kabul görmez (Birsell, 1967:106).

Gelecek kuşaklar da (Monet'nin başlangıçta Salon'a kabul edilmeyen sonraki kimi resimlerinin tersine) *Bahçedeki Kadınlar*'ın başarılı bir çalışma olmadığını vurgulayacaktı. Figürler doğal görüntünün parçası gibi durmuyor; sanki bahçeye konmuş birer kukla gibiler. Camile bütün figürler için belirgin bir sabırla poz vermiş; her pozunda da donmuş gibi duruyor. Sağdaki kadın ise, giysinin altına tekerlekler gizlenmişesine kayıyor. Kadınların bahçedeki varlığının bir gerekeşi görünmüyor; Monet hiçbirinin ruhsal durumuyla ilgilenmemiş, bu resmin, etkileyici *Yeşil Elbiseli Kadın*'la uzaktan yakından ilişkisi yok.

Yine de bu resmi dönemi için benzersiz kılan çekicilik var ki bu da patıkaya kocaman bir havlu gibi serilen gün işığının kullanımından kaynaklanıyor. Monet ieklerin beyazlığını, öndeki kadının eteğine belirgin bir şekilde boydan boya düşen gölgeyi, şemsiyeden sızan güneşin, parlak giysisinden yansıyan işıkla buluşarak kadının yüzünde oluşturduğu ipekli ışıltıyı ne çıkarmış. Resmine yaşam vermiş bildiğimiz insan yaşamı değil bu, gölgenin ve işığın yaşamı. Bu yaklaşımdaki dipdirilik yeni bir şeydi; figürlerinin açık havada betimlenirken kullandığı karşıtlıkların gücünde sınırsız bir etki vardı. Görünen o ki *Bahçedeki Kadınlar*, Monet'nin gözünü ilk kez kendi konusuna açtı: Işık (Heinrich, 2006:17).



Resim 4⁴: Sainte-Adresse'te Teras. 1867

⁴ http://www.larousse.fr/encyclopedie/images/Claude_Monet_Jardin_%C3%A0_Sainte-Adresse/1311054 Erişim: 30.05.2018

Bahçeler tüm yaşamı boyunca Monet'nin aklını çececekti bu tema bir yıl önce Sainte-Adresse'te karşısına çıkmış, rengârenk çiçek bahçeleri aklını başından almıştı. Bahçelerin zengin ışıltısı Monet'ye ışığın ve rengin gücünün, etkilerinin peşinden gidebileceği uygun bir ortam sunuyordu. *Sainte-Adresse*'te *Teras (Resim 3)* ise çiçekleri ve ışığı Monet'e bambaşka bir kapı aralıyordu. Burada fırça kullanımı Paris resimlerindeki gibi rahat değildir; hem figürler hem de teras ve deniz garip bir şekilde katı ve şematiktir; ama gün ışığının kullanımı yönünden resim, *Bahçedeki Kadınlar*'ı gerilerde bırakır. Monet'nin sonradan anlattığına göre, sandalyenin üzerinde oturan öndeki figür de babasıymış.

5. İzlenimcilik Tuvalde Hayat Buluyor

Empresyonistler, o dönemler sıklıkla karşılaştıkları Japon oymabaskılarına karşı da büyük bir ilgi duymaktan kaçamamışlardır. Japon oymabaskılarında da kendi çalışmalarında olduğu gibi akademik kurallara karşıt bir teknik buluyorlar, kendi çalışmalarına önyak olacak bir yenilik görüyorlardı. Japon ressamı, doğanın anlık izlenimleri içinde bulunan beklenilmeyen değişimlere tutkundular.



Resim 5⁵: Hokusai-Kanagawa'nın Büyük Dalgası

Örneğin, XIX. yüzyıl ressamlarından Hokusai, (Resim 5) herhangi bir dağı bir kuyunun çıkmaları arasında göstermekte hiçbir sakınca bulmadığı gibi, Utamaro da figürlerin herhangi bir kısmının tablonun dışında kalmasının karşısında umursamaz tavırlar sergileyebiliyordu (Birsal, 1967:31). Japon resimlerinin konusu olan günlük hayatın gelip geçici karelerinin resmedilmesi alışıl gelmiş

⁵ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45434>

resim tavırlarını ve konularına yeni bir bakış açısı kazandırıyor. İşte Empresyonistleri cezbeden, alışlagelmiş resim normlarını yok sayan bu tutumlar ön plana çıkıyordu.

Japonya'nın önde gelen tahta baskı resim sanatçıların resimlerinde, günlük hayatın resimlere konu olabileceğini gören Avrupalı sanatçılar, tuvallerini alıp sokaklarda resimlerine konu aramışlardır. Resim atölyelerine kendini kapatan Avrupalı sanatçılar, Empresyonizmin temel sorunu olan ışığı bu aşamada keşfetmişlerdir. Buna ilave olarak, şaşmaz doğrularla saptanan perspektif hesaplamaları, Japonizm akımıyla beraber esneklik kazanmıştır. Ufuk çizgisinin tablonun yukarısına kaydığını ve figürlerin tablonun altına doğru büyüdüğünün tespiti, Rönesans'la gelen Avrupa resim sanatı kurallarını sarsmıştır (Güneş vd. 2019:226).



Resim 6: Japon İşi, 1867⁶

Japon oymabaskıları, Japon yelpazeleri hemen hemen her atölyede vardı. Manet'nin 1868'de yaptığı Zola'nın portresinde de, masanın üst kısmına gelen duvarda Japon oymabaskıları asılı olduğu görülmektedir. Japon sanatı izlenimciler üzerinde o kadar büyük bir etki yapmıştır ki Monet 1876 yılında bile *Japon İşi* adlı bir tablo yapacak ve

⁶ <http://maxence2943.canalblog.com/archives/2008/05/28/9342020.html> Erişim: 02.06.2018

bunda kimono giymiş genç bir kadının resmini çizecektir (Birsel, 1967:32).

Monet, Ville d'Avray'de *Bahçede Kadınlar* tablosunu yapmaya başladığı vakit ne yapacağını pek bilmiyordu dense yeridir. Tablonun belli başlı özellikleri Monet'in tabloyu boyaması sırasında yavaş yavaş ortaya çıktı. Monet yüzdeki ve açık renk elbiselerdeki gölgeleri koyu tonlarla değil, yeşiller, mavilerle göstermişti. Böylece nesnelere biçiminden ayrı olan bir renk oyunu yaratmış oluyordu ki bu kimi zaman, nesnelere biçimini bile parçalamış oluyordu.

Ama izlenimcilik asıl 1869'da Monet ve Renoir'in La Grenouillère banyolarında yanyana yaptıkları resimlerle ortaya çıkar. Burada artık izlenimciliğin özelliği olan ışık ve atmosfer başrolü oynar. Renoir'in şu sözü üzerinde durulmalıdır: "Bir gün Monet'in paletinde siyah yoktu, onun yerine mavi kullandı. İzlenimcilik te doğmuş oldu." (Birsel, 1967:12).



Resim 7⁷: Gün Doğarken İzlenimler, 1872.

Monet 1872'de Havre'da izlenimciliğe adını veren tabloyu yapacaktır: *Gün Doğarken İzlenimler*. Monet'in izlenim güdüğü gibi rölyefçi tabloları doğanın ince tasviriyle bizi hemen uyandırıyor. Monet'in ışık atmosfer ve rengin etkileşimi temsil etmesi, şafakta deniz manzarası güzelliğiyle ilgili farkındalığımızı artırıyor. Ancak Monet'in güzel bir resim çizmeye başlamadığının farkına varmak önemlidir. Amacı, gördüğü gerçekliği kaybeden bir resim yaratmaktır. Bir

⁷ <https://www.sanatabasla.com/2017/06/izlenim-gundogumu-impression-sunrise-monet/> Erişim: 30.05.2018

izlenimci olarak gerçeğin görsel etkisini, o moralde gördüğü gibi boyamak istiyordu. Monet, değişen ışık ve değişen atmosfer koşullarına cevap olarak renk ve renk değişimlerinin geçici etkilerine özellikle duyarlardı. Empresyonizm de suyun hareketli yüzeyinin ve güneşin kırmızı, turuncu ışınlarının birleşimi onun gösterimi için mükemmel bir bir bilimsel temele sahipti. Renoir doğa manzaralarından ziyade insan figürü ile uygun bir şekilde karıştırmaya izin verdiği insan ve insan ilişkileri ile de ilgilenmiştir. Monet ve diğer empresyonistler ışık değişmeden doğada renk izlenimi yakalamak için gevşek, cesur renk vuruşlarıyla dışarda çok hızlı bir şekilde resim yapmışlardır. Renkli boya, şu anda tamamlayıcı renklerdeki bir dizi küçük nokta yöntemiyle uygulanan binlerce kontrolü leke rengiyle kaplanan sonuçtaki yüzey hem canlı hem aydınlıktır. Bu aynı zamanda resim düzleminin yüzeyine dönen ve doğal ışıkla yayılmış hayali bir derinlik oluşur (David vd. 1997:460-474).

Monet, *Gün Doğarken İzlenimler* tablosunda güneşin doğuşunu ilkin bir 'görünüş' olarak kavırıyor, ama bir görünüş bütünlüğü içinde kavrayıp resmetmiyor. Tersine, onun tutumu şöyledir: o, bu görünüşü analiz ediyor ve bu analiz sonunda tek tek duyumlara, anın belirlediği ve sınırladığı duyumlara varıyor. Bu peyzajda gördüğümüz her şey, bu en basit ve en son elemanların tuval üzerinde resmedilişidir, nasıl ki empresyonist filozof E. Mach da, 'görünüş'ü analiz edip sonunda en son ve en basit elemanlar olan tek tek duyumlara varıyor ve onları tek gerçek olan şey olarak kabul ediyorsa. Monet'nin resminde o halde onların belirlediği duyumların, renk ve ışık izlenimlerinin çeşitli nüanslar içinde belirlediği bir manzara ile karşılaşılıyor, daha başka bir deyimle, renk lekelerinden meydana gelmiş bir manzara. Ama bu lekeler, duran, değişmeyen geniş renk lekelerinden değil, tersine küçük titrekle tuşlardan meydana gelmiştir (Tunalı, 1996:40).

İlk sergide Louis Leroy, belagat yeteneğini Monet'nin *İzlenim: Gündoğumu* tablosu için kullanır (1872, Marmotatan Müzesi, Paris). Bu tablo sise gömülmüş ve soluk bir güneşle aydınlanmış Havre limanından bir görüntüdür; tablo bizzat Monet tarafından bu şekilde adlandırılmıştır. Monet, tam bir eskiz halinde olan tablonun, bir Havre manzarası olarak gösterilemeyeceğini düşünerek, kataloğu hazırlamakla görevli olan, ressamın kardeşi Edmond Renoir'a telkinde bulunur: "İzlenim yazın." Bunun sonucunda, Louis Leroy, Charivari için kaleme aldığı makaleye "Empresyonistlerin Sergisi" başlığını atar. Her zamanki gibi, sergideki tabloları ironik bir

üslupla tasvir eder. “Ah! Zor bir gün oldu; Bertin’in öğrencisi olan birçok hükümet tarafından madalyalara, nişanlara boğulmuş peyzaj ressamı Joseph Vicent’la birlikte, Capucines Bulvarı’ndaki birinci sergiye gitme riskine girdim,” diye yazar ve ardından Renoir’ın

-“Dansçı kızın bacakları, eteklerinin tülü kadar havlı” – ve Pissarro’nun –“Bunlar ekin tarlaları, bu da don öyle mi? Ama bunlar sadece, kirli bir tuval üzerine hep aynı şekilde koyulan renk kazıntıları. Ne sonu ne başı, ne aşağısı ne yukarısı, ne önü ne de arkası var bunların” – tablolarının art arda anıldığı hayali bir diyaloga geçer. Makale bu üslupta devam eder, tabloları gözden geçirip her birini sırayla alaya alır, özellikle de Monet’in *Capucines Bulvarı* tablosunu (1873, The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City).

“Oldukça başarılı bir tablo değil mi şu! İşte, çok iyi anlamadığım bir izlenim. Yalnız söyler misiniz bana, tablonun alt tarafındaki sayısız siyah dilimcik neyi ifade ediyor? Ve dahası: “Paul Cézanne beyefendinin *Asılmış Adamın Evi* tablosunu fark edince birdenbire çılgınlık attı, Vicent baba sayıklıyordu. “Nihayet, Monet’nin tablosuna sıra gelir: Bu tablo neyi tasvir ediyor? Kitapçığa bakın.

-İzlenim. Doğan güneş.

-İzlenim; bundan emindim. Bende de bir izlenim uyandırdığı için, ‘bunun içinde bir izlenim olmalı’ ... Ve ‘ne özgür, ne serbest bir üslup’ diyordum kendi kendime! Taslak halinde boyanmış kâğıt bile, bu deniz manzarasından çok daha ‘bitmiş’tir!” Aynı zamanda Degas’nın *Bir Çamaşırcı Kadını*’nı da hedef tahtası haline getirir, Monet’nin *Öğle Yemeği*’nin karşısında, yıkıcı ateşini hafifletir ve Cezanne’in *Modern Olympia* tablosuyla bitirir: Manet’nin *Olympia*’sını hatırlıyor musunuz? İşte Cezanne’inkiyle karşılaştırılan o tablo, resmin, düzenlemenin, mükemmelin bir başarıydı.” Louis Leroy’nın gösterinin bütün aktörlerini hiç de bilinçsizce değil, şaka kisvesi altında andığını görebiliriz. Akıma da, ironik olmasını istediği ama tanımlayıcı olarak gözükken bir ad verir. Atölyelerde belki çok önceden yayılmış olan bir terimi 25 Nisan 1874’te ilk kez o, yazılı olarak kullanır:

“Empresyonistler” (Bocquillon, 2005:53-55).

Monet ile beraber, empresyonizm eşyayı resmetmekten ziyade güneşin renkten renge giren oyunlarını tespit etmek endişesine düşecektir. Monet’nin fırçası altında eşya maddiyetten âdeta sıyrılacak ve onun ince ve uçucu nüansları bir nevi müzikal âhenk içinde

birbirlerine karışacaktır. Natüralizm maddeyi kopya etmek, tabiatı yeniden yaratmak istemişti. Empresyonizm tabiatın parlak süsünü almakla iktifa etti. Bu süs ile zaman renginde, ay yahut güneş renginde olan bu rop ile Claude Monet peyzajlarını kaplayacaktır (Basler vd., 1938:31).

Sonuç

Empresyonist Akımın en önemli temsilcisi olan Monet'in resimlerindeki doğa anlayışı üzerine İsmail Tunalı şu ifadeleri kullanmaktadır; "Monet, nesnelere dünyasına baktığı zaman, orada bir realite, bir var olan görmüyor, tersine süjesi ile bağlılık kuran her şey, duyular, izlenimler bütünü olarak çözüyor" (Tunalı, 1996:41). Maurice Serrullaz *L'Impressionisme* adlı kitabında Louis Dimler'ye dayanarak Antoin Proust'un *Anılar* adlı kitabından şu cümleyi aktarıyor: "İzlenimcilik terimi, Bay Benedite'in yazdığı gibi Claude Monet'nin *Gün Doğarken İzlenimler* adıyla sergilenen resminden gelmiyor. İzlenimci terimi 1858'de benim (Edouard Manet ile) yaptığım tartışmalardan doğmuştur."

Görülüyor ki İzlenim sözü Monet'nin bir buluşu değildir. Ama bu sözü en çok Monet benimseyecek ve izlenimcilik tekniğini en son noktasına kadar, o vardırımak isteyecektir (Birsell, 1967:62).

Monet de, yaşamının sonlarına doğru kendi kendine şöyle itiraf etmiştir: "Ben sadece, doğanın önünde, en geçici etkiler karşısında izlenimlerimi yansıtmaya çalışarak, aracısız olarak resim yapmak gibi bir yeteneğe sahibim ve büyük çoğunluğunu izlenimcilikle hiç ilgisi olmayanların olduğu bir gruba verilen adın sebebi olmaktan ötürü üzgünüm" (Bocquillon, 2005:15).

Empresyonizm kuşkusuz sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. Akımın etkileri kendinden sonraki sanatçılara ilham olmuş ve olmaya devam etmektedir. İlk sergide reddedilenler salonunda bulunan bu sanatçılardan pek çoğu izlenimciliğin ruhuna göre hareket etmişlerdir. Bu sanatçılardan birisi olan Claude Monet izlenimleriyle ve yaptığı çalışmayla akıma ismini vermiştir. Bu sanatçı topluluğunun aslında gelişi güzel bir araya geldiğini söyleyebiliriz. Ama Claude Monet bu sanatçı topluluğundan bağımsız Boudin'in ve Jongkind'in öğretileriyle doğaya açılan bir göz olmaktan kaçamamıştı.

Kaynakça

- Akay, A. (2017). *Sanat Bizi Seviyor*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
Akdaş, S. (2011). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında Çallı Kuşağının Yeri Ve Önemi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

- Alicı, S. (2017). 19. Yüzyılda Sanatın Başkenti Paris ve İzlenimcilik Akımı. *İdil Dergisi*, 6 (38), 2983-2984.
- Basler, A. ve Kunstler, C. (1938). *Fransa'da Müstakil Resim I. Monet'ten Bornard'a Kadar*. Dıranas, A. M. ve Tarancı, C. S. (Çev.). İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi.
- Birsel, S. (1967). *Fransız Resminde İzlenimcilik*. Ankara: Dost Yayınları.
- Bocquillon, M. F. (2005). *Empresyonizm*. Tuncer, G. (Çev.). Ankara: Dost Yayınları.
- David, G., Bernad, S. ve Katheryn, M. (1997). *Art Past Art Present*. New York: Harry N. Abrams.
- Güneş, Ö. ve Esin, M. M. (2019). Fikret Mualla'nın Resimlerinde Japonizm Etkisi, 4. *Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi*, Tam Metini içinde (s. 225-240).
- Heinrich, C. (2006). *Monet*. Uluhan, A. E. (Çev.). İstanbul-Köln: Remzi Kitabevi-Taschen.
- Krause, A. C. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. Zaptçioğlu, D. (Çev.). Almanya: Literatür Yayıncılık.
- Tunalı, İ. (1996). *Felsefenin Işığında Modern Resim*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Zeybek, H. (2017). *Modern Sanatta İfade Ve Yapıt*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Yakın Doğu Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Lefkoşa.

Resimler

- Resim 1. <http://www.artemagazine.it/old/arte-classica-e-moderna/95498/claude-monet-un-impressionista-a-torino/> Erişim: 29.05.2018
- Resim 2. <http://www.ressamlar.gen.tr/claude-monet/> Erişim:29.05.2018
- Resim 3. <https://tr.pinterest.com/pin/455637687273076246/?lp=true> Erişim: 01.06.2018
- Resim 4. http://www.larousse.fr/encyclopedie/images/Claude_Monet_Jardin_%C3%A0_Sainte-Adresse/1311054 Erişim: 30.05.2018
- Resim 5. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45434> Erişim: 25.12.2019
- Resim 6. <http://maxence2943.canalblog.com/archives/2008/05/28/9342020.html> Erişim: 02.06.2018
- Resim 7. <https://www.sanatabasla.com/2017/06/izlenim-gundogumu-impression-sunrise-monet/> Erişim: 30.05.2018