

# ORTAÇAĞ'DAN MODERNİZME DEĞİŞEN FİKİRLER DOĞRULTUSUNDA BATI RESİM SANATINDA GÜZELİ ARAYIŞ

**Doç. Evren KARAYEL GÖKKAYA**

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi  
Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

## **ÖZET**

"Sanat" ve bazen ona eşlik eden "güzellik" hiç bir zaman basitçe tanımlanabilen konular olmamıştır. Dönemlerin değişiklik gösteren sosyolojik, ekonomik, kültürel ve politik parametreleri ile sanatın unsurları, amaçları, düşünsel ve toplumsal statüsü değişiklikler göstermiş, sanatçılar bununla bağlantılı olarak farklı arayışlar içinde olmuş ve farklı estetik yaklaşımlar ortaya koymuşlardır. Ortaçağ sanatı tamamen dine hizmet eder ve güzelliği sanatla ilişkilendirilmesi gereken bir unsur olarak görmezken, Rönesans güzeli tamamen sanatla bağlantılı bir şekilde antik mirasta aramıştır. Ancak bu dönemde de resmin eğitici, öğretici bir anlatım içermesi gerekliliği temel koşuldur ve resmin konusu kutsal kitaba, diğer kutsal, tarihsel, edebi, hatta kurmaca metinlere dayanmaktadır. On sekizinci yüzyıla kadar durum benzer şekilde devam etmiş, saptanan ve tesadüfen aşılın sınırların ötesine ancak on sekizinci yüzyılda geçilebilmiştir. Bu yüzyılın başlangıcı ile birlikte görsel sanatların metinsel niteliklerinden uzaklaşarak benzersiz nitelikleri ile ilgilenilmeye başlanmış ve bu yaklaşım yirminci yüzyıl modernizminin önemli bir bölümünü etkisi altına almıştır. Modern yaklaşımda resim plastiğin temel unsurları çerçevesinde analiz edilmektedir. Her dönemde değişen fikirler doğrultusunda düşünürler ve sanatçılar güzelliği ve sanatı tanımlamaya ve değerlendirmeye çalışmışlardır. Bu çalışma Ortaçağ'dan Yirminci Yüzyıl'a bu değerlendirmeleri Batı resim sanatı üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Resim Sanatı, Güzel, Estetik

## **SEARCHING FOR BEAUTY IN WESTERN PAINTING IN THE LIGHT OF IDEAS CHANGING FROM MEDIEVAL AGE TO MODERNISM**

### **ABSTRACT**

"Art" and the accompanying "beauty" have never been topics that might be defined easily. The elements, purposes, ideational and social status of art have been in a continuous change as sociological, economical, cultural and political parametres of every era evolves; and artists have been



*in search of different pointof views and in consequence, have introduced different aesthetic approaches. While the medieval art of the Western world serves completely for religious purposes and does not consider beauty as an element to be related to art; the Renaissance seeks the beauty as a component of art in cultural heritage. However, the necessity for the painting to have an educative and didactive expression is the fundamental rule for this era and the subject of painting is usually based on the Bible and other holy, historical, literal, and even fictional manuscripts. This situation persists in a similar manner until the eighteenth century; to move beyond borders that were detected and crossed accidently was only possible in the eighteenth centrury. From the beginning of this century, visual arts detract from textualism and people become more attacted to its unique qualities, and this approach exercised a great influence on the modernism of twenty-first century. In the modern approach, painting is analyzed within the frame of basic elements of plastic. Philosophers and artists from every era have tried to define and interpret art in the light of ever-changing ideas of every era. The aim of this article is to analyse these interpretations over the Western painting from the Medieval age to Twenty-First Century.*

**Keywords:** *Painting Art, Beautiful, Aesthetic*

## 1. GİRİŞ

Tarih boyunca düşünürler ve sanatçılar güzelliği ve sanatı tanımlamaya ve değerlendirmeye çalışmışlardır. Platon'a göre güzellik; ideadır. Aristoteles'e göre güzellik; bir ahenk orantı ve düzendir. Hegel'e göre güzellik; mutlak ruhun nesnelere yansımalarıdır. Schopenhauer'e göre güzellik; mutlak iradenin kendisini dışlaştırmasıdır. N. Hartman'a göre tinin maddede kendini göstermesidir ve nitekim 18. yüzyıla kadar güzel kavramı işlev, bellek, gelenekler ve inanaçlarla bağlantılı olarak çeşitli şekillerde tanımlanmış ve bu çalışmada bu bağlamda sanatla ilişkisi değerlendirilmiştir. 18. yüzyıla gelindiğinde Baumgarten “güzellik” kavramını bir felsefe disiplini olarak özel bir ad altında “estetik” olarak değerlendirilmiş ve bununla bağlantılı olarak Kant'ın öne sürdüğü yenilik “güzel” kavramını tek başına bir gerçeklik olarak ilan etmesi olmuştur. Bu yenilik görsel sanatların metinsel niteliklerinin ötesinde kendi temel unsurları çerçevesinde değerlendirilmesine neden olmuş ve bu yaklaşım yirminci yüzyıl modernizminin önemli bir bölümünü etkisi altına almıştır.

## 2. ORTAÇAĞ'DAN MODERNİZME BATI RESİM SANATINDA DEĞİŞEN FİKİRLER VE BU DOĞRULTUDA GELİŞEN BİÇİM ANLAYIŞI

### 2.1. Ortaçağ Düşüncesi ve Resim Sanatı

Ortaçağ'da imgeleri değerlendiren ortaçağ yazarları genellikle güzelliği hiç dikkate almazken, güzellik hakkında yazanlar da sanatçının sorunları ve yöntemleri ile hiç ilgilenmemişlerdir. Bu kavramların bu döneme ait sanatçı ve sanat eleştirmenlerinin değil, büyük ölçüde ilahiyatçılara ait sorunsallar olduğu görülmektedir. Yüksek Ortaçağ'a ait alıntılardan dönemin birbirine karşıt iki merkezi ilgisinin olduğu görülmektedir. Birincisi Clairvaux'lu Azizi Bernard'a (1090-1153) aittir. Bizans çağının başlarına rastlayan ikon korkusunun devamcısıdır. *Apologias ad Wilelmum* başlıklı yazısında metinlerin imgelerden üstün olduğunu idda eder ve sanatın kutsal alanın çok fazla içinde olmasının din kardeşlerini daha önemli görevlerden alıkoyabileceğini vurgular. Diğer taraftan Aziz Bernard'ın çağdaşı ve arkadaşı olan St. Denis manastırı keşişi Surger'in güzelliğe yaklaşımı ve Tanrı'nın Evi'nde oynadığı role ilişkin tutumu çok farklı bir noktaya temas etmektedir. Surger'e göre Tanrı'nın

Evi'ndeki güzelin insanı dışa dönük kaygılarından kopardığına ve maddiyattan maneviyata taşıdığına değinmektedir. Ortaçağ düşüncesine göre güzelliğin sanatla ilişkilendirilmesi gerekli değildir ancak doğa, Tanrı'nın güzelliğini yansıttığı için dünyada güzelin varlığı kabul edilir ve güzelliği oluşturan muhtelif unsurlar bir tarafta uyum ve ölçü diğer tarafta ise sadelik ve berraklık olarak nitelendirilir. Berraklık, parlaklık, bir diğer deyişle "ışık" tanrısallıkla ilişkilendirildiğinden Ortaçağ estetiğinde önemli bir unsur olmuştur. Bu kavramların "net bir şekilde görmekle" olan ilişkileri perspektife doğru atılan küçük bir adımdır ve perspektif Rönesans sanat teorisinde önemli rol oynayacaktır. (Minor, 2013: 80, 81)

İS altıncı yüzyıla ait "Meryem Ana ve Çocuk İsa, Azizler ve Meleklerle" ikonu bu unsurlar doğrultusunda incelendiğinde; yaklaşık 60 cm yüksekliğinde ankostik olarak bilinen eriyik halde balmumu ile pigmetlerin karışımından elde edilmiş boyalarla yapılmış bu resim mümkün olduğunca tarafsız bir bakış açısı ile, bilgilendirici ama yoruma olanak tanımaz bir bakış açısı ile yapıldığı görülmektedir. Sanatçı bizlere kavranabilir imgeler verir ama diğer taraftan bunları olabildiğince derinliksiz yaparak fiziksel ve tinsel olanı eş zamanlı sunmaya çalışıyor gibidir. Son derece ifadesiz yüzleri ile resimdeki figürler yaşayan bir kişilik ya da karakter, bir iç dürtü veya canlılık sahibi değildir. İlk yapıldığı ortamda bu ikonu düşündüğümüzde Hıristiyan kiliselerinin o tipik kasvetli boğuculuğunda, iki yanında titreyen mumların ışığında, tüsü kokuları arasında cisimsiz İsa, Meryem ve azizler fikrine teslim olmakta ve ibadete yöneltmekte oldukça etkili olduğunu kabul ederiz. Öyle ki; ahlakın, eğitimin ve dinin ihtiyaçlarına hizmet eden simge ve dünyevi imgeler olan bu ikonlar hatırlatıcı dinsel şekiller olarak o kadar iyi işlev görmüşlerdir ki üslupları sonraki yüzyıllarda bile çok az değişmiştir.

**RESİM 1. Meryem Ana ve Çocuk İsa, Azizler ve Meleklerle, İS 6. Yüzyıl, Aziz Katerina Manastırı, Sina Dağı, Mısır**



Öyle ise Ortaçağ sanatçılarının "güzel" kavramını tek başına kullanmak istemedikleri kesin yargısına varmak doğru mudur? Her ne kadar Ortaçağ düşüncesinin ve Yeni-Platonculuk'un yöntemi "güzel-iyi" birleşmesi sınırları içinde olsa da bu sorunun



kesin cevabını evet olarak vermek çok doğru değildir. Çünkü Umberto Eco'ya göre sanatçılar “güzel”in tek başına bir kavram olduğunu içten içe biliyor ve onu kendi eserlerinde belli ölçüde kullanıyorlardı (ECO,1998). Duyu bilgisi, akıl yürütme, hayal gücü üzerine kurulmuş ve “estetik” olarak adlandırılmış formülün 18. yüzyıla tarihlenmesi Ortaçağ sanatçısının “güzel” kavramını tek başına algılayamadığı yargısını doğurmaz, ancak akıl çeliciliği, tanrıya olan yönelimi engelleyebileceği gibi düşüncelerle tek başına güzellik anlayışının her zaman reddedilen bir düşünce olduğunu söyleyebiliriz. (Zeytinoglu)

## 2.2. Rönesans Düşüncesi ve Resim Sanatı

Rönesans dönemine geldiğimizde, Rönesans'ın güzeli antik mirasta ararken Platon ve Aristoteles'in felsefesinin dirildiğini ve antik gelenekten gelen *istoria* yani resmin eğitici, öğretici bir anlatım içermesi gerekliliği göze çarpmaktadır. Bu bağlamda Ortaçağ düşüncesi ile paralelliğin devam ettiğini görmekteyiz. Bu dönemde teknolojik bir gelişme olarak da görebileceğimiz perspektif estetik arayışta önemli bir rol oynamaktadır. Rönesans'taki estetik yaklaşımı dönemin temel metinlerinden açıkça okuyabiliyoruz. Bu metinlerin başlıcalarını Leon Battista Alberti'nin resim, heykel ve mimari üzerine yazdığı kitap üçlemesi, Floransa'da Yeni Akademi'yi kuran Marsilio Ficino'nun “Platon'un Şölenine Dair Bir Yorum” adlı kitabı, Leonardo'nun “Resme Dair Bir İnceleme” adlı kitabı, Michalangelo'dan kalan edebi mirası ve ilk modern sanat tarihçisi olarak kabul edilen Georgio Vasari'nin “Ünlü İtalyan Mimar, Ressam ve Heykeltçilerin Yaşamları” olarak sıralayabiliriz.

Ficino güzellik ve anlama dair antik Akdeniz geleneğini yeniden inşa etmeye çalışmış ve Platon'un tefekkür ediminin önemini vurgulamıştır. Yani insan ruhuna sızan kutsal ışığın güzelliğin indirgenemez özü olduğunu, saflığı ve sadeliği savunmuştur. Ancak bu saflık ve sadelik biçare bir pasiflik değildir. Bilakis zihin, kulak ve göz bütünlüğü içinde insan tininin ve sevgisinin dinamik bir eylemdir. Ancak içimizdeki tanrısal düzenin bir parçası olduğumuza dair görme potansiyelimizi kullanıp bu bilgi ve beceriyi hayatımızda nasıl kullanacağımızı öğrenmemiz önemlidir. (Minor, 2013: 86)

Ficino'nun akademisinin bir üyesi olan Giovanni Pico della Mirandola "İnsan Onuruna Dair" başlıklı yazısı Rönesans'ın insan doğası anlayışının bir özeti niteliğindedir:

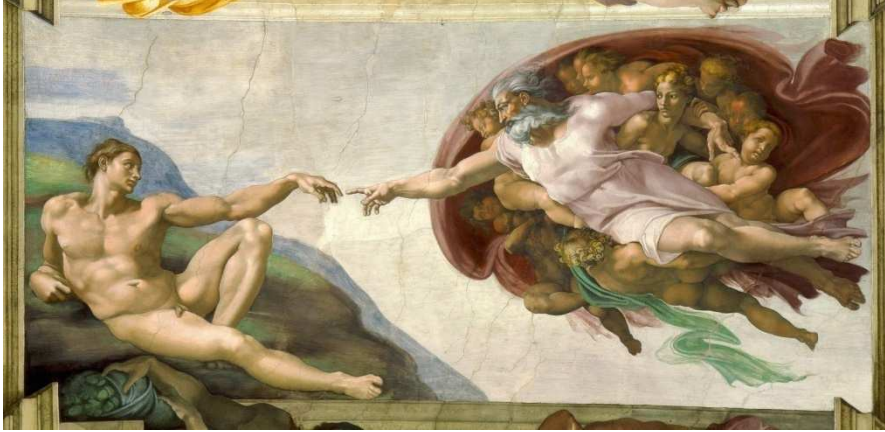
*"(Tanrı) bu sebeple insana bozulmayan bir biçim, dünyanın ortasında bir yer verdi ve ona şöyle dedi: 'Sana ne kalıcı bir yuva ne tek bir biçim ne de sadece sana özgü bir iş verdim. Adem sen kendi emellerine ve kararlarına göre bu yuvaya bu biçime ve arzu ettiğin şeylere kendin sahip olabilirsin ve sonuna kadar olmalısın da. Diğer her şeyin doğası sınırlı olacak ve benim buyurduğum yasalarla belirlenecek: Ama hiç bir zorunluluğun kısıtlamadığı sen ise sana verdiğim kendi özgür iradenle doğanın sınırlarını kendi başına belirlemelisin. Dünyada olan biteni daha iyi gözlemleyebilesin diye seni dünyanın merkezine koyuyorum. Seni ne gökten ne topraktan yarattım, ne ölümlü ne ölümsüzsün, bu yüzden kendine istediğin şekli vermelisin, kendinin yaratıcısı ve biçimlendiricisiymiş gibi bu konuda tamamen özgürsün. Kendine istediğin şekli verebilirsin. Yozlaşarak hayvansal olan daha aşağı hayat biçimlerine dönüşme gücüne de sahipsin; ruhunun yargıları sayesinde kutsal olan daha yüksek olan hayat biçimlerine yeniden doğma gücüne de sahipsin' ".(a.g.e, 86)*

Michelangelo'ya ait Sistina Şapeli'nin tavanındaki duvar resmi "Adem'in Yaratılışı" Pico'nun söylevinin tam bir görsel karşılığıdır. Tanrı Adem'i kendi suretinden yaratmak üzeredir parmakları birbirine değmiştir. Adem henüz dünya aleminde olmayan bir düşsel



atalet içindedir. Tanrının suretinden gelen potansiyele sahiptir, ancak bunları hayatına nasıl katacağını öğrenmek zorundadır.(a.g.e., 87)

**RESİM 2. Michelangelo, Adem'in Yaratılışı, Fresko, 1511 civarı, Sistina Şapeli, Vatikan**



Ficino ve diğer 15. yüzyıl hümanistlerinin Yeni-Platoncu, büyük ölçüde görünmez ve düşünsel yaklaşımlarından sonra bir sanatçının en iyi bildiği konuda yazması bir dönemi anlama açısından ferahlama yaratmıştır ve Leon Battista Alberti'nin güzele yaklaşımı daha bu dünyaya aittir. Hatta Alberti güzelin matematiksel olarak kontrol edilmesi gerekliliği üzerinde durur. Böylece kullanan ilk kişi olmasa da çizgisel perspektif hakkında yazan ilk kişi olmuştur. Alberti mimarlığa dair yazdığı kitapta güzellik tanımını açıkça ortaya koymuştur. "Güzellik bir şeyin tüm parçalarının kesin ve değişmez uyumudur; öyle ki bir değişiklik bir ekleme, çıkarma vb. cazibesini azaltır." (Blunt, 1962: 108-310) Antik simetri anlayışına dayanan bu tanım Alberti'nin geleneğe olan inancının göstergesidir ve o dönemde Floransa'da hakim olan resim anlayışını yansıtır. Alberti'nin teorilerinin neredeyse kusursuz bir örneği olarak Masaccio'nun "Vergi Parası" adlı resmi gösterilebilir. Masaccio bu resimde ne fazla ne de eksik kullandığı unsurlarla İncil'deki öyküyü bilen herkesin açıkça anlayacağı bir şekilde resmini kurgulamıştır. Sahne tipik olana ve genele dayanır. Düzenleme sistemi çizgisel perspektiftir. Ancak resim kırsalda gerçekleştiği için perspektif sistemini mimari yapıdan anlarız. Ayrıca bu mimari yapılar sayesinde sahneyi kavrar ve şehrin kapısını ayırt edebiliriz. Resimde hem uzamsal olarak, hem konunun ortasında yer alan İsa figürü Alberti'nin sanat yapıtının amacı olduğunu ileri sürdüğü "istoria"nın hedeflendiğini göstermektedir. "İstoria"nın tam olarak kelime anlamı tarihtir. Alberti bu terimi geleneksel bir konuyu işleyen özellikle çok figürlü kompozisyonlar için "tarihsel resim" anlamında kullanmıştır. "Ressamın en büyük yapıtı istoriadır" der. (Minor, 2013: 90,91,92)

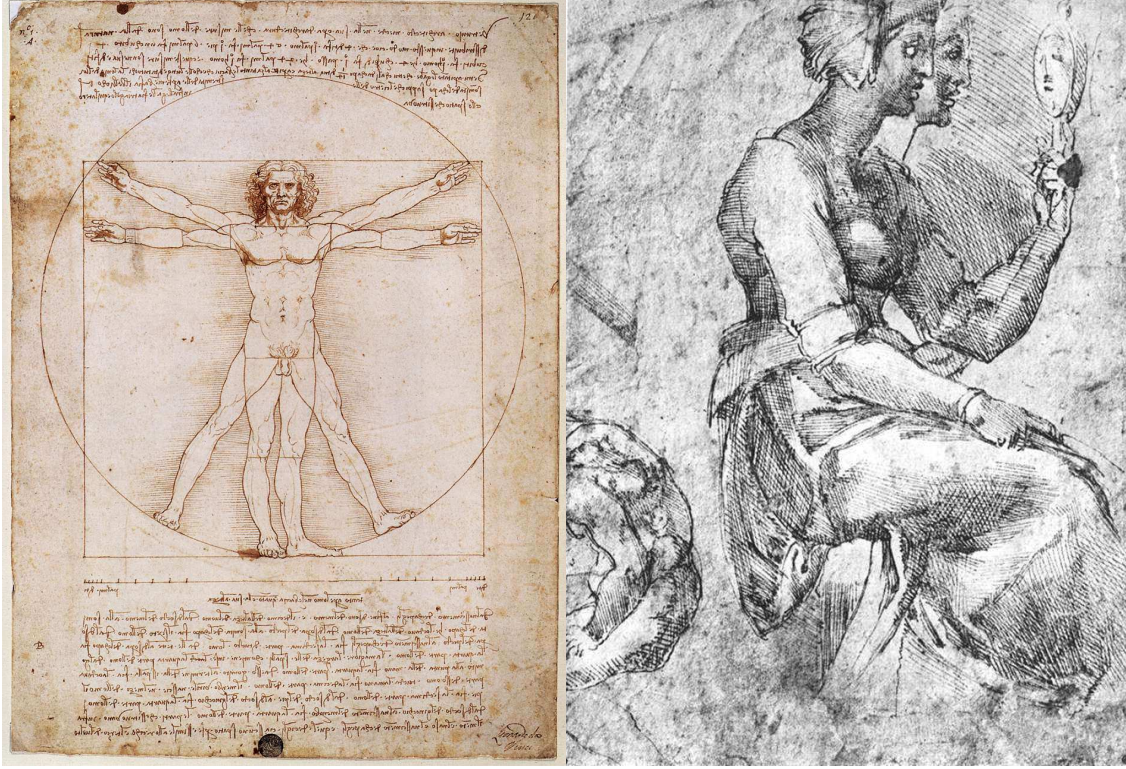
**RESİM 3. Masaccio, Vergi Parası, Fresko, 1426-27, Brancacci Şapeli, Floransa**



Leon Battista Alberti'yi erken Rönesans'ın en önemli kuramcısı olarak tanımlarsak Leonardo'yu da Yüksek Rönesans olarak adlandırdığımız dönemin en önemli kuramcısı olarak tanımlamak yanlış olmaz. 1452 yılında Yeni-Platonculuk'un etkisinin güçlü olarak hissedildiği Floransa'da büyümüş olan Leonardo, Ortaçağ'ın Skolastik otoritesine karşı çıktığı gibi Yeni-Platonculuğa da karşı çıkmıştır. Leonardo'nun bakışı da uygulamaları da son derece bilimseldir. Onun için görmek zekadır, bilgilenmektir. "İstoria" Leonardo için de resmin en önemli unsurlarındandır. Güzeli cazibe ve zarafet olarak tanımlar ve resminin temel unsuru olarak görmez. "

"İyi bir ressam temelde iki şeyi resmetmelidir: İnsanı ve insanın zihnindeki fikirleri. Birincisi kolaydır. İkincisi ise zordur. Çünkü jestlerle ve uzuvların hareketiyle ifade edilebilir ancak." sözleri ile Leonardo ayrıca psikolojiye olan ilgisini ortaya koymuştur. Rönesans geleneğinde yetişen ve hem Alberti hem de Leonardo'nun perspektif ve anatomi kurallarına sadık kalan diğer bir önemli isim Michelangelo'dur. Güzelliğe dair fikirlerinin çoğu çağdaşları ile paralellik gösterse de Michelangelo'nun daha tinsel bir yanı vardır. Güzelliği arzu eder. Güzelin ilahi olanın yer yüzüne yansımaları olarak görmesi ile Platonculuğa yakınlığını ortaya koyar. Michelangelo güzelliğin ölçülemez olduğuna inanır ve güzelliğin bizi çekme ve cezbetme yönünden bahseder.

**RESİM 4. Lenardo da Vinci, Mürekkep, 1492, Akademi Galerisi, Venedik**  
**RESİM 5. Michelangelo, Tebeşir, Fransa**



İlk sanat tarihçisi olarak bilinen Vasari de antikleri gerçek sanat vizyonu olan kişiler olarak görür ve Erken Rönesans'ta antikitenin güzellik idealini ve doğalcılığını eksik bir şekilde, on beşinci yüzyılda nispeten daha bir özgüvenle ve on altıncı yüzyılda Michelangelo ve bazı çağdaşlarının sanatı ile kusursuz bir şekilde dirilttiğine dikkati çeker ve Yüksek Rönesans sanatını layık olduğu zirveye taşır. Tanrı ile bütünleşen, mucizevi ve kutsal olanın görüntüsü olarak bahseder ve bu döneme ait en tipik örnek olarak Raffaello'nun Atina Okulu örnek gösterilebilir. Vasari "Atina Okulu"nu Rönesans'ın merkezi belgelerinden biri olarak kabul eder ve bu yapıt üzerine yazdığı metinlerde sıklıkla "tanımlanamayacak kadar güzel, "hayran olunası", "ifade edilemez" ve benzeri ifadeler kullanmıştır. Resme baktığımızda Raffaello'nun Rönesans'ın amaçları ile aynı paralelde izleyiciyi memnun etmek, bilgilendirmek ve eğitmek için bir retorik ziyafeti verdiğini görürüz. İstoria ile ilgisinden ötürü izleyici Platon'un solunda parmaklarıyla bir kıyası gösteren Sokrates'i, Sokrates'i dinleyen zırhlı miğferli adam Alkibiades'i ve bir sütunun kaidesine yaslanmış kitap okuyan Epikuros'u fark edecektir. Epikuros'un sol tarafındaki çocuk Federico Gonza'dır. Gonza'nın hemen sağındaki Pythagoras, onun yanında ayakta dikilen sarıklı adam Averroes, onun hemen yanındaki de Empodekles'tir. Derin düşünceler içinde oturarak bir şeyler yazan adam Herakleitos görünümündeki Michelangelo'dur. Komozasyonun sağında ön plandaki kişiler; bir levha üzerine tasarım yapan Euklides (resimdeki Bramente'dir) ve elinde bir yerküre maketi tutan Ptolemaios, bir gökküre tutan ise Zerdüş'tür. Sola doğru, gözlerini bize dikmiş bakanlarsa Raffaello ve Sodoma'dır.

**RESİM 6. Raffaello, Atina Okulu, Fresko, 1509, Pontifici Sarayı, Vatikan****2.3. Manierizm ve Kuralları Yıkarak Güzeli Arayış**

Yüksek Rönesans'dan sonra 1520 yılından 1600'e dek hüküm süren dönemi “Manierizm” olarak tanımlıyoruz. Sözlük anlamı “üslupçuluk” olan bu terimin aslında açıklanması oldukça zordur. Dönemin özellikleri Erken Rönesans'ın standartlarına göre yadırgatıcı bulunduğundan eleştirel bir manada bu isim verilmiştir. Örnek olarak Parmigiannino'nun “Uzun Boyunlu Madonna”sı verilebilir. Aşırı büyük olan Madonna'nın başı normalden küçük, boynu uzun ve incedir. Devasa kucagındaki bebek İsa da çok büyük ve arkalarındaki uzam kesintilidir. Arkada bir parşömen kağıdı tutmuş olan kahin ile Madonna arasındaki mesafe muğlaktır. Meryem memnun gibidir ama bir yandan üzgündür. Büyük bebeğe bakan melekler sınıfta kıkırdayan yaramaz öğrenciler gibidirler. Kısacası ikonografik olarak okunabiliyor olsa da amacı konusundan ziyade zarafeti yakalamak olan bu resim rahatsız edicidir. Bir çok izleyiciye göre bunun sebebi yapaylığın ve zarafetin abartılmış olmasıdır. İşte İtalyanca “maniera” sözcüğünden türeyen Manierizmin anlam olarak böylesi bir durumu ifade eder. Manierizm'de “güzel” büyük ölçüde kuralların yıkılıp sanatsal özgürlük ve yaratıcılığı ön plana alarak aranmıştır. Dönemin sanatçısı ve yazarı Federico Zuccaro Rönesans'ın matematiğe dayalı bilimsel ölçütlere dayanan güzel anlayışına karşı şöyle demektedir: “Onları (matematsel ölçüleri) bilmek gereklidir, ama durmadan onları gözlemlemenin de tavsiye edilecek bir şey olmadığını unutmamak gerekir(...) Resim sanatı ilkelerini matematsel bilimlerden türetmez, aslında herhangi bir kural ve yöntem biçimini öğrenmek için bile onlara başvurulması gerekmez, hatta düşünme yoluyla onları tartışabilmek için bile bunu yapması gerekmez; zira resim onların çocuğu değildir, onlardan doğmamıştır, Doğa'dan ve Tasarım'dan doğmuştur. Birinci ona formu gösterir, diğeri ise nasıl çalışacağını öğretir.” (a.g.e., 2013,105) Zuccaro sanatçı için de şunları demektedir: “Zekası sadece açık olmamalı ayrıca özgür de olmalıdır, ruhu sınır tanımamalı ve dolayısıyla bu tür kurallara



mekanik olarak baş eğmemeli, kendini onlara hizmet etmekle kısıtlamamalıdır, çünkü sahiden soylu olan bu meslek için muhakeme ve iyi pratik, kusursuz çalışma kuralı ve normudur.” (a.g.e., 2013,105) Yani bu dönemde güzel; başarılı bir taklit olmanın ötesinde, daha yüksek bir gücün mecrasında, nasıl gerçekleştirileceğini açıklamanın zor olduğu, belki de bir tür büyü olarak tanımlanabilir. Dönemin düşünürlerinden Giordano Bruno “güzelin bir çok türü olduğunu” ve “hazzın ve iyiliğin özü gibi güzelliğin özünün de tanımlanamaz ve tarif edilemez olduğunu” idda eder. (Tatarkiewicz) (a.g.e., 2013,106)

**RESİM 7. Parmigiannino, Uzun Boyunlu Madonna, Panel Üz. Yağlıboya, 1534-40, Uffizi, Floransa**



#### 2.4. Barok Dönemin Kusurlu Güzelliği ve Güzeli Zarafette Arayan Rokoko

Kendisini doğadan, oradaki dünyadan oldukça uzaklaştırmış; gerçekliğini geleneğe, pratiğe, geçici heveslerine ve sanatsal buluşlara dayandırmış olan Maniyerist yaklaşımların yanında 16. yüzyıl sonu itibariyle karşımıza çıkan bir diğer üslup “Barok” tur. Barok İtalyanca düzensiz inci anlamına gelen “barroco” sözcüğünden türemiştir. Rönesans'ın düzen anlayışına karşı tutumunu dönem ismiyle dahi ortaya koymaktadır. Çünkü doğa kusursuz şeyler üretmeye çalışsa da karmaşa, düzensizlik ve intizamsızlık doğanın ayrılmaz bir parçası, gerçeğidir. Aynen Caravaggio'nun “Meyve Sepeti” isimli resminde olduğu gibi.

#### RESİM 8. Caravaggio, Meyve Sepeti, TÜYB, 1597 civarı, Milano



Yapraklarında ve meyvelerdeki kurtçuk deliklerini rahatlıkla gördüğümüz bu resimde Caravaggio izleyicisine adeta “Alın işte size istemediğiniz kadar doğa!” demektedir. Bu resimde sanatçı çürüme yoluyla zamanın geçişine, hiç de mükemmel olmayan bu dünyanın faniliğine vurgu yapmaktadır. (a.g.e., 2013,109)



**Rokoko, Fragonard, Salıncak, 1767, TÜYB, 81x67 cm, Wallace Koll., London**

1715-1774 yılları arasında aydınlanma çağında gelişen Rokoko; tamamen dünyevi güzelliklerin arayışında olunan, dönemin soylu ve aristokrat çevresinin zevklerini yansıtan, dolayısıyla göz alıcı giysili hafif meşrep hanımların, fraklı, peruklu çapkın erkeklerin gönül ilişkilerini ve günlük yaşamlarını başlıca konu edinmiş olan bir dönemdir. Bu yüzden kimi sanat tarihçileri resmin bezemeye, heykelin porselen biblolara dönüştürüldüğü Rokoko'yu bir çöküş üslubu olarak tanımlar. Diğer taraftan Barok sanatın gösterişinden uzak, sade ve zarif olmasıyla Barok sanatın zirvesi olarak görülür. Özellikle Fransa sarayı ve soylular çevresinin bazı yetenekli ressamı bu üslubu da özgün bir sanat düzeyine çıkarmayı başarmışlardır. Bu ressamlardan biri olan Fragonard'ın "Salıncak" adlı eseri bir park köşesinde çapkınca eğlenen bir çifti betimlemektedir. Kadının fırlayan ayakkabısı ve açılan eteği bu dedikodulu hayata nükteli bir gönderme yapmaktadır.

## **2.5. Neo-Klasisizm ve Güzeli Arayışta Antik Mirasa Dönüş**

17 yüzyılda Baroğa tepki olarak doğan, onu abartılı pozlar ve eylemlerin sanatı olarak gören Neo-Klasisizm doğayı antikiteye dayanan belli kurallar doğrultusunda değiştirerek yeniden düzenleme, klasik zevk ve beğeniyi tekrar canlandırma yoluna gidiyordu. Yani asil sadelik ve dingin görkemliliğin özünü aramayı amaç edinmişlerdi. Antiklerin sanat ve doğa hakkında kendilerinden çok şey bildiklerini düşünmeleri bir nevi otoriteye başvurmak gibi bir yaklaşımdı.

Diğer taraftan 17. yüzyıl sanatsal imgeleme psikolojisi birleştirilmesi bakımından önemlidir. Bu bağlamda akademizme karşı bir diğer grup sanatın tamamen rasyonelleştirilemeyecek algısal, öznel bir tarafı olduğunu ve kuralların sınırlamalar getirmekten başka bir işe yaramayacağını savunuyorlardı. Roger de Piles'in Neo-Klasisizmin öğretildiği akademiye onursal üye olarak seçilmesi ve Piles'in o zamana dek akademik yaklaşımın sanatsal sıralamasında en alta görülen rengin değerinin nihai resimde görünmeyen



desenin çok üzerinde olduğunu savunması akademik kuram açısından işleri iyice zorlaştırmıştır.

**RESİM 9. Neo-Klasisizm, David, Horas Kardeşlerin Yemini, TÜYB, 1784, Louvre, Paris**



## 2.6. 18. Yüzyıl Sonrası Değişen Düşünce Biçimi ve Batı Resim Sanatına Yansımaları

*RESİM 10. Romantizm, Delacroix, Rebeka'nın Kaçırılışı, Tüyb, 1858, Louvre, Paris*

*RESİM 11. Realizm, Millet, Saman Toplayanlar, Tüyb, 1850, Louvre, Paris*



18.yüz yılda Baumgarten'ın estetik kuramı artık “güzel”in antikiteye, istoryaya vb. başka gerekliliklere ihtiyaç duymadan başlı başına bir kavram olarak kullanılmasına olanak sağlamıştır. Nitekim aynı yüzyılın bir başka filozofu Denis Diderot; “bir sanat yapıtının önce kendini etkilemesini, sonra bilgilendirmesini istediğini söylemişti. Aklın yerine duygunun geçmesiyle birlikte sanatın ne olduğuna dair en temel anlayışlarda bir değişim yaşanmıştır.” (a.g.e., 2013,115) Bir anlamda “sanat sanat içindir” fikri ortaya atılmış, bu anlayış romantik dönemde ve sonra izlenimcilikte hız kazanmış ve yirminci yüzyıl modernizminin büyük bir bölümünü etkisi altına almıştır. Artık resim ve heykel kendi tekil form ve kompozisyonları çerçevesinde değerlendirilmektedir ve bu da son derece modern bir tutumdur. Diğer taraftan günümüzün dahi sanat sorunsallarından olan göstergebilim, feminizm, kültür, psikanaliz, Marksizim ve benzeri içsel, üslupsal ve anlamsaldan, dışsal ve kültürlerle çeşitlilik gösteren bir çok meselenin sanat alanındaki tohumları 18. yüzyılda atılmıştır. Dönemin sanat akımları Romantizm ve Realizm; biri güzeli tinsellikte diğeri gerçeklikte arayarak yollarına hızla devam etmişlerdir.



**RESİM 12. İzlenimcilik, Monet, İzlenim, TÜYB, 1872, Marnottan Müzesi, Paris**



### 3. SONUÇ

Sonuç olarak yaklaşık 19. yüzyılın ortalarına kadar sanatta güzel anlayışı en iyi taklide dayanmakta iken sonrasında amaç temsilden üsluba kaymıştır. Sanatın biçimsel özelliklerine yönelik gelişen ilgi ile sanatın hayatla temel ilişkisi yeniden değerlendirilmiştir. Bu süreçte Cézanne Empresyonistlerin uzamına karşı çıkmış, Picasso ve Braque Cézanne'nın nesnesine saldırmış, Duchamp resim yapmak için kübist olmak gerekliliği varsayımını kırmış ve nitelik Buren, Duchamp'ın yapıtının dokunamadığına inandığı bir diğer varsayımı; "yapıtta temsil" in yerini sorgulamıştır ve 1960'larda modernizmin sonu geldiği ileri sürülse de postmodernizm modernizmin devamı olarak sanat tarihindeki yerini almıştır. Nitekim bugünün sanatçısı yüzlerce yıllık devingen bir yapı sergileyen bu dev birikimin ışığında, yaşamı boyunca edindiği deneyim, bilgi ve gözlemlerini, ortak ya da farklı duyumsamalarını kendi zihinsel süzgecinden geçirerek, kendine özgü yöntem ve teknikleri ile ortaya koyarlar. İlerleyen dönemlerde de sanatın biçimsel ve düşünsel ifadesi ne kadar çok yeni yöne yönelirse yönelsin üslup büyük bir olasılıkla önemli bir değerlendirme unsuru olarak kalacaktır.



### KAYNAKÇA

- ALBERTİ, Leon Battista, İng. Çev. Cecil Grayson; giriş yazısı ve açıklamalar Martin Kemp, 1991, *On Painting*, New York: Penguin Books.
- BLUNT, Anthony, 1962, *Artistic Teory in Italy 1450-1600*, Oxford: Oxford Universty Press.
- BOZKURT, Nejat, 2014, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Sentez Yayıncılık, Ankara.
- ECO, Umberto, Çev. Kemal Atakay, 1998, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, Can Yayınları.
- HARRİSON Charles, WOOD Paul, Çev. Sabri Gürses, 2015, "Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi, Küre Yayınları
- KAGAN, S. Moissej, Çev. Aziz Çalışlar, Karakalem Kitabevi, 2008,
- Leonardo Da Vinci, Der. Jean Poul Richter, 1970, *Litarary Works*, 2. Cilt, New York: Dover.
- Minhelangelo, İng. Çev. Creighton Gilbert, 1963, *Complete Poems and Selected Letters*, New York: Random House
- MİNOR, Vernon Hyde, Çev. Cem SOYDEMİR; *Sanat Tarihinin Tarihi*, Koç Üniversitesi Yayınları, 2013
- Pico Della Mirandola, Giovanni, 1942, *On the Dignity of Man*, İng. Çev. E. Forbes, *Jornal of the History of Ideas*
- RUSKİN, Jhon, Çev. Eser Bakdur; *Sanat ve Hayat Üzerine*, Kafka Yayınları, Mayıs, 2015
- RUSKİN, Jhon, Çev. Ali N. Tezel; *Sanat Üzerine Dersler Seçme Yazılar 2*, Corpus Yayınları, 2016
- VASARİ, Giorgio, Der. William Gaunt, İng. Çev. A. B. Hinds, 1963, *Le vite de' piu eccelenti pitori, scultari, e architetti: The Lives of the Painters, Sculptors, and Architects*, 4. Cilt, Londra: Dent
- ZEYTİNOĞLU, Emre; "Güzel" Kavramı 18. Yüzyılda mı Keşfedildi? *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2012, ISSN 1309-2235



JOURNAL OF AWARENESS