

AYDINLANMADAN MODERN ZAMANLARA:
GELİŞİM KÜLTÜ VE RESİM SANATINDAKİ
YANSIMALARI

Zehra Canan BAYER*

Makale Geliş Tarihi-Received: 19.07.2019
Makale Kabul Tarihi-Accepted: 29.11.2019
DOI: 10.37093/ijisi.658997

ÖZ

18. yüzyılda Aydınlanma ile birlikte söz konusu olmaya başlayan aklın üstünlüğü, bilim, deney ve bilginin önemi, Avrupa'da dönüşümlerin yaşanmasında etkili olur. Çağın en mühim gelişmelerinden biri olan Sanayi Devrimi, ona eklenen Endüstrileşme ve Makineleşme, kentlerin çehresini ve yaşam koşullarını/biçimlerini değiştirirken bu vesileyle modern ve çağdaş bir toplum yapısının oluşması yönünde de temeller atılır. Modern ve çağdaş olma yolunda hız kazandıran gelişmeler, bazı sanatçıların üzerinde farkındalık oluşturarak çağdaş konulara sıcak bakmalarına sebep olur. Gelişimin tanıkları olan bu sanatçılardan bazıları, çağa damgasını vuran gelişmeleri resim planına aktarıırken, bazıları da sömürgeleşme emellerinin soluşunu hissettirdiği farklı coğrafyaları tuvallerine yansıtırlar. Çağdaş yaşamın yabancılaşma ve yalnızlık gibi insan psikolojisi üzerindeki sarsıcı etkileri de zaman zaman Avrupalı ressamların resmettiği konular arasında yer alır. Gelişimin varacağı noktaya kaygıyla bakan sanatçılar, bir süre sonra Avrupa'dan uzaklaşarak diğer medeniyetleri/kültürleri tanımaya yönelir ve bu sanatçılar, modernleşmenin üzerlerinde yarattığı baskıdan kaçarak

* Dr., Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü,
Kocaeli/Türkiye. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8593-4125>.
zcanan.bayer@kocaeli.edu.tr

"primitif" kùltùrlere sıcak bakmaya, endüstrileşmenin ve modern yaşamın kuşattığı çağdaş dünyalarında eksik olan "saf enerjinin" kaynağına ulaşmaya koyulurlar. Gelişimin varacağı noktaya kaygıyla bakan, bununla yüzleşen sanatçılar ise "gelişim kùltürünün" geri tepen bir silaha dönüşmesine, kitlelerin yıkımına sebep olmasına şahitlik ederler ve sanatlarına yansıyan da saf korkunun kol gezdiği vahşet ve kâbuslar olur.

Anahtar Kelimeler: Endüstrileşme ve Sanat, Sanat ve Çağdaşlaşma, Primitif Sanat, Kült, Gelişim.

**FROM ENLIGHTENMENT TO MODERN TIMES:
THE CULT OF PROGRESS AND ITS REFLECTIONS
ON PAINTINGS**

ABSTRACT

The supremacy of reason, science, experiment and knowledge that determined the Enlightenment in the 18th century, were effective in transforming Europe. While the Industrial Revolution and Mechanization articulated in it changed the cities' faces and the living conditions, the foundations were also laid for the formation of a modern and contemporary social structure. Developments of being modern and contemporary, create awareness for some artists and make them look at contemporary issues. Some of these artists, transferred developments/progress that marked the era to the painting plan, while others choose to paint the different geographies of colonization. The shocking effects of contemporary life on human psychology also painted by European painters in that time. In the 19th century, artists who were uncomfortable with the power of progress, left Europe and set out to look closer to the primitive cultures, paint them and reach the source of pure energy missing in their contemporary world. And in the 20th century, some artists, whom witnessed the transformation of the cult of progress into a backfire, causing destruction of masses by wars, reflected the savagery and nightmares of pure fear in their artworks.

Keywords: Industrialization and Art, Art and Modernization, Primitive Art, Cult, Progress.

441

IJSI 12/2
Aralık
December
2019

GİRİŞ

18. yüzyıldaki Aydınlanma ve Endüstri Devrimi ile bağlantılı olarak bilim, teknoloji ve endüstri alanındaki yeniliklerle önemli gelişmeler kaydeden Avrupa, 19. yüzyılda kendini diğer coğrafyalarda yaşayanlara kıyasla "üstün" ve "zirvede" konumlandırmıştır. Bu gelişmeler kimilerinde daha aydınlık, daha parlak bir geleceğe ulaşma isteğini doğururken, kimilerinde de "sonu nereye varacak?" düşüncesiyle bir karabasana dönüşme kaygısını da beraberinde getirir. Sanatçılar, gelişimin tanıkları olarak tüm olan biteni anlamaya ve eserlerinde anlatmaya çalışırlar.

442

IJSI 12/2
Aralık
December
2019

Bu çalışmanın amacı, gelişim kültürünün, aydınlanma ile birlikte söz konusu olmaya başlayan endüstrileşme, makineleşme, modernleşme ve çağdaşlaşmanın 18. yüzyıldan itibaren farklı coğrafyalardaki yapıcı ve/veya yıkıcı etkilerinin resim sanatına yansımalarını tespit etmektir.

Bunun için çalışmanın başlangıcında Yeni Çağ'ın sonuna doğru Sanayi Devrimi ile öne çıkan İngiltere'den bahsedilerek örnekler verilmiş, sonrasında Fransa'nın, *-gelişim kültürü bağlamında-* bulunduğu noktayı farklı bir coğrafyada, Oryantalizm söylemiyle Doğu üzerinden nasıl tekrarladığı örneklendirilmiştir.

Çalışmanın devamında 19. yüzyılda İngiltere'de Sanayi Devriminin olumsuz etkilerinin tuvale nasıl yansıdığına, keşifler öncesinde Amerika yerlilerinin sürdürdüğü yaban ve doğal yaşamın huzurlu etkilerine, keşifler sonrasında yerleşik hayata geçiş, "yeni" bir dünya kurma amacıyla Batı'dan gelen "beyaz adamın"¹ kıtayı istilası, bu istilanın doğal yaşam ve yerli ırk üzerinde neden olabileceği/olduğu yıkımlara örnekler verilmiştir.

Gelişim kültürünün farklı coğrafyalardaki etkisi, 18. ve 19. yüzyılda Yeni Zelanda örneğiyle sürdürülmüş; Amerika yerlilerinden farklı olarak Maorilerin "medeni" Batı'yı reddetmek yerine kabullendikleri ve melez bir kimliği nasıl içselleştirdikleri gösterilmiştir.

¹ Beyaz adam: Sömürge ülkelerinde yerlilerin, sömürgeciler için kullandığı söz. www.tdk.gov.tr (Erişim: 09.04. 2019)

*Aydınlanmadan Modern Zamanlara:
Gelişim Kültü ve Resim Sanatındaki Yansımaları*

Yakın Çağ'daki gelişim kültürü ve etkileri çalışmanın devamını oluşturmuş; bu kapsamda 19. yüzyıl sonlarında Fransa/Paris örneğinden yola çıkarak değişen/gelişen kent çehresi, modern yaşamla birlikte söz konusu olmaya başlayan *yeni* yaşam biçimleri ve bu yaşam biçimlerinin Empresyonist ressamların tuvallerine nasıl yansıdığı örneklendirilmiştir. Bununla birlikte modern yaşamın ve gelişimin kaosa neden olduğunu düşünen sanatçıların bu dünyadan kaçarak primitif kültürlere yönelmesi, bu kültürlerden beslenerek modern sanatın başlamasına vesile olması da örneklerle altı çizilen diğer bir konu olmuştur.

Çalışmanın sonunda "*gelişimin sonu nereye varacak?*" sorusunun cevabı, sanat tarihinden çarpıcı örneklerle verilmiştir. Bunun için savaş olgusu üzerinden yola çıkılmış, gelişimin tanıkları ve kahramanlarının kendi yarattığı top ve tüfeğin, geri teperek kendilerine nasıl döndüğü, savaş temalı yapıtlar üzerinden anlatılmıştır.

Bu makale, konuyla ilgili sanat eseri üreten sanatçıların eserleri üzerine geniş kapsamlı yapılan bir çalışma olmamakla birlikte, içeriğinde "*gelişim kültürünün*" kıtalararası etkilerinin resim sanatından örneklerle tespit edildiği genel bir bakış açısı yansıtılmıştır.

1. DEVRİM RUHUNUN SANATTAKİ YANSIMALARI: İNGİLTERE'DEN JOSEPH WRIGHT DERBY ÖRNEĞİ

18. yüzyılda Avrupa'da yeni bir çığır açan ve bu yüzyıla damgasını vuran en önemli gelişme, İngiltere'de gerçekleşen ve büyük oranda makineleşmenin ürünü olan Sanayi Devrimi'dir.² James Watt'ın buhar makinesini icadı, Abraham Darby'nin eritme fırınlarında odun kömürü yerine kok kömürünü kullanmaya başlaması, John Kay, Richard Arckwright ve Edmund Cartwright'ın tekstil sanayiindeki makine uygulamaları bu devrimin başlıca olayları arasında yer alır (Hançerlioğlu, 2001: 343).

² Orhan Hançerlioğlu, Avrupa'da üç kez Sanayi Devrimi olduğundan bahsetmektedir. Bunlardan birincisi, 1774'te Buhar Makinesinin bulunması, ikincisi 1869'da Gramme Makinesinin icadı, üçüncüsü ise İkinci Dünya Savaşı sonunda bilgisayar ve otomasyon sisteminin kullanılmasıyla gerçekleşmiştir (Hançerlioğlu, 1995: 355).

18. yüzyıla damgasını vuran bu gelişmeler, zaman zaman resim sanatında da yerini bulmuştur. Örneğin *İplik Bükme Makinasını* icad eden ve 1770'lerde Derbyshire'de kurduğu fabrikayla dokuma sanayiinin kurulmasına öncü olan Richard Arkwright, İngiliz ressam Joseph Wright Derby'e fabrikasının resmini yapması için sipariş vermiştir (Olusoga, 2018). Joseph Wright Derby'nin resimleri, üretimle alakalı olmayıp arka planda dokuma fabrikalarının yer aldığı, kırsala ait huzur duygusu uyandıran manzaralardır (Görsel 1-2).

444

IJSI 12/2
Aralık
December
2019



1. Joseph Wright Derby, Gece Arkwright'ın Koton Fabrikaları, 1782, tüyb, 99.7x125.7 cm, Özel Koleksiyon



2. Joseph Wright Derby, Arkwright'ın Koton Fabrikaları, 1796, tüyb, Boyutları (?), Derby Museum and Art Gallery

Joseph Wright Derby, bilim ve teknolojinin yeni bir dünya yaratmadaki etkisinin, aydınlanma felsefesi ile bağlantılı olarak aklın üstünlüğünün, bilimsel metoda duyulan inanç ve sarsılmaz güvenin farkındadır. Yaşadığı çağda bilim, bilimsel metot, *yeni bir dünya yaratmaya olan inancın vazgeçilmez bir unsurudur. "Vakum Pompası İçinde Bir Kuş Deneyi"*, Derby'nin bu mevzular üzerine ne denli yoğunlaştığının görsel bir örneğidir (Görsel 3). Resimde bir bilim adamı, papağanı cam bir fanusa koyar ve yavaş yavaş fanusun içindeki havayı pompalayarak boşaltmaya başlar. Azalan oksijenle birlikte kuş yavaş yavaş boğulur. Odada bulunanlardan bir kısmı deneyi dikkatle ve hayranlıkla izlerken bir kısmı da korku dolu bakış ve jestlerle takip etmeye çalışırlar. Resim, yüzyılın yeni inanç sisteminin, bilimin yaşam üzerindeki tartışılmaz üstünlüğünü kanıtlar (Morgan, 2018).

*Aydınlanmadan Modern Zamanlara:
Gelişim Kültü ve Resim Sanatındaki Yansımaları*



3. Joseph Wright Derby, Vakum Pompası İçindeki Bir Kuş Deneyi, 1768, tüyb, 1,83x2,44 m, National Gallery, London

Öte yandan resim, çağın korkularından birine de gönderme yapar; "bilim, makineleşme ve gelişim, bunlar fanus içinde ölen kuş gibi hayati bir bedel karşılığında mı var olacaktır?" Gelişime ket vurduranlar, feda mı edilecektir? (Görsel 3)'teki resim detayında deneye bakmaya korkan genç kızı gerçekleri görmesi için uyarı veren baba, dikkat çeker. Kızını sakinleştirmek yerine deneyi işaret ederek etrafında olup bitenlere gözlerini kapamamasını, bakmasını, bakarsa öğrenebileceğini öğütlemektedir. Bilgiye ancak bu şekilde ulaşabilecektir. Joseph Wright Derby, dönemin bilimsel ve teknolojik gelişmelerine gönderme yapan benzer resimleriyle³ Sanayi Devriminin ruhunu sanat alanında yansıtan ilk isimlerden biri olarak tarihe geçer.

2. GELİŞİM KÜLTÜYLE PARALEL BİR MİSYON: FARKLI COĞRAFYALARDA BİLGİNİN PEŞİNDE

18. yüzyıl sonlarında, Avrupa'da aklın üstünlüğüne duyulan güven, bilimin, bilginin git gide artan önemi, Batı'nın gözlerini Doğu'ya çevirmesinde de etkili olur. Doğu, tüm gizemiyle merak edilen bir yerdir. Medeniyetlerin beşiğidir. Napolyon 1798'de Mısır'a sefer

³ "Güneş Sistemi Üzerine Ders Veren Filozof (1766)", "Fosforu Keşfeden Simyacı (1771)" ve "Simyacı (1795)" sanatçının bilim alanındaki gelişmelere ışık tutan resimleri arasındadır.

düzenlerken yalnızca siyasi emellerine ulaşmayı hedeflememiş, yanına bilim adamları ve sanatçıları da alarak burada bilimsel, sanatsal çalışmaların başlamasını sağlamıştır. Bilim adamları, Kahire'de kurulan enstitüde Doğu'yu araştırarak Oryantalizmin ilmini yapmış, Arkeologlar antik yerlerde kazılar gerçekleştirmiş ve paha biçilmez değerdeki kültürel varlıkları su yüzüne çıkarmışlardır. Ressamlar ise Doğu'nun insanını, iklimini, coğrafyasını, kültürel mirasını, arkeolojik kazılarda çıkan eserleri resimlemiş, bu resimlerden yayımlar⁴ yapılmış ve Doğu'yla ilgili görsel kaynaklar Avrupalıların bilgisine sunulmuştur (Görsel 4-5).

446

IJSI 12/2
Aralık
December
2019



4-5. *Description de l'Égypte*'ten Mısır'daki Arkeolojik Kazılar Sonucu Bulunan Eserlerin Çiziminden örnekler

Doğu'ya yapılan seferlerin amaçlarından bir diğeri de Batı'nın, bir zamanlar medeniyetlerin beşiği olan ama sonradan "*yolunu kaybeden*" Doğu'ya tekrar medeniyeti götürme isteğidir. Mısır Seferi başarısızlıkla sonuçlanır, Napolyon ülkesine geri döner ancak Doğu merakı hızını almıştır. 19. yüzyılda Doğu, özellikle Avrupalı ressamların akınına uğrar. Bu ressamlar, Avrupa'daki çağdaşlarında olduğu gibi yeni ve değişen dünyayı, buluşları, endüstrileşmeyi, fabrikaları, makineleri, bilimsel deneyleri resmetmemişlerdir. Onların tuvallerinde Avrupalılar'ın hayallerini süsleyen ve bu mekânlara girmeleri imkânsız olduğundan çoğu da hayal ürünü olan harem, hamam ve esir pazarı sahneleri yer alır. Avrupalılar tarafından talep gören bu türdeki resimlerde sanatçılar, Doğuluları vahşi, tembel, kösnül, zevk ve sefa düşkün, kültürel mirasına sahip çıkmayan, cahil bir toplum olarak gösterirken (Bayer, 2007) aslında Batının medeniyet açısından "*ötekiden*" ne kadar ileri olduğuna vurgu yapmış olurlar. Aydınlanma ve Endüstrileşmeyle birlikte çığır açan Avrupa'yı

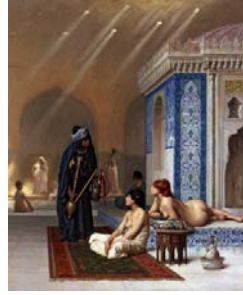
⁴ Edward William Lane, *Description de l'Égypte*, 1809, Impr. impériale, Paris.

*Aydınlanmadan Modern Zamanlara:
Gelişim Kültü ve Resim Sanatındaki Yansımaları*

zirveye, bir bakıma Doğu'da geriye doğru işleyen *statik zaman* oturmuştur. Bilim ve teknoloji sayesinde gelişen ve ilerleme kaydeden *dinamik zamanlı* Batı'nın "üstünlüğü", Eugène Delacroix, Jean Leon Gerome, Ingres gibi Oryantalist ressamın resimlerinde, dolaylı olarak bir kez daha söylenmiştir (Görsel 6-8).



6. Eugène Delacroix, Cezayirli Kadınlar, tüyb, 1834, 180x229 cm, Louvre Müzesi, Paris



7. Jean Leon Gerome, Harem Havuzu, 1876, tüyb, 74x62 cm, Hermitage Müzesi, St. Petersburg



8. Henri Regnault, Granada'da Yargısız İnfaz, tüyb, 1870, 302x146 cm, Musée d'Orsay

447

IJSl 12/2
Aralık
December
2019

3. GELİŞİM KÜLTÜNÜN ETKİLERİ VE FARKLI YERLER: AVRUPA, AMERİKA VE YENİ ZELANDA'DAN ÖRNEKLER

Oryantalist temalı resimler yapmak, 19. yüzyılın bazı ressamlarına, Sanayi Devrimi ile makineleşmenin doğal sonucu olan gürültülü ve karmaşık ortamlardan uzaklaşma imkânı sağlarken, kimi sanatçılar da söz konusu devrim sürecini yaşayan şehirlerin değişen çehrelerini tuvallerinde yansıtmayı cazip bulurlar. Bu süreçte kentlerde kurulan fabrikalar, şehirlerin silüetini değiştirir ve yeni oluşan "*sanayi kenti silüeti*", ressamların yapıtlarındaki yerini almaya başlar. Bu konuya eğilenlerden biri de İngiliz ressam William Turner'dır. Sanatçının Dudley kenti manzarasında, dönemin İngilteresi'nde endüstrinin kalbinin attığı yeri görürüz (Görsel 9). Resmin arka planında, harabe halindeki kalesi ile eski kent, bununla birlikte gelenek ve inancın sembolü olan kilise görülür. Yakın planda ise hızını almış endüstrileşmenin modern dünyasına ait, *öfkeli* alev ve dumanlarını etrafa saçan bacalar yer almaktadır. Turner yapıtında, fabrikalar ve

makinelerin, geçmişe gömdüğü eski yaşam tarzını ve modern dünyanın çatışmasını gözler önüne serer. Dudley gibi endüstrileşme yarışına katılan kentlerin çoğalmaya başlaması, toplumda felaketler silsilesini de beraberinde getirmiştir. Turner, Dudley manzarasında "sanayi kentinin" olumsuz etkilerini yansıtırken, diğer resimlerinde 19. yüzyılda endüstriyel ilerleme ve makineleşmenin neden olduğu işçi sınıfındaki aşırı kalabalık, işsizlik, fuhuş, yoksulluk ve salgın hastalıklar gibi endişe verici sonuçlara yer vermez.

448

IJSI 12/2
Aralık
December
2019



9. William Turner, Dudley, Worcestershire, 1832, Kâğıt Üzerine Suluboya ve Guvaş, 288x430 cm, Tate Museum

19. yüzyılda Amerika kıtasında ise sanatçıların resimlerindeki ilham kaynağı, endüstrinin henüz ulaşamadığı ve yozlaştıramadığı bakir yerlerdir. Bir grup sanatçı, bu el değmemiş uçsuz bucaksız doğayı, manzaralarının ana teması yapar ve bu manzaraları kutsal bir ışıkla yıkarlar (Görsel 10-12). Tanrı'nın gizli elinin dolaştığı bu manzaralarında, bir ulusun doğal tarihini, dağlarını, yamaçlarını, şelalelerini, vadilerini betimlerler.

*Aydınlanmadan Modern Zamanlara:
Gelişim Kültü ve Resim Sanatındaki Yansımaları*



10. Thomas Cole,
Schroon Dağı, Fırtına
Sonrası, 1838, tüyü,
99x160 cm, Cleveland
Museum of Art

11. Frederic Edwin Church,
Niagara Şelaleleri, 1857, tüyü,
180x230 cm, National Gallery
of Art, Washington

12. Harriet
Cary Peale,
Kaaterskill'de
Karanfil Ağacı,
1858, tüyü,
Özel
Koleksiyon

449

IJSl 12/2
Aralık
December
2019

Hudson River Okulu⁵ olarak tanınan bu sanatçı gruplaşmasının başını çeken Thomas Cole, manzaralarında özellikle figür kullanımıyla dikkat çeker. Cole, manzaralarına sıklıkla Amerika'nın yerli halkını dahil eder. Manzaranın azameti altında ezilen bu figürler, adeta doğanın bir parçası haline dönüşürler (13-15); ancak Cole'un manzaralarındaki doğaya bağımlı, onunla bütünleşen, saf ve dolaysız bir yaşam süren yerli halk, bir süre sonra "*beyaz adamın*" yeni bir ulus yaratma, gelişme özlemiyle kaçınılmaz olarak yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalacaktır. Yeni bir ulus yaratma çabasında doğal olanı yok etmenin aşama aşama ters tepeceği, sonun başlangıcı olacağı gerçeği ise sanatçı tarafından seri halindeki beş manzara resminde alegorik olarak etkili bir anlatımla temsil edilmiştir.

⁵ Hudson River Okulu: 1820-1880 yılları arasında, gerçekçi manzara teması üzerine yoğunlaşan Amerikalı ressamlar grubudur. Özellikle Hudson Irmağı ve çevresini betimlemeleri nedeniyle bu adı almışlardır (Sözen ve Tanyeli, 1992: 106).



13. Thomas Cole, Kaaterskill Şelalesi, Detay, 1826, t y b, 109x92 cm,  zel Koleksiyon



14. Thomas Cole, Mohikanların Sonundan Bir Sahne, Detay, 1827, t y b, 64.5x89.1 cm, Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford



15. Thomas Cole, Niagara Şelaleleri Uzaktan G r n m , Detay, 1830, t y b, 48x61 cm, Art Institute of Chicago

450

IJSI 12/2
Aralık
December
2019

Cole, manzara serisinde sirasıyla *Yaban Evre*, *Arcadia* olarak adlandırılan *Yerleşik Yaşama Geçiş Evresi*, imparatorluğun kurulduğu *İdeal Evre*, ardından imparatorluğun *Çöküş Dönemi* ve sonrasında da *harabe haline* gelişi temsil edilir. Serinin ilk resminde, "ilkel" yaşam temsil edilmiştir (Görsel 16). Resmin sol alt köşesinde, bir geyiği avlamak için koşan avcı figürü yer alır (Görsel 16a). Resmin orta bölümünde de yine av hadisesini gerçekleştiren yerliler temsil edilmiştir. Arka planda ise, sağ köşede avcının kabilesi, hayvan postundan yapılmış çadırlarının önünde ateş yakmışlardır ve dans etmektedirler (Görsel 16b).



16. Thomas Cole, İmparatorluk Süreci: Yaban Evre, 1834, t y b, 99.7 x 160.6 cm, Metropolitan Museum



16a-16b. Thomas Cole, İmparatorluk Süreci: Yaban Evre, Detay

Serinin ikincisinde, pastoral bir manzara eşliğinde yaban hayattan kopuş ve yerleşik hayata geçiş temsil edilmiştir (Görsel 17). Tarım ve hayvancılık başlamıştır. Resimde, tarlasını süren bir çiftçi, koyunlarını

*Aydınlanmadan Modern Zamanlara:
Gelişim Kültü ve Resim Sanatındaki Yansımaları*

otlatan bir çoban betimlenmiş, ideal bir dünya yaratılmıştır ve bu huzurlu ortamda müzik, dans ve şiir keşfedilmiştir (Görsel 17a).



17. Thomas Cole, İmparatorluk
Süreci: Arcadia, 1834, tüyb,
99.7x160.6 cm, Metropolitan
Museum



17a. Thomas Cole, İmparatorluk
Süreci: Arcadia, Detay

451

IJSI 12/2
Aralık
December
2019

Resim, bu topluluğun alacağı yönle ilgili ipuçları da barındırmaktadır. Resmin arka planında, sağ köşede yapım aşamasındaki kayık, yönün belirleyicisi olacaktır (Görsel 17b). Bu kayığı yapanlar, ona binecek ve medeniyete doğru yol alacaklardır. Bilinmeyen yerler, ülkeler keşfedilecektir. Gelişim, kaçınılmazdır.



17b. Thomas Cole, İmparatorluk Süreci: Arcadia, Detay

İnsanoğlunun kazanabileceği en büyük başarılarından biri sayılabilecek imparatorluk kurmak, serinin üçüncü resminde görselleşir (Görsel 18). Antik dünyaya ait mimari formlar resmin dörtte üçünü kaplar. Tapınaklar, heykeller, imparatorluğa ait hem ticaretin hem de savaşın sembolleri olan yelkenliler, borazan çalan askerler, zengin dekoratif unsurlar, demokrasinin doğduğu uygarlığı temsil eder. Öte yandan resimde, Cumhuriyetçi değerleri yansıtan bu ortamı tersine çeviren

bir figür de yer alır. Bu figür, filin üstünde sahneye dahil olan imparatordur (Görsel 18a). İmparator, bir demagogdur, bir "halkavcısı"dır.⁶ Halkını yıkıma sürükleyecektir. Serinin dördüncü resmi de işte bu yıkımı tüm çarpıcılığı ile gözler önüne serer (Görsel 19). İmparatorluk Cehenneme dönmüştür, resim planına çöküş anı yansır. Her yerde yangın ve yangından kaçan insanlar vardır. Uygarlığın/gelişimin sembolü olan Antik unsurlar, mimariler yerle bir olmaktadır. Şehir, kuşatılmıştır ve saldırı altındadır. Saldıranların kimliği belli olmamakla birlikte güçlü bir başka toplumu -ki güç kazanmış kırsala gönderme yapılıyor olabilir- köleleri ya da iç savaş kahramanlarını temsil ediyor olabilirler. Ahlaki yozlaşma, bu ideal uygarlığın sonunu getirmiştir, medeniyet tepetaklak olmuştur ve bu manzarada tek bir eksiklik vardır, o da doğadır.



18. Thomas Cole, İmparatorluk
Süreci: İmparatorluk, 1835-36,
130.2x193 cm, tüyb,
Metropolitan Museum



18a. Thomas Cole, İmparatorluk
Süreci: İmparatorluk, Detay

Serinin son resminde harabeye dönen uygarlığı görürüz. Bir tane dahi insan figürü yoktur. Uygarlığın temsili Antik yapılar yıkıntı halindedir. Zenginlik, görkem, yerini ıssız, harap bir manzaraya bırakmıştır. Doğa, yeniden sömürgeleşmiştir (Görsel 20). Sanatçı aslında bu resimlerle, izleyenlere Antik Yunan ya da Roma dönemini yansıtma çabasında değildir. Sanatçının baktığı nokta, 19. yüzyıl Amerika'sı'dır. Yüzyıl ortalarında Amerikan toplumu, bir kesişme noktasındadır; ya kuruluşundaki değerler, prensipler devam ettirecektir ya da gittikçe daha fazla alan kaplayan ana karasıyla ticari, endüstriyel ve kentleşmiş bir topluma evrilecektir. Amerika'nın doğal tarihini görsel olarak belleklere kazıyan Thomas Cole, bu

⁶ www.tureng.org (Erişim: 09. 04. 2019)

*Aydınlanmadan Modern Zamanlara:
Gelişim Kültü ve Resim Sanatındaki Yansımaları*

serisinde aslında bir yandan da özüyle bağlarını koparan tüm toplulukların, pusulalarını nasıl yitireceğinin mesajını vermektedir. Amerika'nın doğal tarihi ve onun vazgeçilmez bir parçası olan yerlileri, yaşadıkları topraklardan zorla çıkarıp acımasız yaşam koşullarının hüküm sürdüğü topraklara süren, gitmekte direnenleri ise açlığa mahkûm edip katleden "*Beyaz adamın*" yaptığı gibi.



19. Thomas Cole, İmparatorluk
Süreci: İmparatorluğun Çöküşü
1836, tüyb, 99.7x161.3 cm,
Metropolitan Museum



20. Thomas Cole, İmparatorluk
Süreci: Harabe, 1836, tüyb,
99.7x161 cm, Metropolitan
Museum

Yeni bir ulus yaratma güdüsüyle hareket eden "*Beyaz adam*", 19. yüzyıl ortalarında Amerikalı yerli halka karşı acımasız bir üstünlük sağlamıştır. Bu acımasızlığa maruz kalanlar, Amerikalı ressam George Catlin'in eserlerinin ana konusunu oluşturarak belleklere kazanmıştır. Catlin, Amerika'nın Batı sınırına yaptığı beş gezi sonunda, bugün neredeyse kaybolmuş bir kültüre ait yüzlerce kadın ve erkek yerlinin portresini yapar (Görsel 21). Sanatçının 1830'ların ilk altı yılında, Kızılderililere ait gerçekleştirdiği portrelerin sayısı 600'ü aşındır. Catlin, portrelerde St. Louis'de, Missouri Nehri civarında yaşayan Mandan, Crow, Blackfeet, Cheyenne kabilelerinin de dahil olduğu elli Kuzeyli kabileden kabile şeflerini, savaşçıları, kahramanları, kadınları ve çocukları gerçekçi bir anlayışla betimler (Eisler, 2013: 1). "*Kızılderili Sanat Galerisi*"⁷ ismini verdiği bu portreleri, önce Amerika'da sonra da İngiltere, Fransa ve Belçika'da tanıtır. Catlin'in kızılderilileri, birkaç kabilenin tiplmeleri değil, her biri, mensup oldukları kabileleri temsil

⁷ George Catlin'in "*Kızılderili Sanat Galerisi*", 2002 yılında Smithsonian American Art Museum, Renwick Gallery'de sergilenmiştir. Sergi kataloğu ve sergiyle ilgili detaylı bilgi için Bkz.<https://americanart.si.edu/books/catlin-indian-gallery;>
<https://2.americanart.si.edu/exhibitions/online/catlinclassroom/cl.html>

eden ve kimlikleri olan bireylerdir (Görsel 22). Catlin, portreler dışında Kızılderililerin yaşadıkları yerlerden manzaraları, yaşamlarını, yaşantılarını, ritüellerini de resmetmiştir (Görsel 23-24). Soyu tükenme tehlikesi ile karşı karşıya kalan bir ırkın görsel kaydını yapmış, bu ırkı imgede korumuş ve saklamıştır. Öte yandan sanatçı, bu resimleri Romantik bir ruhla yapmış ve Avrupa'da ücret karşılığında gezilen bir galeride, "gelişimin kahramanlarının" beğenisine sunmuştur.

454

IJSI 12/2
Aralık
December
2019



21. George Catlin, "Kızılderili Sanat Galerisi" Enstalasyon, Renwick Gallery, Smithsonian American Art Museum



Görsel 22. George Catlin, Stu-mick-o-súcks, Kan Kabilesi Şefi, 1832, yb, 73,66x60.96 cm, Smithsonian American Art Museum



Görsel 23. George Catlin, Ölmekte Olan Adam İçin Ritüel Gerçekleştiren Şifacı, Blackfoot Kabilesi, 1832, yb, 73,66x60.96 cm, Smithsonian American Art Museum



Görsel 24. George Catlin, Fort Union, Yellowstone Nehir Ağızı, St. Louis, yb., 1832 28 x 36 cm., Smithsonian American Art Museum

*Aydınlanmadan Modern Zamanlara:
Gelişim Kültü ve Resim Sanatındaki Yansımaları*

Amerikalı yerliler ise "beyaz adamlar" ilk temaslarını, kendi perspektiflerinden yansıtmışlar; geleneksel sanatlarından taşınabilir eşya ve giysiler üzerine betimledikleri figürlü sahnelerde kaybettiklerini değil, "beyaz adama" karşı kazandıkları zaferleri resmetmişlerdir. Cheyenne kabilesi sanatçıları tarafından bizon derisi üzerine renklendirilen figürlü bir sahnede, 25 Haziran 1876 tarihindeki "Little Big Horn" ya da "Custer's Last Stand" savaşı tasvir edilmektedir (Görsel 25). Savaş, Amerika'nın Montana bölgesinde geçer. Yarbay George A. Custer'ın önderliğindeki bir bölük, Siular'la savaşıyor. "Oturan Boğa"nın başında bulunduğu Siular'dan elli kişi ölürken, Custer ve bölüğü tamamıyla katledilir (<https://www.britannica.com/event/Battle-of-the-Little-Bighorn>). Kızılderililer, Avrupa'da yaygınlaşan "beyaz adamın" üstünlüğü olgusuna, onları katlettikleri savaş sahneleriyle karşılık vermişlerdir. Bu resimlere göre yok olmakta/kaybolmakta olan, "Beyaz Adamın" kendisidir (Görsel 26).

455

IJSl 12/2
Aralık
December
2019



Görsel 25. Little Bighorn Savaşı, 1878, Bizon Derisi, 116x87 cm, George Gustav Heye Center of the National Museum of the American Indian



Görsel 26. Little Bighorn Savaşı, 1878, Savaşın şahitlerinden "Beyaz Kuş" tarafından yapılan bir piktograf detayı, West Point Museum, New York

Catlin'in yaptığı gibi yok olmaya yüz tutan bir ırkı kanvasta ölümsüzleştirmek, Amerika'dan çok uzak diyarlarda, 1874 yılında Yeni Zelanda'ya giden Çekoslovak asıllı sanatçı Gottfried Lindauer'ın da misyonlarından biri haline gelir. Başlangıçta resimlerin siparişini veren kesim Avrupalı göçmenlerdir. Maorilerin gelecek kuşaklar tarafından tanınmasında, kayıt altına alınmasında portrelerin ne denli önemli olduğunun bilinci ve duyarlılığından hareketle bu portreleri sipariş etmişlerdir (Görsel 27-28). Çünkü aynı Amerika yerlileri gibi,

Maorilerin de soyunun tükenmekte olduğu düşüncesindedirler. Öte yandan gerçekler farklıdır; zira senelerce yaşanan düşüşün ardından, Maorilerin nüfusu 1890'lar itibariye artmaya başlar. Göçmenlerin aksine yok olmaya yüz tuttıkları için değil atalarından kalan mirası, kültürü, dili, gelenekleri ve anıları canlı tutmak, yaşatmak için portre siparişi verirler ve bunu yaparken de kuralları kendileri belirlerler.

456

IJSI 12/2
Aralık
December
2019



GörSEL 27. Gottfried Lindauer,
Tohunga-ta-moko, 1900 başları, tüyb,
Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki



GörSEL 28. Gottfried Lindauer,
Tawhiao Matutaera Potatau
Te Wherowhero, 1882, tüyb,
Auckland Art Gallery Toi o
Tāmaki

Portrelerini, görünmek istedikleri şekilde betimletirler. Avrupalılar, sipariş ettikleri Maori portrelerinde, resmi yapılan kişinin geleneksel kıyafetleriyle betimlenmesini talep ederken, Maoriler "hibrit/melez" bir anlatım ister. Yani kıyafetleri Avrupalı'dır ama aynı zamanda geleneksel unsurları da barındırır. Bu portreler, iki kültür arasında geçiş sağlayabilen bir ırkın portreleridir ve yalnızca birer anı objesi değil ama ruhun imgede yaşadığı birer ikondur aynı zamanda (GörSEL 29-30).

*Aydınlanmadan Modern Zamanlara:
Gelişim Kültü ve Resim Sanatındaki Yansımaları*



Görsel 29. Gottfried Lindauer, Tomika Te Mutu, Ngaiterangi Kabile Şefi, Yeni Zelanda, y.1880, tüyb, Avustralya Ulusal Kütüphane



Görsel 30. Gottfried Lindauer, Maori Kızı, y. 1874, tüyb, Museum of New Zealand

457

IJSI 12/2
Aralık
December
2019

Maoriler tarafından sipariş edilen portreler, Yeni Zelanda'da değişimin, değişime olan eğilimin bir göstergesidir. Aynı eğilim eş zamanlı olarak Aydınlanma ve Endüstrileşmenin etkisiyle 19. yüzyıl Avrupası'nda da ivmelenerek devam etmektedir. 19. yüzyıl Avrupası'nda ve özellikle de sanatın uzun bir süre beşiği olarak kabul edilen Paris'in çehresindeki değişim ise en net biçimde çağın yeni teknolojik buluşuyla, fotoğrafın icadıyla belgelenir. Yeni bir ifade biçimi olarak diğer sanat türlerine adeta meydan okuyan fotoğraf sayesinde, çağın değişim göstergeleri anında yakalanır ve kadraja hapsedilir. Dar sokakların yerini, halkın rağbet ettiği geniş meydanlar, kalabalık bulvarlar alır. Paris'in değişen çehresini fotoğraflayan ilk sanatçılarından Louis Daguerre'in çektiği fotoğrafta insan figürünün ilk yansımasını görürüz. Bu figür, ayakkabılarını boyatmakta olan bir erkek figürdür (Görsel 31-31a). Öte yandan Paris'in kalabalık meydanlarını ve bulvarlarını oluşturan diğer insanlar fotoğrafta yer almaz. Bunun nedeni Daguerre'in tekniğinde (daguerreotype) pozlama süresinin en az 10-15 dakika olmasıdır. Bu nedenle kalabalık kaldırımlarda, bulvarlarda aceleyle bir aşağı, bir yukarı yürüyen, hareket eden hiçbir şey henüz bu teknikle yakalanamaz.

Daguerre'in fotoğrafının yakalayamadığı bir başka şey ise Paris'teki hızlı endüstrileşmenin yıkıcı etkileri; gittikçe artan kalabalık, çevre

kirliği ve hastalıklardır. Buna rağmen fotoğrafın icadı ve süreç içindeki gelişimi, sanatçılara yeni ufuklar açar, yeni bir bakış



Görsel 31. Louis Daguerre, *Paris Boulevard*, 1839, daguerreotype



Görsel 31a. Louis Daguerre, *Paris Boulevard*, 1839, Detay

458

IJSI 12/2
Aralık
December
2019

açısı sağlar. Modern yaşamın ressamı, Akademik sanatın dayattığı tarihi, dini ve mitolojik konuları bir kenara bırakarak günlük, sıradan yaşamı resimlemeye başlar. Buna yaparken de fotoğrafın yetkin olmadığını; sübjektif deneyimlerini, ışık ve renk gibi duyumsadıklarını, insana özgü olanı katarlar. Empresyonistler modern yaşamı kutlarlar; Renoir *Moulin de la Galette*'yi betimlerken, izleyenlerle modern yaşamla birlikte moda olan yeni eğlence biçimlerini gösterir (Görsel 32). Renoir'ın ya da diğer Empresyonistlerin resimlerinde, değişen çağdaşlaşan Paris'i ve Parislileri izleriz. Örneğin Monet, Paris'in ilk tren istasyonunu resminde olduğu gibi manzara resimlerinin yanı sıra hayranlıkla izlediği modern yaşamın icatlarını da resmeder eserlerinde (Görsel 33).



Görsel 32. Pierre-Auguste Renoir, *Moulin de la Galette*, 1876, tüyb, 131 x 175cm, Musée d'Orsay, Paris



Görsel 33. Claude Monet, *Saint-Lazare Garı: Trenin Varışı*, 1877, tüyb, 83 x 101.3 cm, Harvard Art Museums

*Aydınlanmadan Modern Zamanlara:
Gelişim Kültü ve Resim Sanatındaki Yansımaları*

Empresyonistler, değişen çehresiyle kalabalık meydan ve bulvarları, Sen Nehri kıyısında ya da deniz kenarında gezip hoşçavakit geçirenleri, eğlenen, dans eden, piknik yapan Parislileri, modern ve çağdaş yaşamla birlikte gelen yaşam coşkusu/atılımını betimlerler; ancak Edgar Degas'ın "Apsent" resminde olduğu gibi "yabancılaşma, ait olamama, yalnızlık" gibi modern yaşamın sıradan insan üzerindeki olumsuz etkilerini de tuvale aktarırlar (Görsel 34).



Görsel 34. Edgar Degas, Apsent, 1875-1876, tüybu, 92x68.5 cm, Musée d'Orsay, Paris



Görsel 35. Exposition Universelle (Paris Uluslararası Sergisi), Paris 1889

19. yüzyıl Avrupası'nda gelişim kültürüyle birlikte söz konusu olmaya başlayan Modernleşme/Çağdaşlaşma, Degas örneğinde olduğu gibi resim sanatına sıradan insanlar üzerindeki olumsuz etkileriyle de yansırken, Batı resminin yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başındaki ileriye doğru yapacağı atılım, manidar bir şekilde "gerçek ilkeller" vasıtasıyla mümkün olur.

4. GELİŞİMİN AVRUPA RESMİNDEKİ DİNAMOLARI: "GERÇEK İLKELLER"

1889 Paris Uluslararası Fuarı, insanoğlunun şimdiye kadar yapmayı başardığı en yüksek kulesi ve Fransa'nın endüstriyel üstünlüğünü gösteren yönüyle tarihe geçer (Görsel 35). Aynı fuar, kolonilerin pavyonlarının da temsil edilmesi dolayısıyla Fransa İmparatorluğu'nun genişleyen sınırlarını yansıtır. Asya'dan, Afrika'ya, koloni ülkelerine mensup kişiler "gerçek ilkeller" sıfatıyla yaftalanarak sanatları ve mimarileriyle bu fuarda yer alırlar. Fransız kolonilerinde yaşayan insanların kültürel varlıkları ve temsil ettikleri

kimlikler, Paris'in kalbinde, Fransa'nın gelişmişliğiyle tezat oluşturacak şekilde bulunmaktadır (Görsel 36-37).



Görsel 36. Cava Adasından Yerliler, Exposition Universelle (Paris Uluslararası Sergisi), Paris 1889



Görsel 37. Exposition Universelle (Paris Uluslararası Sergisi), Afrika Yerlileri ve Fransız Askerleri, Paris 1889

460

IJSI 12/2
Aralık
December
2019

Paris uluslararası fuarı, Fransa'nın seçkinliğini, sofistikeliğini gösterir ve bu durum Fransa söz konusu olduğunda Aydınlanmadan, Rönesans'a, oradan da Klasik dünyaya kadar uzanan bir özelliktir. Bu durum da Fransa'nın kolonileri üzerindeki üstünlüğünü ve onları yönetme yetkisini beraberinde getirir. Fransa'nın kolonileri/yaban toplumları üzerindeki bu yönetim üstünlüğü, medenileşme, çağı yakalama, gelişim kültürü ile ilgili misyonlarına da katkı sağlar. Öte yandan, kolonilerde yaşayan Afrikalı ve Asyalılar ve burada yaşayan toplulukların sanatları, gelişen kültürlerden, gelişimle birlikte gelen baskı ve kaostan kaçmak isteyen sanatçıları kendine çeker. Modern dünyanın yapaylığı ile kirlenmemiş bir yer arayan bu sanatçılardan Paul Gauguin, 1889 Paris Uluslararası sergisinde Fransa Kolonilerinin köylülerini görünce medeniyete sırtını dönerek, Cennet'e, saf ve dolaysız yaşamların olduğu Güney Pasifiğe, Tahitiye gitmeye karar verir. Ancak, Gauguin'in gittiği dönemde (1891) Tahiti, Dünya'daki en trajik yerlerden birine dönüşmüştür. Avrupalılar'ın bölgeyi keşfinden sonra Tahitililer, savaştan, hastalıklardan ve alkolden harap olmuş durumdadırlar. Tahiti, artık Avrupalılar için Romantik bir özlem olmaktan çıkar ve Avrupa medeniyetinin, diğer toplumlar üzerinde ne denli kötü etkiler bırakabileceğinin örneklerinden biri olur. Gauguin'in, Tahiti'de yaptığı resimler, primitif sanatın saf ve dolaysız enerjisi ile Cennet'ten bir köşeyi yansıtırken aynı zamanda Batı'nın değiştirmeye çalıştığı bir topluluğun izlerini de taşır. Sanatçının "Siesta" tablosunda, izleyiciye arkası dönük duran kadın figürünün giysileri Batı menşelidir ve muhtemelen Avrupa'dan gelen misyonerlerden biri tarafından ona hediye edilmiştir.

*Aydınlanmadan Modern Zamanlara:
Gelişim Kültü ve Resim Sanatındaki Yansımaları*



Görsel 38. Paul Gauguin, Siesta, 1892-94, tüyb, 88.9x116.2 cm,
Metropolitan Museum of Art, NY

20. yüzyıl başlarında, Uluslararası fuarlarda karşılaşılan primitif kültürlere ait sanat ürünleri, Batılılar tarafından "*sanat ürünü*" olarak görülmez; ancak bu gördüklerinden etkilenirler. Pablo Picasso, Gauguin'in *Avrupalı* olmayan sanatını görmüş ve hayran kalmıştır; ancak Picasso, Gauguin gibi modern hayattan kaçmaya çalışmaz. Primitif sanat, Picasso için geçmişten bağları koparmak için bir katalizör olur. Sanatçının Paris'te, Trocadero Etnografya Müzesini ziyaret etmesi, primitif sanata olan ilgisini daha da artırır. Burada Pasifik adaları ve Afrika'dan masklar ve kültürel objeler görür. Bu maskların, kötü ruhları kovmayı/çıkarmayı sağlayan güçlere sahip olduğuna inanılır. Kısa süre sonra atölyesinde primitif kültürlere ait masklar ve objeler yer almaya başlar (Görsel 39).



Görsel 39. Pablo Picasso, Montmartre, Paris

"Aramıyorum, buluyorum" diyen sanatçının bu yeni keşfi, onu yeni bir yöne doğru, "Avignon'lu Kadınlar" olarak dönemine damgasına vuran yapıtına götürür. Kübizmin hemen öncesine, Afro Kübist döneme atfedilen bu resimde, solda İbery heykelleri esinli figürler yer alırken, sağ taraftaki iki kadın figürünün çarpıtılmış yüzlerinin Afrikalı kabilelerin kullandıkları masklardan türetildiği açıktır (Görsel 40-42).

462

IJSI 12/2
Aralık
December
2019



40. Pablo Picasso,
Avignon'lu Kadınlar,
Detay, 1907, tüyb,
243.9x233.7 cm
Museum of Modern
Art, NY

Görsel 41. Pablo
Picasso, Avignon'lu
Kadınlar, Detay, 1907,
tüyb, 243.9x233.7 cm
Museum of Modern
Art, NY

Görsel 42. Mbuya
Maskesi, Kongo
Demokratik
Cumhuriyeti

Picasso bu masklardan yola çıkarak gerçekleştirdiği resminde, bir yandan da o dönemde Avrupalıların Afrika hakkındaki genel geçer fikirlerini de yansıtır; zira o dönemde Afrika hakkında çok fazla spekülasyon ve tartışma vardır. Afrika o dönemde odakta, ilgi uyandıran bir yerdir. Vahşilik ve medenilik ne anlama gelir gibi sorular sorulmaya başlanır. "Onlar ve biz. Biz ve ötekiler" gibi sorular gündemdedir. Irk ve egzotizm (Yabancılık), tartışmaların odak noktası olur.

Fakat bu tartışmalar, tıpkı Oryantalizmde olduğu gibi Avrupa'nın, "ötekiyi/kendinden olmayanı" tanımlayarak ya da tartışarak "medenî/gelişmiş" etiketini almasını ve bu tahta sonsuza dek oturmasını sağlar.

5. GELİŞİMİN EVRİLMESİ: SONU NEREYE VARACAK?

Gelişimin durdurulamaz hızıyla varılan teknolojik üstünlük, modernleşme ve çağdaşlaşmanın yolunu açarken bir yandan da 20. yüzyılın ilk çeyreğine doğru Batı'da etkileri yıllarca süren yıkımların başlamasına da neden olur. Teknoloji ve endüstrinin buluşu olan demir, tren yollarının ve hatta Eiffel kulesinin yapılmasını sağlamıştır; ancak aynı zamanda yığınları katleden silahların yapımında da kullanılır. Endüstri savaşını yöneten Batı, bu defa "ilkellerle" rolleri değişecek ve *barbar* olacaktır. Alman sanatçı Otto Dix, yıllarca medeniyetlerin zirvesinde oturan Avrupalıları, içinde buldukları vahşette, tüm çarpıcılığıyla gözler önüne serecektir. Üç yıl boyunca orduya hizmet eden sanatçı, resimlerinde cephede gördüğü ve yaşadığı kâbusu tüm çıplaklığıyla yansıtır. Medeniyet ve onunla birlikte gelen endüstri, insanoğlunu kahraman bir askerden, bir canavara ve sonunda da bir kurbanı dönüştürmüştür. Dix'in resimlerinde korku içinde, çaresiz, ölmekte olan ya da ölü askerler resmedilmiştir (Görsel 43-44). Kısa bir süre önce modern toplumların, "İkelliğin" sembolü olarak keşfettiği masklar, Dix'in resimlerinde bu defa yeni bir tür maskeye, Batı'nın kendi içinde, kendi topraklarında büyüttüğü barbarlığın sembollerine dönüşür (Görsel 45).

463

IJSI 12/2
Aralık
December
2019



Görsel 43. Otto Dix, Yaralı Asker Bapaume 1916, 1924, Gravür, 35.3x47.5 cm. Avusturalya Ulusal Galerisi, Canberra



Görsel 44. Otto Dix, Siperde Ölü Asker, 1924, Gravür, 47.5x35.3 cm. Avusturalya Ulusal Galerisi, Canberra



Görsel 45. Otto Dix, Gaz Saldırısında İlerleyen Fırtınabirlikleri, 1924, Gravür, 35.3x47.5 cm. Avusturalya Ulusal Galerisi, Canberra

Kaldı ki sanatçının "Savaş" triptiği, konuyla ilgili duygu ve düşüncelerinin tam bir manifestosudur. I. Dünya Savaşı'nın

yansıtıldığı devasa tabloda sol panelde yola koyulan birlikler, merkezde ölümü sembolize eden savaş alanı, sağ panelde savaş cehenneminden dönen yaralı askerler, predellada ise (triptiğin alt bölümü) sığınakta ilahi huzura kavuşan ölü bir asker yer almaktadır. Resim, yıllar boyu Avrupa'da yaşanan gelişimin vardığı sonu yansıtır. Batı sanatında form olarak genellikle dini konulu resimlerde kullanılan triptik, bu defa savaşın gerçeklerini yansıtan bir aracıya dönüşmüştür. Ott Dix ve çağdaşı Batılılar, savaşın dehşet verici yüzünü gören ve yaşayan bir nesildir ve siperlerde gördükleri tek şey saf vahşet ve barbarlığın ta kendisidir, "*gerçek ilkelik*"tir. Resimden yola çıkıldığında sanatçının farkına vardığı en önemli konunun, ilkelere atfedilen *vahşilik ve barbarlığın* aslında tüm insanlığa özgü olduğudur. Aydınlanmanın rasyonelliği, kaçınılmaz ve durdurulamaz sanılan gelişimi, aslında medeniyetlerin yaşamasını garanti altına alacak kadar gücü değildir, Otto Dix'in resmi de bunun en güzel örneğidir. Kendini gelişimin, ilerlemenin, tekâmül etmenin etkisiyle medeniyetlerin zirvesinde konumlandıran Avrupa, bundan böyle, "*gerçek ilkelere*" aynı güdüyü yaşatacaktır: En dolaysız ve gerçek haliyle yaşamda kalma güdüsü.



Görsel 46. Otto Dix, Savaş Triptiği, 1929-32, Tüyb, 102x204 cm, New Masters Gallery, Dresden, Almanya

SONUÇ

Aydınlanma ile söz konusu olmaya başlayan aklın üstünlüğü, bilim, deney ve bilginin önemi, modern ve çağdaş bir dünya kurma yolundaki gelişmelerin tabanını oluşturarak Avrupa'yı 18. yüzyıldan itibaren diğer kıtalardan farklı bir konuma, "zirveye" oturtur. Bu dönemde çağa damgasını vuran gelişmeler, Batılı ressamın eserlerinde de görünmeye başlar. Örneğin İngiltere'nin Derby kentinden Joseph Wright, sipariş üzerine Sanayi Devrimi'nin tekstil alanındaki önemli mucitlerinden Richard Arckwright'ın dokuma fabrikasını resimler; ancak bu resimler endüstriyi icad eden insan dehasını, bu dehanın bir süre sonra endüstrinin hâkimiyetine nasıl gireceğini, vardiyadan vardiyaya koşarak makinelerle nasıl teslim olacağını, dokuma makinelerinden çıkan güçlü sesleri ve yaklaşmakta olan yüzyılın durmak bilmeyen ancak bir yandan da insanı tüketen amansız hızını yansıtmaz. Bu resimler, üretimle alakalı olmayıp arka planda Arckwright'ın dokuma fabrikalarının yer aldığı, kırsala ait huzur duygusu uyandıran manzaralardır.

Deney, bilim yoluyla elde edilen bilgi, Joseph Wright'ın resimlerinde karşımıza çıkan diğer bir temadır. Sanatçının *Vakum Pompası İçindeki Kuş Üzerine Bir Deney* örneğinde olduğu gibi gelişimi sağlayan bu unsurların, yaşam üzerinde ne denli etkili olabileceği, tüm çarpıcılığıyla yansıtılır. Öte yandan sanatçı, bu resimde bir canlının yaşamına mal olsa bile, bilgiye ulaşmak için her yolun mubah olduğu, hayatların feda edilebileceği ya da gelişime ket vurduran her şeyin yok edilebileceği mesajını da verir.

Bilgi; gelişim, ileri gitme ya da inkişafı ilgili hedeflere ulaşmada elzem bir rol oynadığı için, 18. yüzyıl sonlarına doğru bilinmeyene karşı duyulan merakı gidermek ve diğer coğrafyalarda nasıl bir yaşam olduğunu öğrenmek için girişimler başlatılır. Bu bağlamda Napolyon'un Mısır Seferi, siyasi emellerin yanı sıra, bilinmeyen Doğu'ya karşı olan merak ve aynı zamanda da Doğu'ya medeniyeti götürme konusunda, etkisi 19. yüzyılda artarak devam edecek bir yolculuğun da başlangıcını oluşturur. Doğu'ya giden ve Doğu'yu betimleyen sanatçılar, bu coğrafyanın insanını, iklimini, yaşam biçimlerini, inançlarını, kültürel varlıklarını resimlerinde yansıtırken, bir yandan da geri kalmışlığına vurgu yaparak Batı'nın gelişmişliğini ve Doğu'dan ne denli ileride olduğunu, Doğu üzerinden bir kez daha

söylemiş olurlar. Oryantalist resimlerde Doğu, geri kalmışlığıyla, Avrupa'nın gelişmişliğinin adeta bir ispatı olarak belirir.

Gelişmek, 18. yüzyıldan itibaren Avrupalı benlikleri meşgul eden önemli bir konu haline gelirken, Oryantalist resimlerde olduğu gibi sanat yapıtı, bunu kanıtlamaya yönelik araçlardan biri olarak kullanılmaya başlar. Öte yandan bazı sanatçılar, örneğin 19. yüzyılın ünlü İngiliz ressamı William Turner, "Dudley" kenti manzarasını yaparken, gelişimin bir kentin silueti üzerinde yapabileceği sarsıcı etkileri yansıtır. Resimde bir kentin doğal tarihi ve dokusu yok olmaya yüz tutarken, etrafı alev saçan bacalar sarmıştır.

466

IJSI 12/2
Aralık
December
2019

Doğal tarih ve dokunun, bir ulus için ne denli önemli olduğunun farkında olan Hudson River ressamları ise Hudson Irmağı ve yöresinin el değmemiş manzarasını ve Amerika'nın yerlilerini resimleyerek bu konunun üzerinde özellikle dururlar. Manzaraların çoğunda, "Beyaz Adam"ın kıtayı istilasından önceki ilahi huzur yansır. Öte yandan *gelişim kültü* ile bağlantılı olarak farklı coğrafyalara ulaşma, bu coğrafyalara tanıma ve hatta bu coğrafyalarda yeni bir dünya kurma fikri, Amerika kıtası ve orada yaşayan yerli halkı da vurur. Yeni bir ulus yaratma hedefi, hem bir ırkı kaçınılmaz olarak yok olma tehlikesi ile karşı karşıya bırakacak hem de bu uğurda doğal olanı yok etmek, aşama aşama ters tepecektir. Sonun başlangıcını getirebilecek bu gerçek, Thomas Cole'un alegorik resimler serisiyle görselleşir. Sanatçının resimleri, *gelişim kültünün* neden olabileceği kaygı verici sonuçları yankılar.

George Catlin'in Kızılderili portreleri ise söz konusu kaygıdan uzak duygularla, tamamen Romantik bir tavırla gerçekleştirilir. Bu portrelere ancak Amerika'nın yerli halkının belleklerde yer etmesini sağlayan imgeler olarak bakılabilir; yoksa portrelerde Avrupa'dan gelen "beyaz adamın" bir ırkın yok olmasına kadar gidebilecek katliamına dair herhangi bir gönderme yoktur. Kaldı ki Catlin, bu resimleri Avrupa'da, para ile gezilen bir galeride, yine "beyaz adamın" beğenisine sunacaktır.

Gottfried Lindauer'un, Yeni Zelanda yerlilerini konu alan resimlerinde ise kaygı, buraya gelen göçmen Avrupalılar tarafından duyulur ve Maori portrelerini ilk sipariş edenler de onlardır. Yerli halkın soyunun tükeneyeceği düşüncesi ve bu ırkın hatırasını yaşatmak amacıyla portreleri yaptırmışlardır. Maoriler ise tam tersini

*Aydınlanmadan Modern Zamanlara:
Gelişim Kültü ve Resim Sanatındaki Yansımaları*

düşünmektedir ve Lindauer'a zaman içinde kendi portrelerini ismarlarlar. Portrelerini yaptıran kişiler, kendilerini hem yerel özellikleri hem de Avrupalı giysilerle betimletirler. Maoriler, *gelişim kültürünün* onların yok olmasına sebep olduğunu düşünmüyor olmalılardır. Tam tersine gelişimle birlikte gelen yenilikleri özümseyerek, melez bir yapıya ulaştıklarını ve bu yapıdan da hoşnut olduklarını göstermeye çalışmışlardır. Gelişim kültürüyle gelen etkilerin, kimliklerinde yaptıkları erozyonun farkında olmadan...

19. yüzyıl Avrupası ise bir erozyon değil ama dönüşümlerin, değişimlerin, gelişimin, tüm hızını almış yürüyen çağdaşlaşma misyonunun resim sanatına yansıdığı bir dönemdir. Empresyonistler, çağdaş yaşamı ve bu yaşamla gelen atılımları resim planına coşkuyla aktarırlar. Öte yandan çağdaş yaşam, gelişimin baş döndüren hızı, sıradan halk üzerinde yabancılaşma ve yalnızlık duygularını da beraberinde getirmiştir. Bu durum, örneğin Degas'nın "*Apsent*" resminde olduğu gibi resim planına yansıtılmıştır. Gelişimin bu baş döndüren hızı, sıradan halk üzerinde olduğu gibi modern yaşamın kaosundan bunalan bazı sanatçılar tarafından da tepkiyle karşılanır. Gauguin gibi modern yaşamın hızı ve baskıcı yapısından usanan sanatçılar, kendilerini saf ve dolaysız yaşamın sürdüğü primitif toplumlara bırakırlar, orada yaşarlar. Gauguin'in "*Siesta*" resminde görüldüğü gibi Avrupalı unsurlar, Pasifiğin yerli halkı üzerine nüfuz etmeye başlasa da yaban toplumların ham enerjisi, Gauguin gibi düşünen ve hisseden sanatçıların sanatlarına çarpıcı bir biçimde yansır. Bu toplulukların sanatından beslenirler. Picasso örneğinde olduğu gibi, atölyelerini primitif kültürlerle ait objelerle donatırlar. Paris Uluslararası Fuarında, Parislilerin gördükleri "*yaban*" toplumlara ait kültür objeleri, başlangıçta bu toplumlar "*ilkel*" olarak nitelendirildiği için sanat ürünü olarak görülmezken, Picasso gibi sanatçıların "*Avignonlu Kadınlar*"da olduğu gibi bu objeleri eserlerinde referans olarak kullanmaya başlaması, zaman içinde bu objeleri bir sanat ürünü olarak sanat piyasasına dahil eder. Böylece, Avrupalıların kendilerini tekâmüle ermiş bir topluluk olarak görüp medeniyeti öğrettiklerini düşündükleri "*ilkeller*", bir anda 20. yüzyıl Avrupası'nın modern sanatında, "*primitivizm*" adı verilen eğilimin başrol oyuncusu olurlar.

Çok geçmeden, Avrupalıların kendilerinden olmayan sözde "*ilkel*" topluluklara yönelttikleri medeniyet silahı, kendilerine doğru döner ve o silah, kendilerini vurur. 1914 yılı, Avrupa'da kitlelerin yok

olmasıyla sonuçlanan bir savaş dönemini başlatacak; bilim, teknoloji, endüstri alanındaki gelişmelerle Batı'nın elde ettikleri silahlar, toplar, tüfekler, metal yığınları, başlangıçta kahraman askerler yaratırken, sona doğru kendi ırkını yok eden "*caniler ve vahşiler ve ilkeller*" doğuracaktır. Otto Dix'in "*Savaş*" resmi, bu dehşeti izleyenlere derinden hissettirmektedir. "*Savaş*" yapıtı, *gelişim kültürünün* vardığı sonu en çarpıcı biçimde yankılar. Derby'li Joseph Wright'ın "*Vakum Pompası İçindeki Kuş Deneyi'nin* aklımıza getirdiği: "*Gelişim uğruna yaşamlar feda edilecek, gelişime ket vurduranlar yok edilecek mi?*" sorusu, Otto Dix'in bu yapıtı ile ancak bu denli etkili cevaplanabilir. Gelişim uğruna değil ya da gelişim kötü olduğu için değil, gelişimin bir inanç, bir kült, sonrasında ise bir hırs haline dönüşmesi yüzünden yaşamlar feda edilecektir, yaşamlar yok olacaktır. Otto Dix'in, "*Savaş*" resmini bir dönem dini konulu yapıtlarda *Kilise'nin* talep ettiği en yaygın formlardan biri olan "*triptik*" biçiminde yapması ise bu bağlamda çokça manidardır.

468

IJSI 12/2
Aralık
December
2019

KAYNAKÇA

Bayer, Canan (2007). "Müseccel Öteki ve XIX. Yüzyıl Batı Resmindeki Anlatımına Dair". *Lebriz Sanal Dergi*, <http://www.lebriz.com/pages/lsc.aspx?lang=TR§ionID=12&articleID=134> (Erişim Tarihi: 23.03.2019).

Bell, Leonard (2008). "The Artist Gottfried Lindauer". <http://www.lindaueronline.co.nz/artist/the-artist-gottfried-lindauer> (Erişim Tarihi: 08.08.2019).

Eisler, Benita (2013). *The Red Man's Bones, George Catlin, Artist and Showman*. New York: W.W. Norton & Company.

Hançerlioğlu, Orhan (1995). *Ekonomi Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hançerlioğlu, Orhan (2001). *Toplumbilim Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Lane, Edward W. (1809). *Description de l'Égypte*, Paris: De L'imprimerie Impériale.

Morgan, Matthew (2018). "An Enlightened Experiment". <https://www.youtube.com/watch?v=3ZfjOnQOqjE> (Erişim Tarihi: 21. 03. 2019).

Olusoga, David (2018). "The Cult of Progress". <https://www.bbc.co.uk/programmes/p05xygy9> (Erişim Tarihi: 08.08.2019).

Sözen, Metin; Tanyeli, Uğur (1992). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

<https://americanart.si.edu/books/catlin-indian-gallery> (Erişim Tarihi: 12.04.2019).

<https://2.americanart.si.edu/exhibitions/online/catlinclassroom/cl.html> (Erişim Tarihi: 12.04.2019).

<https://www.britannica.com/event/Battle-of-the-Little-Bighorn> (Erişim Tarihi: 12.04.2019).

GÖRSEL KAYNAKÇASI

1. Joseph Wright Derby, Arkwright'in Koton Fabrikaları (Gece), 1782, tüy, 99.7x125.7 cm, Özel Koleksiyon, Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/joseph-wright/arkwright-s-cotton-mills-by-night> (Erişim Tarihi: 22.03.2019).

2. Joseph Wright Derby, Arkwright'in Koton Fabrikaları, 1796, tüy, 58.8 x 76.2 cm, Derby Museum and Art Gallery Kaynak: <https://www.derbymuseums.org/collections> (Erişim Tarihi: 22.03.2019).

3. Joseph Wright Derby, Vakum Pompası İçindeki Kuş Üzerine Bir Deney, 1,83 m x 2,44 m, 1768, National Gallery, London Kaynak: <https://www.revolutionaryplayers.org.uk> (Erişim Tarihi: 22.03.2019).

4-5. *Description de l'Égypte'ten* Mısır'daki Arkeolojik Kazılar Sonucu Bulunan Eserlerin Çizimi, Kaynak: <https://www.dailymotion.com> (Erişim Tarihi: 23.03.2019).

6. Eugène Delacroix, Cezayirli Kadınlar, tüyb, 1834, 180x229 cm, Louvre Müzesi, Kaynak: <https://www.wga.hu> (Erişim Tarihi: 23.03.2019).

7. Jean Leon Gerome, Harem Havuzu, 1876, tüyb, 74x62 cm, Hermitage Müzesi, St. Petersburg Kaynak: <https://www.wga.hu> (Erişim Tarihi: 23.03.2019).

8. Henri Regnault, Granada'da Yargısız İnfaz, tüyb, 1870, 302x146 cm, Musée d'Orsay Kaynak: <https://www.wga.hu> (Erişim Tarihi: 23.03.2019).

9. William Turner, Dudley, Worcestershire, 1832, Kâğıt Üzerine Suluboya ve Guvaş, 288x430 cm, Tate Museum, Kaynak: <https://www.tate.org.uk> (Erişim Tarihi: 02.04.2019).

10. Thomas Cole, Schroon Dağı, Fırtına Sonrası, 1838, tüyb, 99x160 cm, Clevelend Museum of Art, Kaynak: <https://useum.org> (Erişim Tarihi: 02.04.2019).

11. Frederic Edwin Church, Niagara Şelaleleri, 1857, tüyb, 180x230cm, National Gallery of Art, Washington, Kaynak: <https://en.wikipedia.org> (Erişim Tarihi: 02.04.2019).

12. Harriet Cany Peale, Kaaterskill'de Karanfil Ağacı, 1858, tüyb, Özel Koleksiyon, Kaynak: <https://en.wikipedia.org> (Erişim Tarihi: 02.04.2019).

13. Thomas Cole, Kaaterskill Şelalesi, 1826, tüyb, 109x92cm, Özel Koleksiyon, Kaynak: <http://www.hudsonriverschool.org> (Erişim Tarihi: 02.04.2019).

14. Thomas Cole, Mohikanların Sonundan Bir Sahne, Detay, 1827, tüyb, 64.5x89.1cm, Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford (Erişim Tarihi: 02.04.2019).

15. Thomas Cole, Niagara Şelaleleri Uzaktan Görünümü, Detay, 1830, tüyb, 48x61 cm, Art Institute of Chicago, Kaynak: <https://commons.wikimedia.org> (Erişim Tarihi: 02.04.2019).

16. Thomas Thomas Cole, İmparatorluk Süreci: Yaban Evre, 1834, tüyb, 99.7 x 160.6 cm, Metropolitan Museum Kaynak: <https://thevelvetrocket.com> (Erişim Tarihi: 09.04.2019)

17. Thomas Cole, İmparatorluk Süreci: Arcadia, 1834, tüyb, 99.7 x 160.6 cm, Metropolitan Museum Kaynak: <https://thevelvetrocket.com> (Erişim Tarihi: 09.04.2019).

*Aydınlanmadan Modern Zamanlara:
Gelişim Kültü ve Resim Sanatındaki Yansımaları*

18. Thomas Cole, İmparatorluk Süreci: İmparatorluk, 1835-36, 130.2 x 193 cm, tüyb, Metropolitan Museum Kaynak: <https://thevelvetrocket.com> (Erişim Tarihi: 09.04.2019).

19. Thomas Cole, İmparatorluk Süreci: İmparatorluğun Çöküşü 1836, tüyb, 99.7 x 161.3 cm, Metropolitan Museum Kaynak: <https://thevelvetrocket.com> (Erişim Tarihi: 09.04.2019).

20. Thomas Cole, İmparatorluk Süreci: Harabe, 1836, tüyb, 99.7 x 161 cm, Metropolitan Museum Kaynak: <https://thevelvetrocket.com> (Erişim Tarihi: 09.04.2019).

21. George Catlin, "Kızılderili Sanat Galerisi" Enstalasyon, Renwick Gallery, Smithsonian American Art Museum. Kaynak: <https://www.dailymotion.com/video/x6l6lqm> (Erişim Tarihi: 12.04.2019).

22. George Catlin, Stu-mick-o-súcks, Kan Kabilesi Şefi, 1832, yağlıboya, 73,66x60.96 cm, Smithsonian American Art Museum Kaynak: <https://2.americanart.si.edu/exhibitions/online/catlinclassroom/cl.html> (Erişim Tarihi: 12.04.2019).

23. George Catlin, Ölmekte Olan Adam İçin Ritüel Gerçekleştiren Şifacı, Blackfoot Kabilesi, 1832, yb, 73,66x60.96cm, Smithsonian American Art Museum. Kaynak: <https://2.americanart.si.edu/exhibitions/online/catlinclassroom/cl.html> (Erişim Tarihi: 12.04.2019).

24. George Catlin, Fort Union, Yellowstone Nehir Ağzı, St. Louis, yb., 1832 28 x 36 cm., Smithsonian American Art Museum. Kaynak: <https://2.americanart.si.edu/exhibitions/online/catlinclassroom/cl.html> (Erişim Tarihi: 12.04.2019).

25. Little Bighorn Savaşı, 1878, Bizon Derisi, 116x87 cm., George Gustav Heye Center of the National Museum of the American Indian Kaynak: <https://www.britannica.com/media/full/topic/109944/34746> (Erişim Tarihi: 12.04.2019).

26. Little Bighorn Savaşı, 1878, Savaşın şahitlerinden "Beyaz Kuş" tarafından yapılan bir piktograf, West Point Museum, New York, <https://www.britannica.com/event/Battle-of-the-Little-Bighorn/media/343981/140530> (Erişim Tarihi: 12.04.2019).

Görsel 27. Gottfried Lindauer, Tohunga-ta-moko, 1900 başları, tüyb, Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki, <http://www.lindaueronline.co.nz/maori-portraits/the-tohunga-ta-moko-at-work> (Erişim Tarihi: 25.07.2019).

Görsel 28. Gottfried Lindauer, Tawhiao Matutaera Potatau Te Wherowhero, 1882, tüyb, Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki, <http://www.lindaueronline.co.nz/maori-portraits/tawhiao-matutaera-potatau-te-whereowhero> (Erişim Tarihi: 25.07.2019).

Görsel 29. Gottfried Lindauer, Tomika Te Mutu, Ngaiterangi Kabile Şefi, Yeni Zelanda, y.1880, tüyb, Avustralya Ulusal Kütüphane, <http://www.lindaueronline.co.nz/maori-portraits/tomika-te-mutu-chief-of-the-ngaiterangi-tribe-bay-of-plenty-new-zealand> (Erişim Tarihi: 25.07.2019).

Görsel 30. Gottfried Lindauer, Maori Kızı, y. 1874, tüyb, Museum of New Zealand <http://www.lindaueronline.co.nz/maori-portraits/maori-girl> (Erişim Tarihi: 25.07.2019).

Görsel 31. Louis Daguerre, *Paris Boulevard*, 1839, daguerreotype, <https://smarthistory.org/daguerre-paris-boulevard/> (Erişim Tarihi: 26.07.2019).

Görsel 32. Pierre-Auguste Renoir, *Moulin de la Galette*, 1876, tüyb, 131x175 cm, Musée d'Orsay, Paris, <https://www.flickr.com/photos/profzucker/40802063105/in/photostream/lightbox> (Erişim Tarihi: 26.07.2019).

Görsel 33. Claude Monet, *Saint-Lazare Garı: Trenin Varışı*, 1877, tüyb, 83 x 101.3 cm, Harvard Art Museums, <https://smarthistory.org/monet-the-gare-saint-lazare/>, (Erişim Tarihi: 26.07.2019).

Görsel 34. Edgar Degas, *Apsent*, 1875-1876, tüyb, 92x68.5 cm, Musée d'Orsay, Paris <https://www.musee-orsay.fr> (Erişim Tarihi: 27.07.2019).

Görsel 35. Exposition Universelle (Paris Uluslararası Sergisi), Paris 1889, <https://www.tou Eiffel.paris/en/the-monument/universal-exhibition>, (Erişim Tarihi: 29.07.2019).

Görsel 36. Cava Adasından Yerliler, Exposition Universelle (Paris Uluslararası Sergisi), Paris 1889 <https://www.achac.com> (Erişim Tarihi: 29.07.2019).

Görsel 37. Exposition Universelle (Paris Uluslararası Sergisi), Afrika Yerlileri ve Fransız Askerleri, Paris 1889 <https://www.dailymotion.com/video/x6vrrbw?playlist=x67w27> (Erişim Tarihi: 29.07.2019).

Görsel 38. Paul Gauguin, *Siesta*, 1892-94, tüyb, 88.9 x 116.2 cm, Metropolitan Museum of Art, NY, <https://www.metmuseum.org/art/collection>, (Erişim Tarihi: 29.07.2019).

Görsel 39. Pablo Picasso Atölyesinde, Montmartre, Paris <http://lettredeparis.com/2011/10/28/lesprit-picasso-a-montmartre/> (Erişim Tarihi: 29.07.2019).

Görsel 40. Pablo Picasso, Avignon'lu Kadınlar, Detay, 1907, tüyb, 243.9 x 233.7 cm Museum of Modern Art NY, www.metmuseum.org (Erişim Tarihi: 29.07.2019).

Görsel 41. Pablo Picasso, Avignon'lu Kadınlar, Detay, 1907, tüyb, 243.9 x 233.7 cm Museum of Modern Art NY, www.metmuseum.org (Erişim Tarihi: 29.07.2019).

*Aydınlanmadan Modern Zamanlara:
Gelişim Kültü ve Resim Sanatındaki Yansımaları*

Görsel 42. Mbuya Maskesi, Kongo Demokratik Cumhuriyeti, <http://artboom.info/sculpting/sculpture-classics-african-art.html> (Erişim Tarihi: 29.07.2019).

Görsel 43. Otto Dix, Yaralı Asker, Bapaume, Gravür, 35.3 h x 47.5 Avusturya Ulusal Galerisi, Canberra, <https://artsearch.nga.gov.au/detail.cfm?irn=128588> (Erişim Tarihi: 30.07.2019).

Görsel 44. Otto Dix, Siperde Ölü Asker, 1924, Gravür, 47.5x35.3 cm. Avusturya Ulusal Galerisi, Canberra, <https://artsearch.nga.gov.au/detail.cfm?irn=128599> (Erişim Tarihi: 30.07.2019).

Görsel 45. Otto Dix, Gaz Saldırısında İlerleyen Fırtınabirlikleri, 1924, Gravür, 35.3x47.5 cm, Avusturya Ulusal Galerisi, Canberra, <https://artsearch.nga.gov.au/detail.cfm?irn=128594>, (Erişim Tarihi: 30.07.2019).

Görsel 46. Otto Dix, Savaş Triptiği, 1932, tüyb, 102x204 cm, <https://artsandculture.google.com/asset/the-war/CwHM2HdTO3l2vg> (Erişim Tarihi: 30.07.2019).

473

IJSl 12/2
Aralık
December
2019

SUMMARY

The aim of this study is to find out the reflections of the constructive and/or destructive effects of the cult of progress on art, from the age of enlightenment until the 20th century. Starting point was to find out reaction of the artists' to the idea of intellectual and scientific progress in the age of Enlightenment, Industrial Revolution.

In the 19th century, art followed and reflected the early advances in knowledge was agreed to be the depiction of European sense of superiority. It verified Europeans imperial ideology. On the other hand, among some artists, this case created a deep interest for other civilizations and these artists turn to look at their own civilizations with scepticism. They escaped from it, found themselves in primitive world with primitive arts raw energy and produced primitive art. In the other land, in America however, the painters try to capture the uniqueness of their nations by painting the magnificent landscapes showered by divine light. But some of them painted Native Americans and in these paintings they in a way recorded the violent displace of the cultures.

In another land, in New Zealand, a European artist took interest in the Maori people and commissioned to paint their portraits by European settlers to record and celebrate the Maori ancestors. On the other hand, the Maori people also commissioned the artist, not for to record the reducing population of Maoris but to show how they belong to both sides by posing with European clothes and local tattoos.

At the very last phase of the 19th century, industrial and scientific progress were began to discussed and questioned by many artists such as Paul Gauguin and Pablo Picasso who turned their faces to primitive cultures for inspiration, mainly they turned their back to inspirations of Western art. And when World War I broke, the idea of progress, reason and industrial advance, "the musts of higher civilizations" were put aside, because the nightmare began and the artists such as Otto Dix painted horror of trenches with the guns, rifles, bombs and the blood to show how cult of progress caused the deaths of masses at the very end.