

EMPRESYONİZM (İZLENİMCİLİK) AKIMININ GÜNCEL BAKIŞ AÇISIYLA BAZI YÖNLERDEN İNCELENMESİ

Abdullah AYAYDIN¹

ÖZET

Genel ifade ile çağdaş sanat akımları olarak bilinen akımlar ortaya çıktıktan sonra sanat dünyasını birçok yönden etkilemişlerdir. Özellikle yirminci yüzyılın başlangıcına yakın akımlar sanat dünyasında yeni bir sayfa açmıştır. Bu akımların en önemli ve etkili olanlarından biri de Empresyonizm (İzlenimcilik) olarak anılan akımdır. Bu akım ortaya çıktığı günde çevresinde farklı algılanmakla birlikte her çağda daha da farklı algılanmalara devam etmiştir. Kendisinden sonra çıkan tüm akımlarla olumlu ya da olumsuz bir şekilde etkileşim içinde olan Empresyonizm, neredeyse tüm sanat akımlarını peşinden sürüklemiştir. Akımın çevresine etkileri değişik zamanlarda değişik boyutlarda devam etmiştir. Farklı kültürlerde farklı tepkiler oluşurken farklı zamanlarda da farklı yorumlar ortaya çıkmıştır denebilir. Bu araştırmada Empresyonizm; doğuş süreci, sanat dünyasına katkıları, eserlerin o güne göre sıra dışı özellikleri ve diğer akımlarla etkileşimi gibi bazı yönlerden incelenerek günümüze yansımaları açısından tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Empresyonizm, Çağdaş, İnceleme

¹Doç. Dr. Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fatih Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, ayaydin2011(at)hotmail.com

INVESTIGATION OF EMPRESSIONISM MOVEMENT WITH CURRENT VIEWPOINT FROM SOME ASPECTS

ABSTRACT

An Art movement, generally known as modern art movements, has influenced the world of art in many ways after their emergence. Especially, those that emerged almost in the beginning of 20th century turned a new page in the world of art. One of those the most important and influential art movements is known as Impressionism. This art movement was perceived differently not only in its early years, but also it continued to be perceived more differently in all ages. Impressionism that interacted with other art movements in either positive or negative way, inspired almost all other art movements. It influenced its environment in different times with different scale. It is possible to say that while there emerged different reactions in different cultures, there were also various interpretations in different times. In this research, Impressionism will be discussed in terms of its emergence process, contributions to the world of art , artworks' unusual features in terms of their emergence date and interactions with other art movements.

Keywords: Art, Impressionism, Modern, Investigation

Giriş

Çağdaş sanat akımları sanat dünyası için bir yenilenme hareketi niteliğindedir. Bu yenilenme süreci kimilerine göre bir değişim kimilerine göre ikinci Rönesans kimilerine göre de bir devrim boyutundadır. Hangi boyutta olursa olsun çağdaş sanat akımlarının sanat dünyasında yepyeni sayfalar açtığı bir gerçektir. Bu sayfaların oluşumunda özellikle yirminci yüzyılın başlangıç noktasına yakın olan akımlar etkili olmuştur. Bu akımlardan biri de Empresyonizm (İzlenimcilik) akımıdır. Empresyonizm sanat dünyasındaki yeni sayfaları başlatması açısından modern sanat dünyasında ayrı bir yere sahiptir denebilir. Kendisinden sonra çıkan tüm akımlarla olumlu ya da olumsuz bir şekilde etkileşim içinde olan Empresyonizm, neredeyse tüm sanat akımlarını peşinden sürüklemiştir. Akımın çevresine etkileri değişik zamanlarda değişik boyutlarda devam etmiştir. Farklı kültürlerde farklı tepkiler oluşurken farklı zamanlarda da farklı yorumlar ortaya çıkmıştır denebilir. Bu araştırmada Empresyonizm; doğuş süreci, sanat dünyasına katkıları, eserlerin o güne göre sıra dışı özellikleri ve diğer akımlarla etkileşimi gibi bazı yönlerden incelenerek günümüze yansımaları açısından tartışılacaktır.

Empresyonizm Akımının Doğuş Süreci

Empresyonizm adı, Claude Monet'in "İzlenim, Gündoğumu" adlı resminden kaynaklanır. Eserin orijinal adı "Empression, Sunrise"dır. Eser Türkçe olarak İzlenim, Gün Doğumu, Doğan Güneş gibi adlarla anılmaktadır. Bu sözcük zamanla sergiye katılan tüm resimler için kullanılmaya başlandı. Bu adlandırma sonrasında "empresyon" sözcüğünü tüm sanat dünyasının gündemine oturmuş oldu. Sergideki ressamın ortaya koyduğu yeni sanat görüşü bile bu kelime ile ifade edilir oldu. Hatta bu kelime dönemin kültürünü belirleyen genel bir kavram haline geldi. Böylece Empresyonizm adı sanat dünyasına yerleşmeye başladı. Bu gelişmeler sonucuna bakılarak akımın adı bir rastlantı sonucu ortaya çıkmıştır denebilir.

Empresyonist ressamlar kendilerinden önceki bazı sanatçıların etkisinde kaldılar. Bu anlamda Özellikle Velazquez, Goya, Turner, Delacroix gibi sanatçılar Empresyonizmin öncüsü oldu denebilir. Bu sanatçıların en önemli ortak özelliği konulara getirdikleri yeniliklerle birlikte rengi ön plana çıkarmalarıydı. Bunun yanı sıra duygularını da bir ifade aracı olarak kullanmışlardı. Böylece Empresyonistler, Romantik ressamın öncülüğü sayesinde 20. yüzyıl sanatının kapılarını açtılar (Şentürk, 1999). Ayrıca Barbizon Okulu sanatçıları da empresyonist tarzı andıran resimlere uzak durmadılar. Barbizon sanatçıları denilen ressamlar Fransa'da bizon köyünde aristokrasiden uzakta yaşamış ve ürünler vermişlerdi. Barbizon okulu, ormanların ıssızlığında, ağaçların organik gücünde ve toprağın katılığında doğanın sonsuzluğunu dile getiriyordu (Bazin, 1998). O dönemde Paris salonu dönemin

sanatçıları için önemli bir sergileme kurumuydu. Louvre'da "Paris Salonu" adı altında önceden beri karma sergiler düzenlenmekteydi. Bu sergi belirli bir tarihten itibaren akademik sanatçılardan oluşan bir kurul tarafından belirlenmeye başladı.

Empresyonistler, resimlerini "Reddedilenler Sergisi veya Reddedilenler" adıyla sergilediler. Sergi Fransa'da açılan Paris Salonu'na jüri tarafından kabul edilmemiş eserlerin sergilendiği sergi salonudur. Şehirdeki diğer sanat galerileri Paris Salonu jürisinin kabul etmediği eserler için daha küçük kapsamlı da olsa özel sergiler açmaya başlamıştı. Bir senesinde en tartışmalı sergilerden biri oldu. O sene salon jürisi çok fazla eseri geri çevirince sanatçılar jüriyi protesto etti. İmparator Napolyon reddedilen sanatçıların eserlerini başka bir salonda sergilemesine izin verdi. Amacı bu tartışmanın haklı tarafına halkın karar vermesini sağlamaktı. Bu sergi adından da anlaşılacağı gibi zaten kabul görmeyen resimler veya ressamı tarafından açılmış bir sergi idi. Sergi, baştan kabul görmemenin bilincinde açılmış bir sergi olduğundan, sanatçıların bilinçli olarak bu şekilde sergi açmaya razı oldular. Böyle bir ruh hali ile açılmış serginin ressamı sonuçlarını kabullenmeye de hazır olmuşlardı.

Empresyonistler kendi usullerine göre yaptıkları eserleri Nadar'ın fotoğraf atölyesi'nde açtılar. Fotoğrafçı Nadar, daima akademik kurallara aykırı hareketleri destekleyen bir adamdı. Salonlarını onlara bedava verdi. Ressamlar buna öyle sevindiler ki Claude Monet: "Nadar, büyük Nadar, ekme kadar aziz Nadar bize salonunu verdi," diye sesi geldiği kadar bağırды (Güvemli, 2007). Nadar dönemin önemli fotoğrafçısıydı. Nadar daha önce fotoğrafın zaferini kamera ve paletin arkadaşlığını karikatürlerinde gözler önüne seren biriydi (Topçuoğlu, 1992).

Empresyonistlerin ilk sergileri belirli bir zamana kadar alayla karışık eleştiriye maruz kaldı. Eleştiriler alay etme boyutunda olmasına rağmen arka arkaya sergiler devam etti. Ancak belirli bir zamandan sonra sanatçılar bıkkınlık duymaya başladı. Bazı sanatçılar eserlerini sergilemekten vazgeçti bazıları da vazgeçmek üzereydi. Çünkü sergiyi gezenler eleştirinin dozunu kaçırarak alay etmeye başladı. Güvemli'nin (2007) anlattığına göre; resimleri görenlerden biri, o zamanki Paris'in atla çekilen otobüslerini hatırlatarak, bu resimlerden Omnibus atlarını şaha kaldıracak kadar gülünç, diye bahsetti. Bir başkası bunlara, akademik kurallara başkaldırdıkları için isyancı dedi. Antmen'e (2008) göre; sergide yer alan Monet, Renoir, Degas, Pissarro, Cézanne gibi sanatçıların resimleri o dönemin egemen sanat beğenisi olan akademik resimlerden, örneğin Alexandre Cabanel ya da William-Adolphe Bouguereau gibi ressamın yapıtlarından o kadar farklıdır ki, bu hayretin nedeni kolayca anlaşılabilir.

Empresyonizm adını veren gazeteci Louis Leroy'dur. Louis Leroy, Le Charivari gazetesinin yazarları arasındaydı. Empresyonizm akımının doğmasında bu gazetede yazdığı yorumlar etkili oldu. Empresyonizm akımının gelişmesinde ve

tanınmasında ise Manet etkili oldu. Resimlerini stüdyosunda yapıyordu. O yıllarda böylesi bir yaşamın Paris'in dışındaki herhangi bir yerde sürdürülmesi mümkün değildi. Burası modern yaşamın hareketliliğinin en iyi biçimde gözlemlenebileceği bir bölgeydi. Her yıl milyonlarca yolcunun geçtiği Fransa'nın en yoğun tren istasyonu burada bulunmaktaydı. Kentte olup bitene sanatçı gözü ile bakmak da Manet'in başlattığı bir yaklaşımdı (Hauser, 2006). Manet duyumsanan izlenimin sanatçının nesnelere nasıl algılayacağına belirleyici olabilecek ideoloji ve eğitiminden bağımsız bir biçimde tabloda yeniden üretilmesini istedi (Barasch, 1998). Modern yaşam biçimlerinin tam manasıyla otaya çıkma olanağına kavuştuğu bu atmosfer içinde çalışan Manet, eserlerinin Palais des Champs-Élysées'in duvarlarında sergilenenleri için var gücüyle çalıştı. Fakat geliştirmiş olduğu ifade tarzı Salon'dan kabul görmedi. İki binden fazla ret cevabı aldı. Salon'da sergilenmesi için sunduğu üç tablonun iyileştirilmesi gerektiği kendisine bildirildi (King, 2006).

Empresyonistler düzenli olarak sekiz sergi açtılar. Bu akımın çekirdek kadrosu ilk sergilerini 1874'teki ilk serginin ardından 1876, 1877, 1879, 1880, 1881, 1882 ve 1886 yıllarında yedi sergi daha düzenlediler. Ardışık sergiler Empresyonistlerin hem birbirlerini daha iyi tanımalarını hem kendilerini sanat dünyasına daha iyi tanıtmalarını hem de kendilerinin akımın kurallarını daha iyi idrak etmelerini sağladı.

Empresyonist sanatçıların çoğu birbirleriyle ilişkili oldular. Son sergiden sonra sanatçılar arasında dağılma emareleri baş gösterdi. Empresyonizm önce Avrupa'ya sonra da tüm dünyaya yayıldı. İlk başlarda sıra dışı çalışmalar ve sıra dışı resim anlayışı olarak görülse de zamanla tüm Avrupa ülkelerindeki sanatçılar bu akımı kendi çalışmalarına yansıtılar veya üsluplarını yeniden düzenlediler. Avrupa sonrasında ise tüm dünyada bu akımın etkileri görülür hale geldi. Zamana bağlı olarak sürekli çoğalan Empresyonist sanatçılar oluştu. Empresyonizm akımının etkileri Türkiye'de de görüldü. Avrupa'ya eğitim için giden ressamlar birer Empresyonist olarak döndüler. Hem Türkiye'de hem dünyada bu akımın etkilerini hala görmek de mümkündür.

Empresyonistlerin Sanat Dünyasına Katkıları

Empresyonizm kendisinden sonra gelecek akımlara öncülük etti. Bu akımın kendini ispatlaması ve tüm eleştirilere rağmen kendini kabullendirmeyi başarması yeni ve sıra dışı düşüncelerin oluşmasına ve bunların savunulmasına örnek oluşturdu. Gombrich'e (1999) göre; genç sanatçıların 19. yüzyıl sonuna doğru resim konusunda duydukları tedirginlik ve hoşnutsuzluğun nedenlerini açıklamak zordur. Ama bu nedenleri anlamak çok önemlidir, çünkü bugün topluca "Modern Sanat" olarak adlandırdığımız çeşitli akımlar, bu hoşnutsuzluk sonucu ortaya çıkmışlardır. Bazı kimseler Empresyonistleri, akademilerde öğretilen resim yapma kurallarına karşı

çıktıkları için, ilk modern sanatçılar olarak sayabilirler. Fakat unutmamak gerekir ki, Empresyonistlerin amaçları Rönesans'ta doğanın keşfi ile birlikte gelişmiş sanat geleneğinkinden farklı değildir. Onlar da doğayı gördükleri gibi resmetmek istiyorlardı. Tutucu ustalarla aralarındaki çatışma, amacın kendisinden çok, amaca ulaşma yöntemi konusundaki fikir ayrılığından kaynaklanıyordu. İnsan gözünün renklere karşı gösterdiği tepkileri incelerken ve özgür fırça vuruşlarının etkileri üzerine deneyler yaparken amaçladıkları, görsel izlenimi daha da mükemmel bir biçimde taklit etmektir. Nitekim Empresyonizmle birlikte doğanın fethi tamamlandı. Artık sanatçının gözüne görünen her şey, olası bir resim konusu haline gelmiş; gerçeklik dünyası tüm yönleriyle, sanatçının incelemesine değer bir konu olmuştur. Belki de Empresyonistlerin bu kesin zaferi, bazı sanatçıları, onların yöntemini kabullenmekle kuşkuya düşürdü. Görsel izlenimi taklit etmeyi amaçlayan sanatın tüm sorunları çözülmüş, bu konuda yapılabilecek yeni bir şey kalmamış gibiydi. Fakat sanatta çözülen her sorunun yerini yeni sorunların aldığı zaten biliyoruz.

Empresyonizm, resim tarihindeki sürekli yeniliklerin hareket noktası sayılabilir. Empresyonist sanatçılar ise, bildiğimiz anlamda bir teoriyi açık ve kesin bir biçimde ifade etmediler. Rönesans sanatçıların aksine ne denemeler yazdılar ne de sanatları hakkında birbiriyle uyumlu beyanlarda bulundular. Kentli sanatçılardan oluşan ve on dokuzuncu yüzyılda Avrupa'nın entelektüel merkezi olan Paris'te yaşayan bu grup, yüksek eğitilmiş olmalarına rağmen sanatlarını teorik olarak kurgulama ihtiyacı duymadı. Eleştirmen ve yazarlarla yakın ilişkileri vardı ve modern hayatın karmaşık kurumsallaşmalarından da haberdardılar (Barasch, 1998). Empresyonizm, modern resimde ilk büyük devrimci sanat hareketidir.

Empresyonist sanatçılara göre, resim sanatı izlenimlerin yansıtılması olayıdır. Empresyonistler, nesnelerin sahip olduğu durağan ve kavramsal anlamlarının ötesinde, onların ışığa bağlı olarak anlık değişen görünümünü yakalayıp duyumsadıkları gibi izleyiciye anlatmaya yönelik bir çabayla gerçek biçimi değil, görünen biçimi tuvale aktardılar (Birsell, 1965). Empresyonist sanatçı doğrudan doğruya gerçeği değil, gördüklerinin kendisinde uyandırdığı duygu ve düşünceleri esas almalıdır. Bu dönemde kişinin özgürleşmesi, kendi yaşamına dair olan kararları kendi alabilmesi ve katılımcı sistem içinde varlığını ortaya koyabilmesi, güven duygusunu da beraberinde getirmiştir. Kendisine güvenen ve kendi kararlarını verebilen birey, düşünmek ve yeni problemler çözmek eğilimi içine girerken, aynı zamanda da toplum içinde yalnızlaşarak kendisiyle baş başa kalmıştır. Kendisi olabilen birey ise, kendisini ifade edebilmek için duygusal yaşantısını kullanabileceğini keşfetmiştir. Böylece sanatçı birey, yaşama ve doğaya, görme eyleminin dışında, duyularıyla bakabilmiştir. Fischer bunu; "Yalnızlığına kapanan birey, kendi içine dönerek dünyayı birtakım sinir uyarıcıları, duyularını, titreşen bir karışıklık, "benim" yaşantım, "benim" duyuşum olarak algılar" sözleriyle açıklamıştır

(Fisher, 2005). Empresyonizmde resim sanatı atölyelerden çıktı halkın arasına katıldı. Hayati daha önce olduğu gibi atölyede poz vermiş insanlarda değil, doğrudan hayatın içindeki haliyle resimlerine naklettiler. Empresyonistler öncelikle Rönesans döneminden beri resim sanatında gelenek haline girmiş olan paleti bir kenara bıraktılar. Klasik renk serilerinden ayrı düştüler. Atölyede yapılan resmi atölyeden çıkarıp doğanın içine taşıdılar. Prensip olarak açık havada çalıştılar. İç mekânda çalışsalar bile açık hava tesirini verebilecek şekilde çalıştılar. Bu amaçla paletten koyu renkleri çıkardılar. Atölye resminin siyah, karanlık, koyu tonlarına karşılık Empresyonistlerin tablolarında daima açık ve ferahlık verici tonlar görüldü. Empresyonist sanatçılar doğayla doğrudan bağ kurmak için açık havada çalıştılar. Bazı sanat tarihçilerine göre Empresyonizm akımı adına gerçek devrimi yapan Edouard Manet olarak kabul edilir. Diğer çoğu Empresyonist sanatçının yanı sıra özellikle Manet atölyelerde yapılan resimlerde ışığın yanlış kullanıldığını iddia etmiştir. Ayrıca daha gerçekçi görünmesi için resmin dışarıda yapılması gerektiğini savunmuştur. Artık açık hava ressamları diye bir anlayış belirdi. Ya da başka bir şekilde söylemek gerekirse ressamların açık hava da çalışması normal ve sıradan bir olay haline geldi. Ayrıca, metal tüp boyalar Empresyonist ressamların işini kolaylaştırdı.

Empresyonist sanatçılar benzer konuları yapmanın yanı sıra her sanatçı yeni konu arayışına girdi. Empresyonist sanatçılar kent görünümüne ilgi duydular. Açık hava, kırlar ve bahçelerle birlikte kent görünümleri de resme konu edilmiştir. Empresyonist sanatçılar; açık hava, kırlar ve bahçeleri resmetme meylinin yanı sıra, kent yaşamının anlık görünümünü de ihmal etmediler. Her sanatçı kendine özgü konu seçmeye çalıştı. Empresyonist tablolar modern yaşama ve sanayinin gelişmesine bir övgü niteliği taşır. Bazı sanatçılar özellikle demiryolları çalışmaktan kendini alamamıştır. Empresyonist sanatçılar özellikle belirli yerleri konu olarak seçtiler. Empresyonistler için duyumsanmayan şey var olamaz. Bu bakış açısından hareketle fiziksel nesnelere, insani özneler, olaylar, düşünceler ile mekân ve zamandan oluşan bilinç nesnelere bir dizi temsilini sundular. “Bundan önceki sanatın tümü bir sentezin sonucu ortaya çıkmışken, empresyonizm, bir analizin sonucudur, özgül konusunu işlerken sadece duyu organlarının verilerine göre hareket ettiğinden, bilinçdışı olan ruhsal mekanizmaya dönüş yapar ve bize deneyi oluşturan hammaddelerin bir bölümünü verir” (Hauser, 2006).

Bazı Empresyonist sanatçılar heykelle de ilgilendiler. Empresyonist ressamlardan özellikle Degas ve Renoir heykel sanatıyla da ilgilenmiş ve Rodin ise özellikle bu alanda eser vermiştir. Degas, kırmızı balmumundan yaptığı “14 Yaşında Küçük Dansçı Kız” adlı heykeli, Renoir karısının büstü, Rodin ise “Kırık Burunlu Adam” adlı eseri ile dikkat çekti. Antmen’e (2008) göre; Empresyonizmin heykel alanındaki yansımalarının izini sürmek, oldukça güçtür. Ana konusu anlık ışık

değişimleri ve renk olduğu için heykeltıraşların ilgisini çok fazla çekmemiş olan Empresyonizm akımı dâhilinde resmin yanı sıra heykel de yapan Degas ve Renoir gibi sanatçılardan söz edilebilir. Ancak Empresyonist yaklaşımın heykeldeki hakkını veren başlıca sanatçı olarak İtalyan sanatçı Medardo Rosso'dan söz edilebilir. Genellikle küçük boyutlarda alçı üzerine şeffaf balmumuyla çalışan Rosso'nun ışık oyunlarını gözetken heykelleri, tıpkı Empresyonistler gibi gündelik yaşamı ve sıradan insanları konu alır. Rosso'nun kullandığı şeffaf balmumu, Empresyonistlerin resimlerindeki gibi titreşimli bir yüzey elde etmesine yol açar. Kendi döneminin geleneksel heykel anlayışıyla karşılaştırıldığında özgün bir figür olarak dikkat çeken Medardo Rosso, 19. yüzyılın en ilginç heykeltıraşlarından biri olarak nitelendirilmiştir.

Yukarıdaki bahsedilenlerin dışında bazı katkılar da şöyle sıralanabilir: Empresyonistler sanat hakkında sürekli tartışma ortamı oluşturdular, genellikle iki- üç kişilik küçük gruplar halinde çalıştılar, eserlerinin sunuluşuna büyük önem verdiler ve atölye gemide resim yapma geleneği kurdular.

Empresyonist Eserlerin Özellikleri

Empresyonistler, açık havada bulunan eşyaların renklerinin değiştiğini ileri sürdü. Eşyaların renk görünümlerinin günün her saatinde değişir olduğu anlayışını getirdiler. O güne kadar resmin vazgeçilmez görünen gerçekliği olarak kabul edilen biçim, önemini yitirmişti. Sanatçının doğayı yansıtmaya çabaları, ışık, renk, hava ve an kavramlarının ön plana çıkmasıyla birlikte gözün duyarlılığına dayanan, izlenimlerle oluşan anlatımcı bir ifade kazanmıştır. Empresyonizm göz duyarlılığına dayanan duyumsuz bir sanattır. Çevremizde yer alan nesnelere, kavramlarından sıyrarak anlık bir görüntü, bir izlenim olarak sanata yansıtıyordu (İbşiroğlu, 1991). Empresyonistler renk karışımları ile eşyanın hacim etkisini sağlamaya çalıştılar. Resim sanatında Empresyonistlerden önce kabul edilmiş olan biçim anlayışı, perspektif, renk, mekân gibi kavramların ve kuralların göz ardı edilmesi için geçerli sebepler vardı. Empresyonizm ile birlikte, Rönesans'da doruğa ulaşmış olan resimdeki form anlayışı da değişime uğramıştır. Empresyonistler, biçimi göz ardı ederek, görünenleri, sadece onlardan aldıkları duyuları aracılığıyla betimlemeyi tercih etmişlerdir. "Empresyonizm bir izlenimin uyardığı duyuların, duyulduğu biçimde üretildiği bir resim yöntemi ve Empresyonist sanatçı, genellikle, bilinen kurallara aldırmaaksızın kendi kişisel izlenimlerine göre nesnelere resmetmeyi amaçlıyordu" (Sérullaz, 1983). Empresyonistler ışığın, gölgenin ve yansımaların ifade edilmesini araştırdılar. Resim sanatında Empresyonist döneme kadar kullanılmış olan renk, üzerinde bulunduğu nesneyi ifade eden, onu tanımlayan, değişken olmayan ve lokal olduğu düşünülen bir araçtı ve bu nedenle de ışıktan ayrı olarak düşünülüyordu. Renk konusundaki son gelişmeler ışığında Empresyonistlerle birlikte renk de ışıktaki olduğu gibi yeni bir

tanıma sahip olmuştur. Bu tanım, rengi nesneden arındırıp, özgür ve tek başına var olabilen bir yapıya sokarak Ekspresyonistlere ve Fovistlere de yol göstermiştir. Sanatçıların atölyelerini terk ederek doğaya çıkmaları, nesnelerin belli bir rengi olmadığı düşüncesinin gerçeklik kazanmasında etkili olmuştur. Nesnelere güneşten aldığı ışığı yansıtıran çevresinden ve diğer nesnelere de etkilenmektedir. Bu nedenle renk, sadece ışığın geliş açısı ve zamana göre değil, bulunduğu ortama göre de değişim göstermektedir. Wasserman doğadaki renk-ışık ilişkisini; “Renkler kendilerine çarpan ışık, çevredeki nesnelere yansımalar ve nesnelere içinde yer aldığı genel ortam tarafından değişikliğe uğramaktadır” cümlesiyle açıklamıştır (Wasserman, 1970). Görünenlerin, güneşten yansıyan ışıkla renklendiği ve bunun günün farklı zaman dilimlerinde ışığın geliş açısına göre değiştiği düşüncesi, renk kullanımında da büyük bir devrim yaratmıştır. Optik etkilerin ön plana çıktığı yeni bir renk tanımı ve sistemi, beraberinde siyah ve beyazın olmadığı bir palet kullanımını gündeme getirmiştir. Ekspresyonistlere kadar geçen süreçte açık-koyuyla çözümlenmiş olan üç boyutluluk hissi, Ekspresyonistlerle birlikte rengin sıcak-soğuk etkileriyle çözümlenmeye başlanmıştır. Görünenlerin, ışık alan yüzeyleri sıcak renklerle boyanırken, karanlıkta kalan yüzeyler soğuk renklerle verilmiştir. Böylece resim sanatı, Rönesans’dan beri sahip olduğu akademik kurallardan uzaklaşarak, özgünlük kavramını ortaya koyabilen bir sanat olma özelliğini kazanma yolunda büyük bir değişime uğramıştır (Tunalı, 1983). Ekspresyonistler resimlerde nesnelere gölgesini zıt renklerle ifade ettiler. Ekspresyonizm, klasik desen anlayışına karşı bir tavırla, nesnelere sahip oldukları kavramlarından sıyrarak, gerçekliğin yitirmeye başladığı, konturların eridiği, anlık görüntülerin yansıtıldığı, gözlem gücünün ön plana çıktığı, duyumlara dayalı yeni bir sanatsal anlatım diliydi. Desen, yüzeyin çizgisel organizasyonunu ortaya koyan kurgu ve kompozisyon kaygıları geçerliliğini yitirmiş, anlık izlenimler, renkler aracılığıyla tuvale aktarılmıştı. Resimde yüzeysellik gündeme gelirken çizgisel perspektif de ortadan kalkmıştı. Ekspresyonist sanatçıların üzerinde durdukları en önemli problem, görebilmek ve görünümünden alınan izlenimleri resmetmekti. “Tuvallerine nesne üzerine bildiklerini değil, resmi yaparken duyduklarını koymaktadırlar” (Birsell, 1965). Ekspresyonistler koyu tonları kullanmaktan kaçındılar. Ekspresyonistlerin kullandığı ışık, dünyamızı aydınlatan ve yaşamın kaynağı olan, içinde yedi rengi barındıran güneş ışığıdır. Read, (1960) de Ekspresyonizmi tanımlamak için “doğaya bir prizmanın arkasından bakmak” ifadesini kullanmıştır. Ekspresyonistler doğrudan doğruya tabiat karşısında resim yapmaya başlayınca ışığı ve ışık etkisi altındaki nesneyi aynen gördüğü gibi aktarmaya çalıştılar. Bu işe girişince ışığın değişik etkileri üzerine yoğunlaşmak yani öncelikle günışığını çözümlenmek zorunda kaldılar. Ekspresyonistler eşyanın kendinde bulunan rengi hesaba katmadılar. Renklerin keskin bir biçimde yan yana konulması, ışığın yaratıcı kullanımıyla anımsatıcı ve belirgin biçimde ifade edilmiş fırça darbeleri Ekspresyonist resim sanatının ortak teknikleri olarak ortaya çıktı. Ayrıca Ekspresyonist

resim, aniden görünüp kaybolan anların ve parçaların ifade edilmesiyle de bağlantılandırılabilir. İfade edilen “an” (moment) akıp gitmekte olan bir sürenin çok sayıdaki evresinden biridir. Nesne öyle bir biçimde resmedilir ki, tüm ayrıntıları yansıtılmasa dahi insan zihni tarafından tamamlanarak algılanır. Böylece “resim, açık seçiklikten ve belirginlikten kaybettiğini duyumsal çekicilikten kazanır, enerji ile yüklü duruma gelir. Kazanılan bu özellik ise empresyonistlerin başlıca amaçlarıdır” (Hauser, 2006).

Empresyonizmde ışık ayrı bir önem kazandı. Empresyonistler, bir anlık ışık titreşimleri içinde dünyayı görüp gösterme çabalarıyla sanata o güne kadar olmayan bir dünya görüşü getirmişlerdir. Empresyonistler, ışığı kendi başına bir konu olarak alıp, doğadaki her şeyi ışık görüntüsü olarak göstermekle, Rönesans’tan bu yana adım adım keşfedilen doğanın, üzerinde durulmamış bir yanını ortaya çıkarmışlardır (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 1977).

Empresyonizmde hareketi kavramak amaçlanır bu yüzden zaman ayrı bir önem kazanır. Geleneksel sanat kalıplarının dışında eserler verenlerin kabul görmeleri uzun zaman alıyordu. Yaşamın son derece hızla değiştiği modernlik koşullarında yeni ifade biçimlerinin sürekli olarak ortaya çıkmaları kaçınılmazken, muhafazakarlaşma eğiliminde olan sanat elitleri karşısında genç kuşaklar kendilerini kabul ettirebilmek için amansız mücadeleler vermek zorundaydılar. Neredeyse aklıyla yüz yüze kalacak kadar eserlerine alıcı bulmakta zorlanan Claude Monet ise, son derece çabuk bir biçimde resim yapmakta ve koyu renklerin yerlerini değiştirerek keskin karşıtlıkların ortaya çıkmasını sağlamaktaydı (King, 2006). Empresyonistler hafif ve hızlı fırça vuruşları kullandılar. Empresyonistler, modern yaşamın da etkisiyle, resim sanatında devingenliği, hızı ve hareketi kısmen betimleyebildiler (Turvey, 2008).

Empresyonizmde çizgisel perspektif anlayışı yerini hava perspektifine bıraktı. Empresyonistler, ağacın, insanın ya da bulutun aldıkları ışıklarla ilgilenirken kaçış çizgisiyle ufuk çizgisine dayanan ve ilk kez Rönesans sanatçılarının bir bulusu olarak ortaya çıkan bilimsel perspektife arka dönmüş olurlar. Bunun yerine başka bir şey koymuşlardır, o da hava perspektifidir. Empresyonizmde, hava perspektifine ve ışığın tüm doğada yarattığı değişimlere önem verilmiştir. Işığın etkisiyle keskinlikleri kaybolan nesnelere hızlı fırça vuruşları ve tonlarıyla betimlenmiştir. Işık etkileri yalnızca doğa resimlerinde aranmamaktadır. Renoir ve Pissarro insan kalabalıklarının üzerinde titresen ışıkları ustaca betimlemişlerdir (Bayav, 2008).

Empresyonist ressamlar fotoğrafın icadından etkilendiler. Her yeni dönemin bir öncekinin yetersizliğini kabul ederek önüne geçme arzusunun her zaman daha ağır bastığını kabul edersek, Empresyonistler de değişim üzerine savundukları felsefelerini ve estetik anlayışlarını, fotoğraf makinesinin icadının resim sanatına olan etkisi, ışığın

çözümlemesi ve renk teorileriyle temellendirmişlerdir (Şentürk, 2004). Mercek ve karanlık kutu, görüntülerin tuval yüzeyine aktarılması ve büyütülmesi için 16.yüzyılda sanatçılar tarafından kullanılmaya başlamıştır. Gümüş levha ve kağıt üzerine kalıcı görüntülerin aktarılması, 1827 yılında Nicéphore Niépce'in ve 1835 yılında William Henry Fox Talbot teknik sorunları çözmesinin ardından ilk olarak Kodak firması tarafından 1839 yılında piyasaya sürülen fotoğraf makinesinin serüveni, insana doğayı yeni ve farklı bir gözle görme olanağı tanımış ve yeni bir sanatsal ifade dili olarak fotoğraf sanatının da doğmasına zemin hazırlamıştır (Zakia & Stroebel, 1993). Fotoğraf makinesi, görünür olanı an içinde dondurarak saptayabilir, anlık görüntüleri elde edebilir, görünenleri farklı açılardan gösterebilir, hareket anını dolayısıyla da devinimi görünür kılan anlık görüntüler verebilir. Fotoğraf makinesinin sahip olduğu bu özellikler, ressamları görüntülerin olduğu gibi yansıtılmasının ötesinde yeni arayışlara yöneltmekle birlikte, resim yapma eyleminde bir araç olarak kullanmaya da yöneltmiştir. Burada amaç, fotoğraf makinesinin, görünenleri an içinde sabitleme özelliğini, konuları oluşturan sahnelerin belirlenmesinde kullanmak olmuştur. Sanatçılar başlangıçta fotoğraf makinesini bir rakip gibi algılasalar da zamanla onun kendileri için önemli bir araç olduğunu fark etmişlerdir (Bartolena, 2004). Fotoğraf makinesinin geçireceği evrimler, onunla beraber seyreden fotoğraf grupları, fotoğraf dergileri fotoğrafın sanat olarak kabul görme sürecini daha da hızlandırmıştır. Bahsedilen fotoğraf gelişmeleri ile birlikte, fotoğraf, sanat tarihi için devrim yaratacak süreçleri oluşturmuştur. Birçok amatör fotoğrafçı, gezdikleri yerleri görüntülemeye başlamışlardır. Böylece, fotoğrafın görsel kaydı hızlı bir şekilde yayılmaya başlamıştır. Çekilen fotoğraflar, ressamlar ve grafikerler tarafından tekrar çizilerek kitaplar oluşturulmuştur (Haznedar, 2015).

Empresyonistler özellikle Japon estamplarına ilgi gösterdiler. Empresyonistlerin diğer bir ortak merakı, 19. yüzyılda Avrupa'nın Japonya'yla ticarete başlamasının bir etkisi olarak Batı'da görülmeye başlanan, akademik kurallara aykırı tekniğiyle yenilikçi ressamların ilgisini çeken Japon estamplarıdır. Bu estampların yanı sıra porselenler, yelpazeler, kimonolar ve Uzakdoğu'ya özgü başka nesnelere de sanatçıların atölyelerini süslemiş, resimlerine konu olmuştur. Yaşamını Paris'te sürdüren Amerikalı ressam James McNeill Whistler gibi bu estampları bire bir konu edinen ressamların yanı sıra estampların biçimsel özelliklerinden -örneğin figürlerin kompozisyonun ortasında değil kenarlarında yer almasından, dekoratif çizgilerinden ya da kuşbakışı 'görünümünden etkilenen Degas, Monet, Pissarro ve Gustave Caillebotte'tan söz edilebilir (Antmen, 2008).

Empresyonistler, resimleri tamamlanmamış olduğu iddiası ile eleştirildi. Empresyonist sanatçıların paletlerindeki renkler, doğanın ve nesnelere üzerinden yansıyan ve güneş ışığı tayfında bulunan kırmızı, sarı, turuncu, mavi, mor, yeşil ve lacivertti. Ayrıca, güneş ışığı nesnelere içinde barındırdığı renklerle aydınlatıyor

düşüncesiyle, Empresyonizme kadar süre gelmiş olan açık-koyu ile hacim verme çalışmaları da yerini rengin sıcak soğuk etkilerine bırakmıştır. Gün ışığıyla aydınlanan doğa ve ışığın bu şekilde kullanımı resmin genelinde ve biçimler üzerinde “detayların ortadan kalkmasına” neden olmuştur (Levely, 1968). Empresyonistler deseni zedeledikleri ve biçimlerini asıllarına göre bozdukları iddiası ile eleştirildi. Empresyonistler için önemli olan, doğadan aldıkları duyuları ifade edebilmek ve bunun için de adeta zamanla yarışmaktı. Bu nedenle güneş ışığının nesnelere üzerinde bırakmış olduğu ve günün farklı saatlerinde değişebilen izlenimlerini yansıtmak için konu olarak, su yüzeyinde oluşan kıpırtılar, hareket halindeki bulutlar, gökyüzü, sis, kar ve dört mevsime ait görünümleri seçmişlerdir. “Empresyonistler, ışığın, bir bulut tarafından kırıldığında veya yansıtıcı ya da emici yüzeylere düştüğünde dağılmış efektleriyle daha çok ilgilenmişlerdir. Dalga ve yansımaları barındıran su sahnelerine yönelmişlerdir ve her ne kadar fırtınalı ve dramatik hava efektlerinin aşırılıklarından kaçınırsalar da sis ve kar tarafından oluşturulan belirsizleşmiş veya yok olmuş konturları tercih etmişlerdir” (Thomson, 2000).

Empresyonizm Akımının Diğer Akımlarla Etkileşimi

Empresyonizm, başta resim olmak üzere bütün sanat dallarını etkiledi. Örneğin, Empresyonizmin renklere bilimsel yaklaşımı Neo-empresyonizm akımına zemin hazırlamış oldu. Empresyonizme de ilgi duymuş bazı ressamalar ışık ve renk ilişkisine odaklandılar. Renklerle bilimsel olarak ilgilenen ressamalar aslında Empresyonizmi bir adım daha öteye taşıyarak Neo-empresyonim olarak bilinen akımı kurmuş oldular. Empresyonizm, Sembolizmin bir aşaması olarak kabul edilebilir. Sembolist anlayışta resimler çok önceden beri yapıla gelmekte olsa da bu akımla birlikte ayrı bir zenginlik kazanmıştır. Empresyonizm bazı açılardan Romantizme benzerlik gösterir. Romantizm ressamaları da doğaya yönelmişlerdi. Ancak bu ressamalar doğadan aldıkları izlenimleri güneş renklerini kullanmadan resmetmişlerdi. Romantizm anlayışının ressamaları da doğa aşığı olan ressamalardı.

Empresyonizm akımı müzik sanatını da etkiledi. Empresyonizm, hem resmi hem de müziği geleneksel teknik, biçim ve yaklaşımlardan bağımsız hale getirmiş, tek bir gelenek dönemini kapatmış, kendinden sonraki akım ve kuşaklar için yepyeni bir başlangıç noktası sağlamış ve sanatta çok çeşitli gelenekler döneminin kapılarını açmıştır. Empresyonizm resimde ve müzikte, içtenliktir, sezgiselliktir, duyarlılıktır, açıklıktır, cesarettir, abartısızlıktır, öznelliktir, bireyselliktir, göreceli gerçektir, aydınlıktır, ışıktır, renktir, geleneksel anlamdan farklı bir güzelliiktir, umuttur, araştırmacıdır, atılcılıktır, yenilikçiliktir, ama hepsinden önemlisi özgürlüktür. Bu anlamda temsil ettikleriyle değerlendirildiğinde Empresyonizm, aynı zamanda bütün bunları taşıyan bir ruhtur. Empresyonizmin babası olarak anılan Claude Debussy'nin

müziğinde, bir anlamda resimdekine benzer şekilde, tonalite, armoni, teknik ve biçimde çözümlenme özellikleri vardır (Tulga, 2009).

Sonuç ve Tartışma

Empresyonizm akımı her şeyden önce doğuş süreci ile kendinden söz ettiren bir akımdır. Bu doğuşunun temelinde alışılmışı karşı koyabilen olağanüstü yenilikçi bir güç göze çarpar. Böylece bir güç sanat kavramının ruhunda var olan ve her dönemde var olması gereken bir irade gösterisidir. Belki de bu akımı bu güne kadar ayakta tutan güç bu olsa gerektir.

Tabii ki sadece geleneğe karşı olup alışılmışı meydan okuyan bir sergi ya da sergiler açmış olmak günümüze kadar sanatı etkilemiş olmak için yeterli bir enerji kaynağı olmayabilir. Bir akım için takip edilmek ve uzun süre yaşamak için birbirini destekleyen yenilikler dizisi de gerekirdi. İşte Empresyonistler bu kendiliğinden oluşan ardışık yeniliklerle kendilerine daha geniş alanlar oluşturdular. Örneğin atölyelerinden çıkarak zaten bir sürekli arayış içine girmiş oldular. Sadece dışarıda resim yapma ile kalmayıp sanatı konuştular, tartıştılar ve kuramsal alt yapı oluşturdular.

İşte bu kuramsal alt yapı sonucunda eserlerinde bir ortak üslup belirmeye başladı. Bu üslup hem o zamana hem de günümüze karşı da bir sıra dışılık olsa da üslup olmanın bilincini doğurmuş oldu. Kimilerine göre bu kabul edilmemişliğe rağmen bir sevgi söz konusudur. Lynton'a (2009) göre; Empresyonist resimler bugün başka tür resimlerden çok daha fazla seviliyor ve beğeniliyor. Oysa 1870 ve 1880'lerde hemen hemen herkes küçümsüyordu bu resimleri. O günden bu yana modern sanatın önce ilgiyle karşılanıp sonradan geçersiz sayılmasını alışılakelen bir eleştiri olarak görsek bile, Empresyonizme bir zamanlar bu kadar şiddetle karşı çıkılması şaşırtıcıdır. Gerçi bu resimlerin ne olduklarını çıkarmak oldukça güçtü. Empresyonist resimlerde ne çizgi, ne kompozisyon, ne insanın hayran olmasını gerektiren bir özellik, ne de neyin düşünülebileceğini belirten bir ipucu vardı. Belki sabırla ve resimlere verilen adların yardımıyla bunlardan bazılarının manzara resimleri olduğu sonucuna varılabildi, ama suları ve yapıları belirtmek için kullanılması kabul edilebilecek olan kaba ve uyumsuz fırça darbeleri, insanlar ve yapılar gibi katı nesnelere yansıtma için de kullanılınca, ortaya bir sorun çıkıyordu. İnsan biçimini inandırıcı bir yöntem ve rahat bir anlatımla dile getirmek bilindiği gibi sanatın en güç yanlarından biriydi; oysa bu sanatçıların böyle bir amacı yokmuş gibi davrandıkları görülüyor; ne inandırıcı bir mekân yaratıyorlar, ne de böyle bir mekânı sanata yaraşır bir olayı yansıtmak için kullanıyorlardı.

KAYNAKLAR

- ANTMEN, A. (2008). 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık
- BARASCH, M. (1998). Modern Theories Of Art 2: From Impressionism To Kandinsky. New York and London: New York University Press.
- BARTOLENA, S. (2004). Art Book Empresyonistler (Çev. Durdu Kundakçı), İstanbul: Dost Kitabevi.
- BAYAV, D. (2008). Işığın Bağımsızlık Yolculuğu ve Empresyonizm’de Isık, Ataturk Üniversitesi Sanat Dergisi. Sayı 14.
- BAZİN, G. (1998). Sanat Tarihi, İstanbul: Sosyal Yayınlar
- BİRSEL, S. (1967). Fransız Resminde İzlenimcilik, Ankara: Dost Yayınları:65.
- FİŞHER, E. (2005). Sanatın Gerekliliği, İstanbul: Payel Yayınları
- GOMBRICH, E. H. (1999), Sanatın Öyküsü, (Çev. E. Erduran - Ö.Erduran), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- GÜVEMLİ, Z. (2007). Sanat Tarihi, İstanbul: Varlık Yayınları
- HAUSER, A. (2006). Sanatın Toplumsal Tarihi (Çev. Yıldız Gönüllü). Ankara: Deniz Kitabevi.
- HAZNEĐAR, F. Mİ. (2015). 19. Yüzyılda Empresyonizm Akımı Ve Fotoğraf İlişkisi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
- İPŞİROĞLU, N. (1991). Sanatta Devrim, İstanbul: Remzi Kitabevi
- İPŞİROĞLU, N. ve İPŞİROĞLU M. (1977). Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi. İstanbul: Cem Yayınevi
- KİNG, R. (2006). The Judgment of Paris: The Revolutionary Decade That Gave The World Impressionism. New York: Walker & Company.
- LEVELY, M. (1968). A Concise History of Painting-from Giotto to Cezanne, London: Thames and Hudson Ltd.
- LYNTON, N. (2009). Modern Sanatın Öyküsü, İstanbul: Remzi Kitabevi
- READ, H. (1979). Sanatın Anlamı, İstanbul: İş Bankası Yayınları

- SERULLAZ, M. (1991). Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi (Çev. Devrim Erbil), İstanbul: Remzi Kitabevi
- ŞENTÜRK, L. (1999). Değer Çatışmaları ve Sanat, Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt.XI, Sayı.1, ss.297- 305.
- ŞENTÜRK, L. (2004). "Toplumsal Değişimlerin Sanata Yansıması", International Gazimagusa Symposium 2004, s. 298-302, Gazimagusa,12-16 Nisan 2004
- THOMSON, B. (2000). Impressionism Origins Practice Reception, London: Thames&Hudson.
- TOPUÇUOĞLU, N. (1992). İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor Yani, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- TULGA, F. Es. (2009). Müzikte Empresyonist Akım, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Sanatta Yeterlik Tezi)
- TUNALI, İ. (1983). Felsefenin Işığında Modern Resim, İstanbul: Remzi Kitabevi
- TURVEY, M. (1998). Jean Epstein's Cinema of Immanence: The Rehabilitation of the Corporeal Eye." October, Vol. 83, pp. 25-50.
- WASSERMAN, B. (1970). Modern Painting, Massachusetts: Davis Publications
- ZAKÍA, R. & STROEBEL, L. (1993). The Focal Encyclopedia of Photography, Third Edition, Boston: Focal Press.