

RESİM VE ETİK: BATI RESİM SANATINDA  
AHLAKİ TEMALAR VE ÖRNEKLER  
PAINTING AND ETHICS: MORAL THEMES AND  
EXAMPLES IN WESTERN PANTING ART

---

CAFER SADIK YARAN

[Prof. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Felsefe ve Din Bilimleri ABD.  
Prof. Dr., Ondokuz Mayıs University Faculty of Divinity, Department of Department  
of Philosophy of Religion  
csyaran@hotmail.com  
<http://orcid.org/0000-0002-0201-2289>]

---

**Makale Bilgisi / Article Information**

*Makale Türü / Article Types:* Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / Received:* 22 Ocak/ January 2021

*Kabul Tarihi / Accepted:* 28 Şubat /February 2021

*Yayın Tarihi / Published:* 15 Haziran/june 2021

*Yayın Sezonu / Pub Date Season:* Haziran/june

*Yıl / Year:* 2021 *Sayı – Issue:* 50 *Sayfa / Pages:* 7-40

Atıf/Cite as Yaran, Cafer Sadık. “Resim ve Etik: Batı Resim Sanatında Ahlaki Temalar ve Örnekler-Painting and Ethics: Moral Themes and Examples in Western Panting Art”. Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi- Ondokuz Mayıs University Review of the Faculty of Divinity 50 (Haziran-June 2021): 7-40. <https://doi.org/10.17120/omuifd.866414>

İntihal /Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi. / This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software. <http://dergipark.gov.tr/omuifd>

Copyright © Published by Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi – Ondokuz Mayıs University, Faculty of Divinity, Samsun, Turkey. All rights reserved.

## Resim ve Etik: Batı Resim Sanatında Ahlaki Temalar ve Örnekler

**Öz:** Sanat ve ahlak ilişkisi konusunda çağdaş sanat felsefesinde dört farklı yaklaşım üzerinde durulur. Bunlar, aşırı özerkçilik, aşırı ahlakçılık, ölçülü özerkçilik ve ölçülü ahlakçılıktır. Ölçülü ahlakçılığa göre, sanat ve ahlak birbirinden özerk alanlar olmakla birlikte, birbirine katkı sunabilirler ve bu özellikleri salt kendine ait değerlerini de artırır. Bu çalışma, Rönesans'tan Kübizme kadar olan Batı resim sanatı özelinde sanatın ve sanatçıların ahlaki değerler ve erdemlere katkılarını araştırmakta ve örneklerini sunmaktadır. Batı resim sanatında, iyilikseverlik, yardımseverlik, adalet, merhamet, cesaret, mertlik gibi pekçok ahlaki erdem özendirecek şekilde resmedilmiş; sosyal adaletsizlik ve doğurduğu yoksulluk, savaşlar ve neden olduğu acımasızlık ve ıstaplar ise eleştirilmiştir. Kısacası, resim sanatının ahlaki temalara değinmesi hem sanat hem de ahlak için önemlidir ve bugün de sürdürülmesinde yarar vardır.

**Anahtar Sözcükler:** Batı Resim Sanatı, Etik, Ahlak, Erdem



## Painting and Ethics: Moral Themes and Examples in Western Painting Art

**Abstract:** There are four different approaches in connection with the relationship between art and morality in contemporary Western philosophy of art. These are radical autonomism, radical moralism, moderate autonomism and moderate moralism. According to moderate moralism, art and morality can contribute to each other and this makes each of them more valuable. even though they are essentially autonomous areas. This article seeks and presents painting examples in Western art from Renaissance to Cubism which deals with ethical values such as good governance and virtues such as justice and mercy directly or indirectly. In the end, it is argued that the relationship between painting and ethics is really significant both for art itself and also for morality.

**Keywords:** Western Painting Art, Ethics, Morality, Virtue.



Resim, mağara devrinden beri var olan görsel güzel sanatların en yaygınlarından biridir. Resmin tanımında güzellik ve sanat kavramları olmazsa olmaz bir yere sahip olmakla birlikte, onun tek işlevini sanata indirgemek ve tek kriterini sanatsal güzellikle yahut estetikle sınırlamak doğru değil-

dir. Tarih boyunca genelde sanatın daha özeldense resim sanatının işlevi, sanattan siyasete, dinden ahlaka kadar çok geniş bir insani ilgiler yelpazesine yayılmaktadır. Sanatın sadece sanat için olduğu görüşü, uzun insanlık ve sanat tarihi içinde sadece son birkaç yüzyılda dile getirilen nispeten marjinal denilebilecek bir görüştür. Tarih boyunca sanat ve resim sanatı hep sevilmiş ama aristokrat/elit kesimin estetik haz arayışının objesi olmanın çok ötesinde fonksiyonlara sahip olmuştur. Bu değerli fonksiyonlarından biri de, insanlığın etik yahut ahlaki gelişimine katkıda bulunmaktır.

Ahlak, varlığını yalnız başına sürdüremeyip bir arada yaşamak zorunda olan insanların olabildiğince birbirine zarar vermeden, hakkaniyet, adalet, yardımlaşma, dayanışma, dostluk ve barış içinde yaşayabilmeleri için gerekli olan normlar/kurallar bütünüdür. Etik de, bu kurallar ve değerler manzumesinin ve bunlara uygun bir hayat sürüp sürmemenin felsefesinin yapılması; teorik temellerinin tartışılmasıdır. Bununla birlikte, etik terimi, daha genel bir anlam çerçevesi içinde günümüzde hem ahlak (morality) hem de ahlak felsefesi (ethics) anlamını içerecek şekilde aşağı yukarı eş anlamlı bir biçimde kullanılabilir. İnsanların, öncelikle birey olarak daha iyi insan olmaları ve sonra da daha adil ve barışçı bir toplum içinde yaşayabilmeleri amacına hizmet etmeye çalışan ahlak, bu amacına ulaşmak için din ve hukuk gibi çok köklü çeşitli kültürel alanlarla işbirliği yaptığı gibi, sanatla da işbirliği yapmaya, sanattan da yardım almaya her zaman çalışmıştır.

Sanatın çeşitli işlevleri arasında ahlaki işlevinin de olabildiği, bunun yanında, ahlakın çeşitli işbirliği alanları arasında sanatın da bulunabildiğini söylemek, konuyu, bazen tartışmalı da olan sanat-ahlak ilişkisi meselesine getirmektedir. Çağdaş sanat felsefesinde bu konuda dört farklı yaklaşım bulunmaktadır. Bunlar, 'aşırı özerkçilik', 'aşırı ahlakçılık', 'ölçülü özerkçilik' ve 'ölçülü ahlakçılık'tır. Aşırı/radikal görüşlerden ilkinde göre, 'sanat sanat içindir' ve ahlak ile hiçbir ilişkisi yoktur/olmamalıdır. Ahlaka uygun olması, bir sanat eserinin değerini artırmayacağı gibi, ahlaka aykırı, etik dışı olması da onun hiçbir sorun teşkil etmez ve asla san-

sürülenmemelidir. Aşırı denilen görüşlerden ikincisi olup, tam karşı kutbu oluşturan radikal ahlakçılığa göre ise, sanat güzellik duygusunun tatmini ve estetik haz için değil, toplumun ahlaki eğitimi ve gelişimine katkı için vardır. Ahlaka uygunluk, sanatın değeri konusunda başat bir kriterdir; etik dışı bulunan sanat da sansürlenmeli, toplumdan uzak tutulmalıdır. Ölçülü/ılımlı denilen son iki yaklaşımın bunlardan daha makul ve daha dengeli görüşler olduğu açıktır. Ölçülü özerkçiliğe göre sanat eserinde bulunabilecek ahlaki unsurlar, yok hükmünde veya önemsiz değildir; ama onun asli unsuru da olmayıp ikincil ve dışsal bir öğesidir. Ölçülü ahlakçılığa göre ise sanatsal nitelikleri açısından üstün olan eserler, ahlaki niteliklere de sahip olduklarında çok daha değerli eserler haline gelirler; çünkü sanat eserinin içindeki etik öğeler onun parçalanamaz değerinin asli ve ayrılmaz bir kısmını oluşturur. Sanatın tek gayesi ve tek ölçütü ahlak olmamakla birlikte onun ahlaka katkısı her zaman mümkün ve çok değerli olmuştur (Ayrıntılı bilgi için bkz. Yaran, 2020: 83-127; 221-23).

10

OMÜİFD

Burada tartışmasına girmeyeceğimiz bu yaklaşımlar arasında bize göre en doğrusu ve en yararlısı, ölçülü ahlakçılıktır. Bizim kanaatimiz bırakalım Ortaçağ ve Rönesans dönemlerinin sanatçı ve ressamlarını, yirminci yüzyılın şu iki ünlü ressamının dedikleri doğrultudadır. Pablo Picasso'nun (1881-1973) dediğine göre "resim sanatı evlerin duvarlarını süslesin diye icat edilmedi." Onun iyilikleri yüceltmek bir yana kötülüklerle karşı mücadelede bile çok önemli bir rolü vardır (Krausse, 2005: 94). Bir başka ünlü çağdaş ressam Vasili V. Kandinski de (1866-1944) benzer görüşü daha pozitif yönüyle şu şekilde dile getirmektedir: "Resim bir sanattır ve sanat, bütünüyle boşlukta yok olan gayesiz bir yaratma değildir. Sanat, gayesi insan ruhunu geliştirmek ve inceltmek olan bir kuvvettir" (Kandinsky, 1981: 92). Burada resim sanatının kötülüğe karşı mücadele ve iyiliği geliştirme çabasına katkı sunma amacını açıkça belirten büyük ressamların ifadelerine, postmodernizm ve resim ilişkisini ele alan bir yorumcunun daha toplumsal ve evrensel boyutta bir yorumuna da yer vermek resim-ahlak ilişkisine bakışımızı netleştirecektir. Buna göre, postmodern süreç resim adına yaşanan bazı zorluklara karşın, "nasıl ki insan onuruna yaraşır bir düzen özlemi hala güncelliğini koruyorsa, va-

roluşunu o düzenin kurulması adına verdiği savaşa borçlu olan tuval resmi de hala geçerliliğini koruma şansına sahiptir” (Ergüven, 1992: 119).

Dolayısıyla, yirminci ve yirmibirinci yüzyıl resim sanatında ahlak ile ilişki her ne kadar yaygın ve rağbet gören bir yaklaşım değilse de, verilen örneklerden anlaşıldığı üzere bunun istisnaları da yok değildir. Daha çok bilinmesi ve özenilmesi/özendirilmesi gereken anlayış da bize göre bu yönde olsa gerektir. Yoksa örneğin “1993’te Whitney Museum of American Art’ta açılan ‘İğrenç Sanat’ sergisi” (bkz. Melick, 2015: 18) gibi iğrençliği ve/veya ahlak dışılığı yüceltmeye çalışan sanat akımlarının insanlığa sunacağı fazla bir katkı olmasa gerektir. Daha yararlı olan, ikisinin de özerkliklerinin kabulü ve korunması ile birlikte yakın ilişki ve işbirliklerini de fazlasıyla önemseyerek, ahlakın sanata, sanatın da ahlaka katkısının artarak sürmesine çaba göstermek olsa gerektir.

Bu çalışmanın amacı, Rönesanstan Kübizme ya da kabaca yirminci yüzyıl başlarına kadar geçen süre içinde Batı resim sanatı tarihi alanında literatür taraması yaparak büyük ressamların ünlü resimleri arasında ahlaki değerler ve erdemlere, daha genel bir ifadeyle ahlaki temalara doğrudan veya dolaylı olarak değindiği söylenen örnekleri ve onlarla ilgili yapılan yorumları bir araya getirmek; böylece, resim ve ahlak/etik arasındaki ilişkiyi güzel örnekler aracılığıyla günümüzde de teşvik etmeye çalışmaktır. Böyle bir çalışmaya ve dolayısıyla teşvike ihtiyaç fazlasıyla var gözükmektedir. Çünkü “resim-ahlak/etik ilişkisi”ne dair bu dar alanda yapılmış herhangi bir kitap çalışması olmadığı gibi görebildiğimiz kadarıyla makale veya kitap bölümü çalışması bile - gözden kaçma ihtimali olanlar hariç – yoktur. Oysa bu husus, hem sanat hem de ahlak açısından araştırılmaya değer önemli bir konudur.

Ancak baştan belirtmekte yarar vardır ki, bu çalışma, bir makale çalışması olması hasebiyle hem zorunlu olarak biraz sınırlı olmak durumundadır (örneğin, belirtilen tarihsel dönemdeki Batı resim sanatıyla sınırlıdır; İslam veya Türk sanatına hiç değinilmemektedir) hem de sanat tarihçisi olmamaktan kaynaklanan bir yorumlama çekingenliğini ve bununla bağlantılı olarak belki tırnak içinde alıntı fazlalığı ve kişisel yorum

azlığı kusurunu barındırmaktadır. Zira bizim buradaki konumumuz biraz Michel Foucault'nun 1971'de Tunus'ta ressam Manet üzerine verdiği bir konferansa başlarken söylediği sözlerdeki duruma benzemektedir. O şöyle diyerek söze başlar: "Size Manet'den söz edeceğim için de özür dilemek istiyorum, çünkü ne de olsa Manet uzmanı değilim ben, resim uzmanı hiç değilim; dolayısıyla Manet'den söz ederken hariçten gazel okuyacağım" (Foucault, 2018: 9). Biz, sanatla yeni yeni ilgilenmeye başlayan bir din ve ahlak felsefecisi olarak, bu yazıda henüz "hariçten gazel okuma" hakkını dahi kendimizde görmediğimiz için, daha detaylı çalışmaları ve özgün kişisel yorumları daha sonraki çalışmalara bırakarak, şimdilik daha ziyade, resim sanatıyla ilgili literatürü dönem dönem tarayarak ahlaki sayılabilecek örnekleri ve onlarla ilgili sanat tarihçilerinin kendi yaptıkları yorumları bir araya getirmekle yetineceğiz.

### Rönesans (1300-1600)

12

OMÜİFD

Rönesans, Batı sanatında ve kültüründe kabaca 1300'lerden 1600'lere uzanan geniş bir dönemi içine alır; ve Antik Yunan ve Roma kültürünü ait Klasik geçmişe yönelik ilginin yeniden doğuşunu çağırır. İlk etapta genellikle İtalya'yı aklı getirir de Kuzey Avrupa'nın da Rönesansa katkısı olmuştur (Little, 2006: 12). Rönesans, 15. yüzyılın sonunda ve 16. yüzyılın başında, sanatçıların, insanın yaşayışını ve güçlü duygularını, doğal dünyanın güzelliğini ve gizemini yakalama arayışıyla doruğa ulaşmıştır. Rönesansta resim-ahlak ilişkisine, "Rönesans sanatının kökü olan Giotto" (1266-1337) ile başlamak mümkündür. Bu İtalyan ressamın *Mantosunu Bağışlayan Saint Francois* adlı resmi, fakir bir şövalyeye mantosunu bağışlayan Saint Francois'ı kompozisyonun merkezinde gösteren, "derin ve sade bağış tasviri"dir (Yetkin, 2007: 8-9). Bu resim, cömertlik, yardımseverlik, iyilikseverlik, özveri ve bağışta bulunma gibi erdemlerin hoş bir tasviri ve teşvikidir. İyilik yaparken sağ elin verdiği sol elin duymaması gerektiği, iyiliğin gösterişe dönüşmemesi için olabildiğince gizlilik içinde yapılması gerektiği yönündeki ahlaki tavsiyeleri hatırlatacak şekilde resimde, bu iki kişinin dışında başka hiç kimsenin bulunmayışı da dikkat çekicidir.



Resim 1: Giotto, *Mantosunu Başılayan Saint Francois*

Rönesans döneminde, Ortaçağ sanatına egemen olan dini süjeler en yaygın temalar olma özelliğini sürdürüp, portreler yeni bir özsaygı duygusunu yansıtırken, mitolojik öyküler “ahlaki mesajları nedeniyle” tasvir edilmişlerdir (Hodge, 2018: 18). Örneğin, Albrecht Dürer’in *Yol Ayrımındaki Herakles* (1498) adlı eserinde, Sokrates’in öğrencisi Ksenofon’un (M.Ö. 430-354) anlattığı bir mitolojik öykü tasvir edilir. Herakles bir yol ayrımında oturmuş geleceğini düşünürken, “iki kadın, Erdem ve Ahlaksız-

lık," ona doğru yaklaşır. Bu alegorik resimde, Ahlaksızlık yerde, utanılacak ve zayıf bir konumda gösterilirken, Erdem ayakta, gururlu ve güçlü bir pozisyonundadır (Hodge, 2018: 17-18). Bu resimde genel olarak ahlaki erdem ve erdemsizlik çatışması alegorik figürler ve onların açık adları üzerinden vurgulanırken, daha özeldede ele alınan değer, namuslu bir hayat sürme, nefsanî arzulara hakimiyet, özdenetim sahibi olma, kısaca iffet erdemidir. Hayâ ve iffet gibi erdemler, sadece dini ahlak kitaplarında değil, felsefi ahlak literatüründe de sanıldığından çok daha fazla işlenmekte ve vurgulanmaktadır (örn. bkz. Aristoteles, 1998: 36, 87-88, 130-155)

Resim sanatı yoluyla etik mesajlar verme ve ahlaki gelişime katkıda bulunma çabası sadece cömertlik ve iffet gibi bireysel erdemlere dikkat çekmekle sınırlı değildi. Ressamlar, bireyselliğin ötesinde aile ahlakına da eğiliyor; ailevi erdemler açısından önemli olan sadakate resimlerinde dikkat çekiyorlardı. Örneğin, Jan Van Eyk'in *Giovanni Arnolfini ve Karısının Portresi* (1434) adlı tablosunda, resmedilen karı kocanın önüne ailevi sadakati temsil eden küçük bir köpek yerleştirmişti. Zira sadece bu resimde değil genel olarak Batı resim sanatında köpek, ailede sadakat erdemini temsil eder.

Rönesansta ressamlar, bireysel ve ailevi ahlaka değindikleri gibi, bunların da ötesinde, toplumsal ahlak yahut siyasi etik ile ilgili resimler de yapıyorlardı. Örneğin Ambrogio Lorenzetti, *İyi Yönetimin Sonuçları* adlı tablosunda, iyi ve adil bir siyasal yönetimin, ülkede ve şehirlerde zengin ve müreffeh bir toplum oluşturacağını, oradaki eğitimli ve çalışkan insanların, eğlenceye de vakit ayırabileceklerini ve mutlu olacaklarını göstermeye çalışır. İyi yönetimin, nihayetinde insanlara başka birçok şeyle birlikte bilhassa mutluluk getirdiğini çağırıştırır resim (Krausse, 2005: 8).

Rafaello'nun *Atina Okulu* tablosu da, hem bilim ve eğitim ahlakının meslektaşlarına ayrımcılık yapmaksızın saygılı ve önyargısız bir diyalog içinde hakikat arayışını (bkz. Aydın, 2018: 120-21) hem de günümüzde bir arada yaşama ahlakı (bkz. Karlı, 2018) denilen farklı kültürlerden insanların birbirlerini ötekileştirmeden ve düşmanlaştırmadan barış içinde



yaşmalarının imkanını gösteren bir resimdir. Tabloda, filozoflar, ilahiyatçılar, bilim insanları, Paganlar, Hıristiyanlar, Müslümanlar, kadınlar, erkekler, zenginler, fakirler, vb., tüm farklılıklarına rağmen birbiriyle iletişim içinde özgürce tartışmakta, fikrini savunmakta ve hakikati araştırmaktadırlar. Bu resim özellikle felsefe ile teolojinin uyum ve uzlaşısı içinde bir sentezi olmanın yanında (Little, 2006: 19), özgürce düşünme ve tartışma ortamının varlığını da yansıtmaktadır (Krausse, 2005: 18).



Resim 2: Rafaelo, *Atina Okulu*

### **Barok (1600-1750)**

17. Yüzyıl kültür ve sanatı genellikle Barok olarak adlandırılır. Barok resim, özel konutların duvarlarına asılabilecek tuval üzerine yapılmış

ölüdoğa (natürmort), tür (janr) sahneleri ve peyzaj resimlerine daha fazla değer vermesi ile karakterize edilir. Barok Alegoriciliğinde ve Barok Klasikçiliğinde ahlaki temalar daha fazla görülür. Genel olarak alegorik resim, işlediği konunun içinde izleyicinin 'okuması' gereken gizli bir anlama sahiptir. Alegoriyi simgeden ayıran, "akla getirdiği açık ya da kesin bir anlamı olması ve okuyucudan sezgisel bir yanıt beklememesi"dir. Örneğin, çürüyen bir meyvenin bulunduğu bir ölüdoğa resmi, insan yaşamının kısalığının alegorisidir. Barok alegori resmindeki özel eğilim ise yaşam deneyimimize ilişkin "ahlaki değerler ve gerçekleri keşfetme yönündedir." Özellikle de "zevkin sonu yoktur" gibi ahlaki gerçeklerin alegorisi bu dönemde bol miktarda işlenmiştir (Little, 2006: 46-47).

Nitekim 17. yüzyıl Hollanda'sında her türlü değer yargısından bağımsızmış gibi görünen natürmortlar dahi, aslında ahlaki bir yön içermekteydi. Bu natürmortlarda sık sık iskeletler, kurukafalar, içilip bırakılmış boş bardaklar, yarısına kadar soyulmuş meyveler, yanmış mumlar, kırık kaplar ya da kopmuş enstrüman telleri bulunur. 'Vanitas objeleri' yahut 'Vanitas motifleri' adı verilen "bu nesnelere amacı, varoluşun geçiciliğini hatırlatmaktı insanlara. Sanatın, doğanın ve gündelik nesnelere tüm güzelliği tanınmalı ve bunların zevkine varılmalı, ancak bunlar asla fazla da abartılmamalıdır. Natürmortlar işte tam da bu bakış açısını örtülü bir biçimde yansıtmak için varlardır" (Krausse, 2005: 44). Daha açık bir ifadeyle, 'Vanitas' resimleri, "yaşamın gelip geçiciliğinin kabul edilmesi üzerine geleneksel ahlak dersleridir" (Hodge, 2018: 175, 177).

Bu dönemde bilhassa Hollandalılar, sadece natürmortlara değil, manzara resimlerine de doğa izleniminin ötesinde ikinci bir anlam yükliyorlardı. Betimledikleri doğa, çoğu kez başka bir şeyin metaforuydu. Örneğin bir su kenarında yükselen yalnız bir ağaç, salt bir ağaç değil, aynı zamanda dinsel inancı sembolize eden bir imgeydi. "Paysages moralises" (Ahlaki manzaralar) adı verilen bu üslubun en önemli ustalarından biri, Jacop van Ruisdael idi. Onun "eğitici manzara resimleri"nde, yıkılmış kiliseler veya faniliğimize işaret eden kurumuş ağaçlar gibi "Vanitas" motifleri görürüz. Betimlenen atmosferik manzaraların daima sembolik

bir karakteri ve vermek istediği ahlaki bir mesajı vardır (Krausse, 2005: 45). Örneğin, Caravaggio'nun *Bacchus* (1595) adlı tablosunda, Bacchus'un önünde bulunan "sepetteki fazla olgunlaşmış, kurtlanmış meyveler bazen, izleyenlere dünyevi hayatın geçiciliğini hatırlatmayı amaçlayan bir 'vanitas' olarak yorumlanır" (Hodge, 2018: 80-81). Bu da dolaylı olarak, bencilce hırslar içinde değil daha özgecil ve daha iyiliksever bir hayat yaşanması gerektiğinin sembolik öğütlenişidir.

Barok alegoricilik yanında "Barok klasisizm" olarak adlandırılan ekolün eserlerinde de ahlaki değerler fazlasıyla önemsenir. Bu ekolün en önemli temsilcileri, Fransız ressamlar Nicolas Poussin ve Claude Lorrain'dir. Bu ressamlar hayatlarının büyük bölümünü İtalya'da geçirmişlerdir. Çünkü "aradıkları ve kendi memleketlerinde bulamadıkları o ahlaki ve ruhsal ideallere Klasik Antik Çağ'ın ve Rönesans ustalarının diyarında ulaşabileceklerini düşünmüşlerdi." Bu ikisi içinde bilhassa Poussin, zaten "yarı ressam yarı filozof" sayılırdı (Krausse, 2005: 36-37). Onun lakabı, "filozof ressam"dı. O bir entelektüeldi ve "asil bir resim üslubu" geliştirmişti (Bugler, 2017: 184-85). O kendisini, Antik Çağ'ın ve Rönesans'ın güzellik ideallerine bağlı hissediyordu. Bu nedenle, Rönesans ressamları gibi "formla içeriği bağdaştırmaya, yapıtının içerdiği mesajla dış görünümünü uyum içine sokmaya çabalıyordu" (Krausse, 2005: 36). Resimde "motif ve mesaj" ilişkisi, onun tablolarında açıkça görülebiliyordu. Onun vermek istediği mesajlarda da, ölümlülük dolayısıyla asıl kalıcılığın dindarlık ve ahlaklılıkta olduğu fikri dikkati çekiyordu.

Örneğin *Arkadya Çobanları* (1638-39) tablosunda, bir lahdin önünde diz çöken ve ölümlüyle karşılaşan çobanların duruş tarzı ebedi bir mesaj içerir. Bu mesaj, resmin ana içeriğini oluşturacak kadar güçlüdür. Resimdeki lahitte yer alan kitabede "Ben de Arkadya'dayım" yazar. Çobanlar bu yazıyı heceler ve hayali Arkadya ülkesini, insanın tanrı ve doğayla "mükemmel bir uyum içinde yaşadığı o mutluluk ve barış diyarını düşlerler." Topraksı renkler ve kendi içinde bütünlüklü kompozisyon, resmin bu felsefi içeriğini duyumsatır. Poussin'in geç dönem eserlerinde

daha çok karşılaşılan “epik manzaraları” da, birlikteliğe, uyuma ve güzelliğe duyulan ebedi özlemin açılımları halindedir (Krausse, 2005: 36-37).

Poussin gibi Claudie Lorrain de tablolarında çoğu zaman klasik mitolojinin efsanevi hikayelerini konu alır. Lorrain’in büyük bir hayranı olan Goethe, onun resimlerinde, 18. yüzyıl insanının klasik Antik Çağ’da hayran olduğu ve sanatta yansıtılmasını istediği o “soylu saflığı ve sessiz ihtişamı” bulur. Onun resimlerinde doğa daima “sessiz, dingin, huzurludur.” Örneğin *Saba Kraliçesinin Gemiye Bindirilişi* (1648) resminde kraliçenin yola çıkışı aslında ikinci plandadır. Aslolan bu limanda “barış” içinde yaşayıp giden insanlardır (Krausse, 2005: 37).

Bu dönemin önemli ressamlarından Jan Vermeer’in resimleri de “Yalnız çağdaş hayatın bir yansıması değil, aynı zamanda doğru ve yanlış yaşam biçimlerini gözler önüne seren ‘eğitici’ resimlerdir. Şarap içeren baştan çıkarılma, evlendirilme sahneleri ve daha niceleri: Vermeer’in sakın resimlerinin içinde gizli mesajlar vardır” (Krausse, 2005: 44). Örneğin, *Beyefendi ve Hanımefendi Şarap İçiyor* (1658) resmi, salt gözle görülen olayın ötesinde daha derin, “ahlaki bir boyut” içermektedir. “Bu boyutu ya da ‘mesajı’ ancak resmin içinde gizlenmiş bazı ipuçlarının izini sürerek kavrayabiliriz.” Bu resimde kendi elinde kadeh olmayan ve kadının elindeki yeniden doldurmak için hazır bekleyen adam “adeta kadını sarhoş etmeye ve bu durumdan yararlanmaya çalışmakta” gibidir (Krausse, 2005: 41). Vermeer’in ahlaki erdemlerle ve özellikle adalet erdemiyle daha doğrudan ilişkili görülebilecek bir resmi de, *Terazi Tutan Kadın* adlı tablodur. Bu resim, insanı “samimiyetiyle bir anda çarpar” (Melick, 2015: 278).



Resim 3: Jan Vermeer, *Terazi Tutan Kadın*

Bu dönem ressamlarından Jan Steen'in resimleri çok daha çarpıcıydı ve doğrudan ahlaki mesajlar içerirdi. O, "Janr resimleri"nde, "ahlaksal çöküşe uğrayan insanların kaçınılmaz akıbetini işlemiştir. Meyhanede kavga, içkici topluluklar, darmadağın, pis evler resimlerinde sürekli işlenen konulardan sadece bazılarıdır. Hollanda'lılar bugün bile günlük dil-

de karmakarışık bir durumu 'Jan Steen'in evi gibi' deyimiyle anlatırlar. Steen, mizahi ve öğretici üslubuyla 'yeryüzü cehennemini', yani insanın ahlaki çöküşünü izleyen yoksullaşma sürecini işler ve bizi uyarma görevini üstlenir." Örneğin, *Kumarda Kavga* isimli tablosunda "ıçki su gibi akmiş, boş maşrapa yere düşüp devrilmiştir. İki adam arasında kavgaya neden olan tavlta tahtası da yerlerdedir. Biri öfkeyle bıçağına davranırken, berikini karısı ve çocukları zor tutmaktadır. Jan Steen burada adeta öğretici bir tiyatro oyunu sergiler. Kıssadan hisse: Şans oyunları ve ayyaşlığın sonu kesinlikle kötüdür!" (Krausse, 2005: 44).

İçki ve kumarın sonuçta doğuracağı kötülüklerin biri de yoksulluktur. Yoksulluk, çoğu kez acı ve ıstırap veren bir durumdur. Yoksulların durumu vicdanlı insanların merhametini celbetmeli ve yoksulluğun azaltılması yolunda gayret sarfedilmelidir. Barok dönem İspanyol ressamardan Bartoleme Esteban Murillo'nun *Genç Dilenci* (1650) resmi, "pencereden vuran ışığın yoksulluğunu iyice açığa çıkardığı çıplak ayakları ve yırtık pırtık esvabıyla fukara bir çocuğı resmeder" (Melick, 2015: 280; Pieter Brugel'in *Dilenciler* adlı tablosu da yoksulluğa dikkat çeken sosyal içerikli eleştirel bir resimdir).

20

OMÜİFD



**Resim 4:** Murillo, *Genç Dilenci*

Bu dönemin bir başka ünlü ressamı Diego Valezquez'dir. Onun *Breda'nın Teslim Olması* (1634-35) adlı eseri, zafer kazanmış bir komutanın merhamet ve mertliğinin tasviri olarak yorumlanmaktadır. Resimde, teslim olmak zorunda kalan ve şehrin anahtarını kendisine uzatan generalin omzuna elini koyan muzaffer komutanın hareketi "merhamet dolu"dur (Yetkin, 2007: 62). Aynı resimle ilgili bir başka yorumcu da, teselliden ve mertlikten bahseder. Buna göre, "komutanların karşılaşması unutulmaz ölçüde dokunaklıdır; zarif Spinola, elini kibarca Justin'in omzuna koyar – yaşlı bir asker diğerini teselli eder." Yorumcu, zaten "Spinola mertliğiyle ünlüydü" diye ekler (Bugler, 2017: 180-81). Resimde, galibin mağlubu tesellisi, ona karşı mertliği ve yüce gönüllülüğü tasvir edilmektedir.

**Resim 5:** Valezquez, *Breda'nın Teslim Olması*

Barok resmin en büyük ustası şüphesiz Rembrandt'dı. Felsefe öğrenimini bırakarak kendini resme vermişti. Bir "tarih ressamı" olarak İncil ve tarihsel metinlerden seçtiği konularda "insanlar ve onların duyguları üzerinde" yoğunlaşıyordu (Krausse, 2005: 42). Önemli resimlerinden biri İncil'deki bir hikayeyi canlandıran *Savurgan Oğulun Dönüşü* tablosuydu. Tabloda, babanın, savurgan oğlunun dönüşü karşısında sevinmesi ve onu affedişi konusu işlenir (Bugler, 2017: 188). Baba, evi terk etmişliğine ve kendine kalan tüm miras payını savurganca harcaayıp tüketmiş olmasına rağmen geri dönen oğlunu karşılıksız bir biçimde affedip sevgiyle kucaklamaktadır.



Resim 6: Rembrandt, *Savurgan Oğulun Dönüşü*



### Rokoko (1715-1780)

Rokoko, 18. yüzyılda Fransa'da etkin olup, daha sonra Avusturya ve Almanya başta olmak üzere öteki ülkelere de sıçrayan son derece şatafatlı, gösterişli, süslemeci ve ahlaki ciddiyetten nispeten uzak bir sanat akımıdır (Little, 2006: 62-63). Fakat aynı tarihsel dönemde, Rokokonun genel eğiliminin aksine resim sanatını ahlak dersleri gibi gören sanatçılar da yok değildir. Örneğin, William Hogarth (1697-1764), "toplumsal ve ahlaki konulara ağırlık veren ve eleştirici yönü ağır basan bir üslubun temsilcisidir" (Beksaç, 1995: 80).

Sıkı bir "ahlakçı" olan (Güvemli, 1960: 107; Tansuğ, 1999: 223) İngiliz Ressam William Hogarth, yaptığı "moral pictures", "ahlaki resim" dizileriyle "hem toplumsal eleştiride bulundu hem de ahlaki çöküşe karşı gelmeye çalıştı." Bu doğrultuda, *Hovardanın İlerlemesi*, *Cin Yolu*, *Moda Evlilik: Evlilik Sözleşmesi* gibi toplumsal "hiciv resimleri" yaptı. Moda evlilikle ilgili altı resimlik dizisinde bir kontun oğluyla zengin bir tüccarın kızı arasında yapılan ve büyük kavgalarla, hatta cinayetle sonuçlanan hayali bir evliliğin hikayesini anlatır. Akde imza atacak olan müstakbel gelin ve damat birbirleriyle hiç ilgilenmezler. Sağ tarafta babalar pazarlık halindedir. Kont, gelininin drahomasını pencereden görünen yeni sarayının inşaatını bitirmek için kullanacaktır (Krausse, 2005: 49).

Başka birçok konuda da resimler ve gravürler yapmasına rağmen "Hogarth'a en fazla ün kazandıran yapıtları, ahlaki konulardaki dizileridir" (Emery, 2005: 26). "Ahlaki resim" dizilerinde Hogarth, rüşvetin, yolsuzluğun, güruh şiddetinin, kısaca ahlaki yozlaşmanın ve kentsel yoksulluğun yaygın olduğu bir zamanda, toplumu iyileştirme arzusuna dayanan yergili eserleriyle tanınır hale geldi. Bu gibi resimlerdeki nihai amacı, resim yoluyla "açgözlülüğün, ahlaksızlığın ve kendini kandırmanın" kötü sonuçlarına dikkat çekerek "genellikle bireysel davranışı, siyaseti ya da genel olarak toplumu iyileştirmek"ti (Bugler, 2017: 200-203). Hogarth'ın "modern ahlak dersleri" diye adlandırdığı resimleri, daha sonraları Viktorya döneminde, dramatik ve nostaljik ahlaki öyküler tasvir eden

bir grup ressamın ortaya çıkmasına da kaynaklık etmiştir (Hodge, 2018: 170).



Resim 7: Hogarth, *Moda Evliliği*

### Yeni-Klasikçilik (Neo-Klasisizm) (1770-1830)

Yeni-Klasikçilik, 18. Yüzyılın ikinci yarısında ve 19. yüzyılın başında Avrupa'da egemen olan, "yurtseverlik ve cesareti ön plana çıkaran çalışmalara, tarihsel ve mitolojik konulara yönelen" (Daşçı, 2006: 232) sanatsal ve entelektüel bir akımdır. 18. yüzyıl ortalarında tarihsel resmin teşvik edildiği ve "bu resimlerde erdem ve ahlaki nitelikler yaratılmaya çalışıldığını" görürüz (Tansuğ, 1999: 191). Yeni Klasikçilik, kendisinden önceki

Rokoko'nun reddiyle güdülenirken, "ahlaki ciddiyetin peşinde koşmanın bir aracı olarak" Klasik geçmişle ilgilenmiştir (Little, 2006: 66). Yeni-Klasikçi ressamlar, klasik Antik Çağ'ın "soylu sadeliğini ve sessiz ihtişamını" övmüş ve örnek almaya çalışmıştır. Neo-Klasiklere göre, "iyi ve doğru," "ahlaken bozulmamış olan gerçeklik", ancak "saflik ve sadelik" anlayışıyla temsil edilebilirdi. Sanatçılar, "sanat için sanat"tan ziyade, resimlerinin özel mesajlar taşıdıklarını ima ediyorlar; sanat eserlerini, bir dünya görüşünün dışavurumuna dönüştürüyorlardı. Yaptıkları eserler, sanatsal ve politik motivasyonların iç içe geçtiği, bir anlamda "ideolojik resimler"di (Krausse, 2005: 51-53). Bu resimlerde, soyluluk, berraklık, güzellik, zarafet, saflik, sadelik, sükunet, uyum ve bunlar yanında yurttaşlık erdemi, görev bilinci ve özveri gibi ahlaki değerler ve erdemlere ciddi bir bağlılık önemseniyordu (Bugler, 2017: 218-21; Melick, 2015: 246). Ressamlar, sanatın ciddi olması gerektiğini düşünüyorlar, çizime boyadan daha fazla değer veriyorlar, kahramanlık, ve özveri gibi yüce değerlerle ilgili temalara özellikle önem veriyorlardı (Hodge, 2018: 25). Bu akım, "ahlaki değerler ve davranışların biçimlenmesinde önemli bir rolü olduğu iddiasındaydı." Onlar, yalnızca geçmişte kalan üslupları yeniden canlandırmıyor, "sanatı hem modern hem de değerlerine sahip çıkan bir toplum yaratmak için kullanmaya çalışıyorlardı" (Little, 2006: 67).

Örneğin, Jacques Louis David, sanatını Fransız devriminin "ahlaki kodlarını yüceltmek için" (Bugler, 2017: 213) ve bu devrim yanlılarının iddiası olan "cesaret, onur, sadakat gibi erdemlere dikkat çekmek" için kullandı (Little, 2006: 67). Nitekim çağdaşları tarafından "yüzyılın en güzel resmi" olarak nitelendirilen *Horaslıların Yemini* (1784) adlı tabloda, Roma tarihinden bir sahne olan "asil bir konu" anlatılır. Resimde Horaslı üçüzler, düşman tarafından seçilmiş üç savaşçıyla Roma adına ölümüne kadar savaşıma ant içmektedir. Bu haliyle resim, her bir bireyin ülkesi adına göstermesi gereken vatandaşlık görevini, yurtseverlik duygusunu, kahramanlık ruhunu, fedakarlık ve metanet erdemlerini sembolize etmektedir (Krausse, 2005: 52; Bugler, 2017: 218). Özellikle oğullarına vereceği kılıçları yukarı kaldırmış olan baba, fedakarlığı, kahramanca duruşu ve asaleti temsil ederken, sağdaki kadınlar çaresizliği ve

trajediyi ortaya koyarlar. Bu eser aynı zamanda örnek niteliğinde bir “tarihsel resim”dir. Tarihsel resimler, antikçağdan, İncil’den, klasik mitolojiden veya yakın tarihten alınan kahramanlık ve yurtseverlik hikayelerini ya da diğer büyük olayları yücelten resimlerdir. Aynı zamanda “ahlak dersi veren ve moral düzelten temalarıyla” tarihsel resim, en üstün resim formu olarak kabul edilir (Hodge, 2018: 96-97).



26

OMÜİFD

Jacques Louis David, *Horashlıların Yemini*

Bu arada, Yeni-Klasikçi akıma mensup olmamakla birlikte o dönemlerde yaşayan ve ahlaki konulara da değinen önemli bir sanatçıya daha değinmek gerekir. Francisco de Goya (1746-1828), herhangi bir akıma veya üsluba dahil edilemeyen, kendi yoluna gitmeyi yeğleyen bir 18. Yüzyıl

İspanyol ressamıdır. Ama onun seçtiği konular da, çok dar anlamda ah-laki denilemese de, mutlaka “belli mesajlar taşır.” Goya, içinde yaşadığı toplumda gördüğü çarpıklıkları acımasızca eleştirir ve yerer (Krausse, 2005: 54). Örneğin, 80 gravürlük bir dizinin kapak resmi olarak tasarlanan *Aklın Uykusu Canavarlar Doğurur* (1797) adlı gravürde, uyuyan veya düş gören kişinin etrafında bir sürü yarasa, baykuş ve kediyeye benzer mahluk dolaşmaktadır. Sanatçı bu gibi resimlerinde, bireylerin cehaletini ve aptallığını gözler önüne sererek toplumun aydınlatılmasına katkıda bulunmaya çalışmaktadır. Buna göre, akıl uyur veya düş görmeye başlarsa, cehalet, vurdumduymazlık, akılsızlık ve şiddet iktidara gelecektir (Krausse, 2005: 54).

Goya'nın şiddet karşıtlığı, başka resimlerinde de öne çıkar. Örneğin, *Çocuklarını Yiyecek Satırm* (1821) adlı eseri acımasızlığı, kanlı mücadeleleri, yıkımı ve ölümü simgeler. 80 levhadan oluşan *Savaşın Felaketleri* (1810-15) dizisi ise, “sayısız zarara sebebiyet veren savaş ve şiddetin anlamsızlığını irdeler” (Garcia, 2012: 50). En ünlü resimlerinden biri olan *Asilerin 3 Mayıs 1808'de Kurşuna Dizilişi* adlı tablosu da savaşın ve şiddetin kötülüğünü göstermektedir. 2 Mayıs 1808'de Napoleon Madrid'e girdiğinde halk ona karşı ayaklanır. Bunun üzerine ertesi gün Fransız askerleri misilleme olarak, yüzlerce İspanyol'u yakalayıp kurşuna dizerler. İspanya'da Bağımsızlık Savaşı olarak bilinen bu “savaşta bir milyondan fazla insan” ölür (Bugler, 2017: 233). Goya, bu resminde, kana bulanmış ceset yığını arasında dizlerinin üstüne çökmüş ve kollarını havaya kaldırmış kurşuna dizilmek üzere olan beyaz gömleli bir işçi merkezde olmak üzere şehirleri için savaşın mağlup olmuş sivil insanların kurşuna diziliş anlarındaki acımasızlığı ve dehşeti tasvir eder (Hodge, 2018: 103). Bu resim, “birçok yorumcu tarafından modern silahların ve bu silahlarla yürütülen savaşın korkunç acımasızlığını kurbanların bakış açısıyla ifade eden ilk sanat yapıtı olarak tanımlanmıştır” (Krausse, 2005: 55). Goya'nın resimleriyle karşı çıktığı sadece yabancı istilalar ve savaşların acımasızlığından ibaret de değildir; o aynı zamanda kendi ülkesi İspanya'daki “yolsuzlukları, budalalıkları ve zulmü tasvir eden” ve eleştiren çizimler ve resimler de yapmıştır (Hodge, 2018: 103). Zaten Goya, gerçek dünya ile ilişkisini hiç-

bir zaman yitirmemiş, “savaşın ve insanoğlunun acımasızlığının çirkinliğine sürekli” atıfta bulunmuştur (Oktay, 2002: 32).



Resim 9: Goya, *Asilerin 3 Mayıs 1808'de Kurşuna Dizilişi*

### Romantizm (1800-1890)

Romantizm, Yeni-Klasikçiliğe karşı bir tepki olarak gelişen yaygın bir akımdır. Romantizmin temel özelliği, nesnellik ve akılcılıktan ziyade tutkulara, duyarlılığa ve bireyselliğe vurgu yapmasıydı. Onlar, mantık yerine duyguyu, akıl yerine sezgiyi yüceltiyorlardı (Hodge, 2018: 26). Romantiklerin en sevdikleri tür, manzara resmiydi. Doğa, hem ruhun aynası hem de özgürlük ve sonsuzluk simgesiydi. Bu resmin repertuvarında, yapayalnız durup hasretle uzaklara bakan insanlar, bulutların arasından süzülen güneş ışınları, kurumuş ağaçlar, insan hayatının geçicili-

ğini simgeleyen üstünü ot bürümüş viraneler gibi “Vanitas motifler”i vardır. Örnek olarak, Caspar David Friedrich’in *Kargalı Ağaç* ya da *Erkek ve Kadın Mehtabı Seyrediyor* (1822) resimlerine bakılabilir (Krausse, 2005: 57-58).

Romantikler, esas itibarıyla bireysellik, öznellik ve duygusallık konularını vurguluyor olmalarına rağmen, insanların yaşadıkları acı ve ıstırap duygularına da tamamen duyarsız kalmadılar. Nitekim “romantizmin gelişiyile birlikte bazı ressamlar, savaşın neden olduğu ıstırapı tasvir etmeye kapıldı. Örneğin, Eugene Delacroix’nun *Haçlıların İstanbul’a Girişi* (1840) tablosu, zafer gösterisinden sakınır, onun yerine “halkı merhamet dilenirken ve yorgun askerleri neden oldukları ıstırapı incelerken canları sıkılmış gibi gösterir” (Bugler, 2017: 233). Delacroix’in *İyi Samiriyeli* tablosu da, sözde değil özde iyi olan, gerçekten iyiliksever, vicdanlı, merhametli, tanıdığın veya tanımadığın yardıma muhtaç herkese yardımcı olmanın gerektiğini gösteren açıkça ahlak içerikli tablolardan biridir.



30

OMÜFD

Resim 10: Delacroix, *İyi Samiriyeli*

### **Gerçekçilik (Realizm) (1840-1880)**

19. yüzyıl ortalarından sonlarına doğru etkin bir akım olan Gerçekçilik, sanatçının, sanatsal ve toplumsal kabulleri çığneme pahasına da olsa



dünyayı olduğu gibi betimlemesi gerektiğini savunan bir akımdı. Pekçok Gerçekçi resmin konuları o günlerde “ahlak dışı olarak kabul edildi” (Little, 2006: 80). Bununla birlikte, Gerçekçi resim içinde de ahlakla ilişkili olanlar yok değildi. Ressamların ünlü resimlerinden bazıları, yoksulluğa dikkat çekerek açıkça sosyal adaleti vurguluyorlardı. Gerçekçi ressamlar, motiflerini gündelik hayatın içinden seçerken “geleneksel sanatta olduğu gibi zenginleri yüceltmek yerine, sıradan emekçi sınıfın yaşamını” anlatıyor; sosyal adaletsizliklere dikkat çekiyorlardı (Hodge, 2018: 27). Örneğin, Jean-François Millet, işi, işçiyi, köylüyü bir nesne olarak sanatın içine katan ilk ressamlardan biridir. O, *Başak Toplayanlar* (1857) adlı resminde, “kırsal emeğin gerçekliğini ve toplumsal eşitsizliğini ele alıyor. Üç kadın hasadın döküntülerini toplarken; bir atlı (en sağda) –toprak sahibinin kahyası olduğu sanılıyor- onları izliyor” (Bugler, 2017: 253). Onun, “hasattan sonra kalan tahıl kırıntılarını toplayan üç kadınının ‘uyumlu ve ağırbaşlı alınteri’, Camille Pissarro ile Vincent Van Gogh’un gelecekteki” benzer eserlerinde etkisini sürdürür (Melick, 2015: 228).



Resim 11: Jean\_François Millet, *Başak Toplayanlar*

Realist resimde, dolaylı da olsa ahlaki sayılabilecek bir başka örnek, Gustave Courbet'in *Taş Kıran Adamlar* (1851) resmidir. Resim, gündelik işçilerin güneşin altında ne kadar zor koşullarda çalıştıklarını, ne çileli bir hayat sürdüklerini gösterirken, aslında alt toplumsal sınıflardan herkesin içinde yaşadığı sefaleti anlatmaktadır. Zaten Courbet'e göre sanat, lüks bir meta veya eğlendirici bir şey değil, toplumsal iletişimin bir aracıdır (Krausse, 2005: 64-67).

**İzlenimcilik (İmpresyonizm) (1860-1900)**

İzlenimcilerin çoğu, toplumsal sorunlara karşı ilgisizdiler; onlar, "öykü anlatmak ve ahlak derslerini resmetmekle ilgilenmediler" (Little, 2006: 84). İmpresyonist sanatın amacı, "her çeşit fayda ve hakikat düşüncesinden uzak olarak, görünüşleri tuvale 'göründüğü gibi' geçirmek"tir. İmpresyonizm için "tek hakikat, 'sanatın sanat için olduğu' temel prensibidir" (Tunalı, 1981: 122). Bununla birlikte, onlar arasında da azçok ahlaki temalara yakın resimler yapanlar yok değildir. Özellikle 1880 sonrasını kapsayan Art-İzlenimcilik içinde sayılan ressamlardan Vincent Van Gogh (1853-1890), sürekli "sosyal-romantik içerikli resimler" üretmiştir. Onun resmetmeyi sevdiği konulardan bazıları, yoksul maden işçilerinin, tarlasında çalışan köylülerin, tezgâhı başında uğraşan dokumacıların, kısaca toplumun yoksul alt tabakasının sefalet içindeki zor yaşam koşulları olmuştur. 1885 yılında yaptığı *Patates Yiyenler* tablosu bu türdeki resimlerinin en bilinenlerindedir. Bu resimde, sade patatesten oluşan yavan yemeklerini "tevekkülle yiyen" (Yetkin, 2007: 105) insanların elleri kemikli ve nasırlı, yüzleri yorgun görünmektedir. Bu mütevekkil görüntünün ardında güçlü bir toplum eleştirisi vardır (Krausse, 2005: 70-79). "Modern resmin ruhsal kapılarından birini" açmış bulunan (Tansuğ, 1999: 238), sanat alanında "vicdan" denince "akla gelecek ilk isimlerden biri" olan, "resim sanatının büyük vicdanı" (Cündioğlu, 2012: 102) Van Gogh'un *İyi Samiriyeli* tablosu da, iyilikseverlik, yardımseverlik, şefkat ve merhamet gibi erdemlerin çok güzel bir ifadesidir.



Resim 12: Van Gogh, *Patates Yiyenler*

### Simgecilik (Sembolizm) (1880-1900)

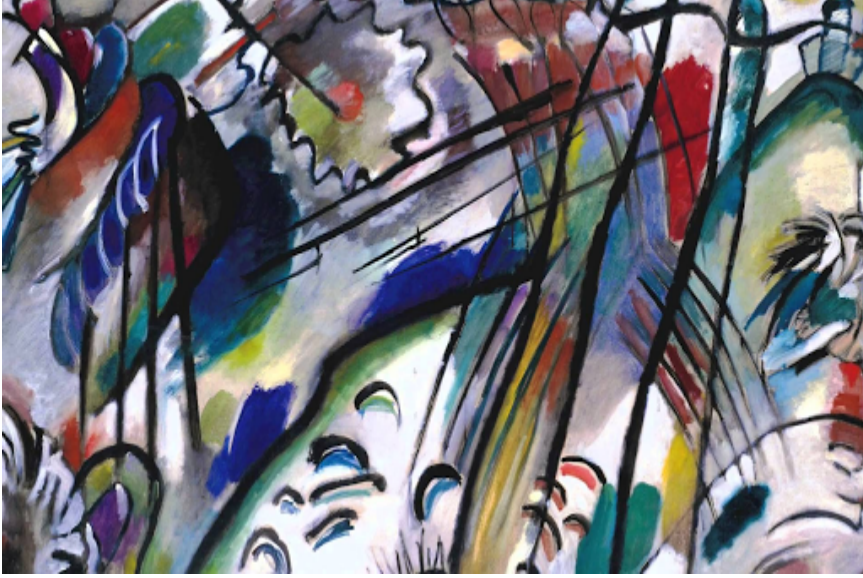
Simgecilik, sanatçıların nesnelci (objektivist) resim akımlarına karşı gelecek oluşturdukları ve “duygularını, ruhun hallerini, öznel korkularını, fantezilerini ve düşlerini tuvale yansıttıkları çeşitli resim türlerinin bir toplamıdır.” Simgeci hareketin izinden giden ressamlar, sanat dünyasında “ruhsal derinliğin” kalmadığı, “taşıyıcı bir fikir” olmadan yapılan eserlerin yüzeysel kaldığı gibi eleştirilere karşı, kendi eserlerine “derin anlamlar” yüklüyorlardı. Ünlü simgecilerden Edvard Munch, olağanüstü etkileyici resimlerinde, modern insanın sefaletini ve korkularını, hilekarlık ve yalancılığı, yalnızlık ve yabancılaşmayı, hastalık ve kıskançlığı, aşkı ve ölümü betimliyordu. Örneğin, *Çığlık* (1893) adlı tablosu, 20. yüzyıl başında, sanatta ve edebiyatta genel olarak, insanın hızla daha karmaşık hale gelen modern dünya karşısında kapıldığı aciziyet ve endişe duygu-

sunun simgesi haline gelmiştir. Resimde çılgın atan insanın, zemin ayaklarının altından kaymakta, çılgının yankısı yeri göğü titretmektedir (Krausse, 2005: 82-83; Hodge, 2018: 118; Bugler, 2017: 190).

### Dışavurumculuk (1905-1920)

Dışavurumculuk, 1905 ile 1920 arasında doruk noktasına ulaşan, duygusal aşırılıklarla karakterize bir Kuzey Avrupa olgusudur. Bir yandan huzursuzluğun bir yandan da “gerçeği arayışın sanatıdır”. Dışavurumcular, sanatın, “insan yaşamına anlam katabileceği” inancındaydılar (Little, 2006: 104). Van Gogh’dan ve Gauguin’den esinlenen ve duyguyla düşünmeye yaslanan bir üslupla “insanların medeniyet kisvesi altında yok edilmeye çalışılan gerçek ihtiyaçlarını yeniden canlandırmak ve böylece daha iyi bir geleceğin yolunu açmak istiyorlardı” (Krausse, 2005: 86). Mesela

34 OMÜİFD Kandinsky, sanatın manevi bir rolü olduğuna, materyalist değerlerin egemen olduğu bir kültürü dengeleme işlevi görebileceğine inanıyordu (Bugler, 2017: 303). Ona göre, sanatı üreten “sanatçının söyleyeceği bir şey olmalıdır. Sanatçının görevi, şekle hakim olmak değil; fakat bu şekli, formunun muhtevasına adapte etmektir” (Kandinsky, 1981: 93). Nitekim, *Doğaçlama 28* (1912) adlı tablosunda o, öteki pek çok Dışavurumcu gibi “yaşadığı toplumu eleştiriyor ve dönüşümünü sevinçle karşılıyordu.” Anlaşılması biraz zor gözükebilen bu soyut resimde “solda görülen dalgalar, tekneler ve dağlar fırtına ve sellerle gelen yıkımı ifade ederken sağdaki, birbirine sarılan çift saf bir dürüstlük ve maneviyata duyulan sevgiyle yaratılan yeni bir dünyayı akla getiriyor” (Little, 2006: 104).

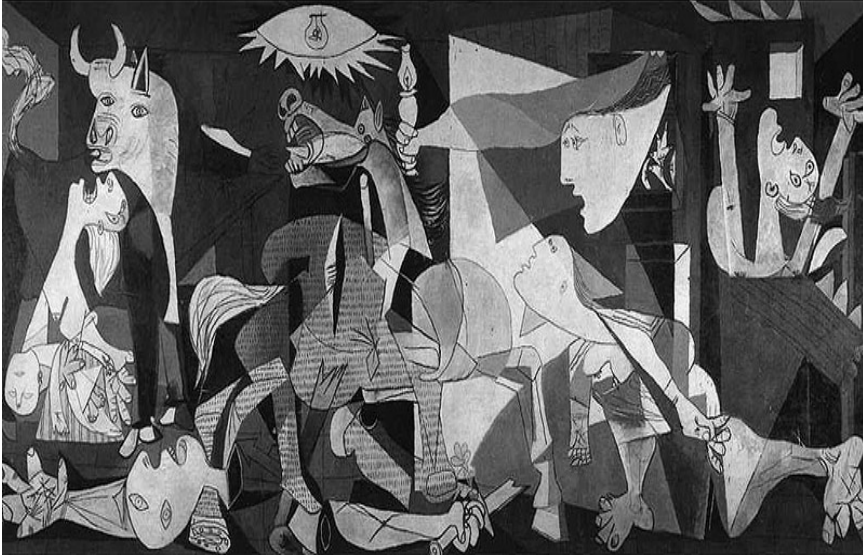


Resim 13: Kandinski, *Doğaçlama 28*

### Kübizm (1907-1925)

Kübistler artık gerçeğin görüldüğü gibi resmedilmesi idealine inanmayanlardandı. Onlar, nesnelere parçalıyor ve üç boyutlu öğeleri olan küp, silindir, koni ve küre şekillerine indirgeyerek yeniden bir araya getiriyorlardı. Kübistlerden Pablo Picasso, gençlik döneminde toplumun kenarında yaşayan yoksul insanların, dilencilerin, evsizlerin, yalnızların resimlerini yapardı. Ama ahlaki konular açısından bunlardan daha fazla dikkate değer olan, yaptığı ünlü savaş ve şiddet karşıtı resimlerdir. Örneğin, Picasso'nun en ünlü ve en sarsıcı çalışmaları arasında devasa *Guernica* resmi vardır. Bu resim, iç savaşın acımasızlığına karşı ateşli bir tepkidir. Guernika kasabasının 1937 yılında bombalanıp 45 dakika içinde yerle bir edilmesini sorguladığı bu eserde, savaş karşısında duyduğu dehşet, öfke ve üzüntüyü betimler. Parçalanmış bedenler, kucağında ölü bir çocuk tutan kadınlar, kırık kılıcından arta kalan parçayı tutan ölü askerler, dayanılmaz bir cehennem havasını simgeler. Sadece insanlar değil hayvan-

lar da aynı çılgınlıkta yekvücut olmuşlardır. Zaten Picasso, bir ressam olarak kötülükler karşısında tavır almayı son derece normal, hatta gerekli buluyor ve şöyle diyordu: “Siz sanatçının ne olduğunu zannediyorsunuz ki? Gözlerinden başka bir şeyi olmayan bir geri zekalı mı? Hayır, resim sanatı evlerin duvarları süslenmiş diye icat edilmedi. O, düşmana karşı bir silah ve savunma aracıdır” (Krausse, 2005: 92-94; Bugler, 2017: 284).



Resim 14: Picasso, *Guernica*

Resim ve ahlak/etik arasındaki ilişkinin Rönesans sonrası serencamına kısa bir bakıştan ibaret bu çalışmayı Kübizmle ve Picasso'nun bu güzel sözüyle sonlandırmak mümkündür. Zira daha sonraki döneme ait modern ve postmodern resimde artık sadece ahlak konusu değil genel olarak konu ve kompozisyon meselesinin dahi önemsizleşmesi söz konusudur. Nitekim bu konuya değinen bir yazar, modern resimde izlenimcilerle başlayan konu ve/veya kompozisyon derdinden uzaklaşmayı devrim olarak görmekte ve övgüyle belirtmektedir. Ona göre modern tabloda görülen “kompozisyon özgürlüğü, yüzlerce yıllık şu eski çerçeveyi, yani konuyu, en ufak bir saygı duymaksızın ele” almaktadır. Onun deyişiyle “modern resim, konuyu bir kenara iter ve doğal oranları hesaba katma-

dan kompozisyon kurar” (Leger, 1984: 223). Durum buyusa - ki biraz öyle görünüyor – son dönemlerin ünlü resimlerinde ahlak konusunu aramak, normalde olduğundan daha fazla çaba göstermeyi ve daha ayrıntılı araştırma yapmayı gerektirmektedir. Dolayısıyla, bu dönemin resim-ahlak ilişkisini araştırmayı başka bir zamana ve ayrı bir çalışmaya bırakmak çok daha uygun gözükmektedir.

Sonuç olarak, buraya kadar incelenen dönemlerde, Batı resim sanatıyla ahlak arasında yakın ve oldukça iyi denebilecek bir ilişkinin azımsanamayacak örneklerinin var olduğunu söylemek mümkündür. Büyük ressamlar, başyapıtlarında veya ünlü olmuş resimlerinde, gerek iyi siyasal yönetim, barış içinde bir arada yaşama, alın teri ile helalinden kazanma, kazancı az da olsa kanaatkârlık ve tevekkül ile huzur içinde yaşama gibi ahlaki değerlere, gerek adalet, merhamet, cömertlik, yardımseverlik, cesaret, mertlik gibi ahlaki erdemlere, gerekse sosyal adaletsizlik, yoksulluk, ayyaşlık ve kumarbazlığın doğurduğu ailevi sorunlar, sevgiden yoksun çıkarıcı evliliklerin yanlışlıkları, savaş ve şiddetin neden olduğu ıstırap ve acılar gibi negatif konuların hicvedilip eleştirilmesine dair oldukça geniş bir yelpazede ahlaki konulara değinmişlerdir. Bu örnekler, çağdaş sanat felsefesinde tartışılan başta değindiğimiz dört yaklaşım arasında “ölçülü ahlakçılık”ı destekler mahiyette somut örneklerdir. Ahlaki özellikler de taşıması sanat eserinin sanatsal değerinden ayrılmayan ve ona ilave değer katan öğelerdir. Bu tür sanat eserlerinin ahlaki gelişime katkıları da yadsınamaz bir gerçekliktir. Günümüz ve geleceğin genç sanatçı adaylarının, geçmişin büyük ustalarının bu yönünü de örnek almayı sürdürmeleri, ahlaki önemseyen herkesin samimi dileğidir.

### Kaynaklar

- Aristoteles, (1998), *Nikomakhos'a Etik*, çev. Saffet Babür, Ankara: Ayraç Yayınevi).
- Aydın, Muhammet Şevki, (2018), *Eğitim Ahlakı*, Ankara: DİB Yayınları.
- Beksaç, Engin, (1995), *Avrupa Sanatına Giriş*, İstanbul: Engin Yayıncılık.
- Bugler, Caroline, vd. [Ann Kramer, Marcus Weeks, Maud Whatley, Iain Zaczek], 2017, *Sanat Kitabı*, çev. Ahmet Fethi, İstanbul: Alfa.

- Cündioğlu, Dücane, (2012), *Sanat ve Felsefe*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Daşçı, Semra, (2006), "Avrupa Resim Tarihinde Klasik Kavramı Üzerine Düşünceler," *Sanat ve Klasik*, Haz. Halit Özkan, İstanbul: Klasik.
- Emery, Alan EH, ve Marcia LH Emery, (2005), *Tıp ve Sanat*, çeviri editörü: Yeşim Türkmenođlu, İstanbul.
- Ergüven, Mehmet, (1992), *Yorumla Doğru*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Foucoult, Michel, (2018), *Manet, Velazques ve Estetik Modernizm*, çev. Savaş Kılıç, İstanbul: İletişim.
- Garcia, Vifredo Rincon, (2012), "Goya: Evrensel Ressam," *Goya: Zamanın Tanığı: Gravürler ve Resimler*, Hazırlayan: Begüm Akkoyunlu Ersöz, Tania Bahar, İstanbul: Pera Müzesi Yayını.
- Güvemli, Zahir, (1960), *Başlangıçtan Bugüne Türk ve Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Hodge, Susie, (2018), *Sanatın Kısa Öyküsü*, çev. Deniz Öztok, İstanbul: hep kitap.
- Kandinsky, (1981), *Sanatta Manevîlik Üzerine Özellikle Resim Sanatında*, çev. Ahmet Necati Bigalı, İzmir: Özden Ofset.
- Karslı, İbrahim Hilmi, (2018), *Bir Arada Yaşama Ahlakı*, Ankara: DİB Yayınları.
- Krausse, Anna-Carola, (2005), *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, çev. Dilek Zaptcıoğlu, Almanya: Literatür Yayıncılık.
- Leger, Fernard, (1984), *Resmin İşlevleri*, çev. Alp Tümertekin, İstanbul: Janus.
- Little, Stephen, (2006), ... *İzmler: Sanatı Anlamak*, çev. Nükhet Özer, İstanbul: YEM Yayın.
- Melick, Tom, (ed.), (2015), *Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar*, çev. Dilek Şendil, Süreyya Evren, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oktay, Ahmet, (2002), *Resim Yazıları*, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Tansuğ, Sezer, (1999), *Resim Sanatının Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İsmail, (1981), *Felsefenin Işığında Modern Resim*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yaran, Cafer Sadık, (2020), *Sanat Ahlakı*, Ankara: DİB Yayınları.
- Yetkin, Suut Kemal, (2007), *Büyük Ressamlar*, Ankara: Palme Yayıncılık.

### Resimlerin Kaynakları

Resim 1:  
<https://www.google.com/search?q=Giotto,+mantosunu+bađıřlayan+Saint&source>



=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjpgtHI8qzuAhUF1VvKHWVAuUQ\_AUoAXoECAIQAw&biw=1440&bih; erişim: 21.01.2021

Resim 2:

<https://www.google.com/search?q=rafaello%2C+atina+okulu&tbm=isch&ved=2ahUKEwjf->

p\_K8qzuAhWZWN8KHavEDTkQ2cCegQIABAA&oq=rafaello%2C+atina+okulu&gs\_lcp=CgNpbWcQAz; erişim: 21.01.2021

Resim 3:

Resim 4:

[Resim 5:](https://www.google.com/search?q=murillo%2C+gen%C3%A7+dilenci&tbm=isch&ved=2ahUKEwi1ydeG9azuAhXU44UKHbwlAzgQ2cCegQIABAA&oq=murillo%2C+gen%C3%A7+dilenci&gs_lcp=CgNpbWcQAz; erişim: 21.01.2021</a></p>
</div>
<div data-bbox=)

<https://www.google.com/search?q=Valezquez%2C+breda%27n%C4%B1n+teslim+ol->

mas%C4%B1&tbm=isch&ved=2ahUKEwjUtZD\_9azuAhUSWBoKHQuPCLgQ2cCegQIABAA&oq=Valezquez%2C+breda%27n%C4%B1n+; erişim: 21.01.2021

Resim 6:

[Resim 7:](https://www.google.com/search?q=rembrandt%2C+savurgan+o%C4%9Fulun+d%C3%B6n%C3%BC%C5%9F%C3%BC&tbm=isch&ved=2ahUKEwjgYOWs96zuAhUV_IUKHbYKBcgQ2-cCegQIABAA&oq=rembrandt%2C+savurgan+o%C4%9Ful; erişim: 21.01.2021</a></p>
</div>
<div data-bbox=)

[Resim 8:](https://www.google.com/search?q=hogarth%2C+moda+evlilik&tbm=isch&ved=2ahUKEwjctpeXKzuAhWL_6QKHf9ICJcQ2cCegQIABAA&oq=hogarth%2C+moda+evlilik&gs_lcp=CgNpbWcQAz; erişim: 21.01.2021</a></p>
</div>
<div data-bbox=)

<https://www.google.com/search?q=dauid%2C+horasl%C4%B1lar%C4%B1n+yemini&tbm=isch&ved=2ahUKEwikofeeazuAhULcxQKHb24Do4Q2cCegQI->

ABAA&oq=dauid%2C+horasl%C4%B1lar%C4%B1n+yemini&gs\_lcp=CgNp; erişim: 21.01.2021

Resim 9:

<https://www.google.com/search?q=goya%2C+asilerin+kur%C5%9Funa+di-zi->

li%C5%9Fi&tbm=isch&ved=2ahUKEwjN0a71azuAhUBuKQKHxUPCMs  
Q2cCegQIABAA&oq=goya%2C+asilerin+kur%C5%9Funa+dizili%C5%9Fi  
&gs; erişim: 21.01.2021

Resim 10:

[https://www.google.com/search?q=delacroix%2C+good+samaritan&tbm=isch&ved=2ahUKEwjDuYPE6zuAhUx2uAKHRUnAV4Q2cCegQIABAA&oq=delacroix%2C+good+samaritan&gs\\_lcp=Cg; erişim: 21.01.2021](https://www.google.com/search?q=delacroix%2C+good+samaritan&tbm=isch&ved=2ahUKEwjDuYPE6zuAhUx2uAKHRUnAV4Q2cCegQIABAA&oq=delacroix%2C+good+samaritan&gs_lcp=Cg; erişim: 21.01.2021)

Resim 11:

[https://www.google.com/search?q=millet%2C+ba%C5%9Fak+toplayanlar&tbm=isch&ved=2ahUKEwjR66fY6zuAhXB0uAKHdliAYEQ2cCegQIABAA&oq=millet%2C+ba%C5%9Fak+toplayanlar&gs\\_lcp=CgNpbW; erişim: 21.01.2021](https://www.google.com/search?q=millet%2C+ba%C5%9Fak+toplayanlar&tbm=isch&ved=2ahUKEwjR66fY6zuAhXB0uAKHdliAYEQ2cCegQIABAA&oq=millet%2C+ba%C5%9Fak+toplayanlar&gs_lcp=CgNpbW; erişim: 21.01.2021)

Resim 12:

[https://www.google.com/search?q=van+gogh%2C+patates+yiyenler&tbm=isch&ved=2ahUKEwiOjfk\\_KzuAhVBwOAKHa7JDikQ2cCegQIABAA&oq=van+gogh%2C+patates+yiyenler&gs\\_lcp=C; erişim: 21.01.2021](https://www.google.com/search?q=van+gogh%2C+patates+yiyenler&tbm=isch&ved=2ahUKEwiOjfk_KzuAhVBwOAKHa7JDikQ2cCegQIABAA&oq=van+gogh%2C+patates+yiyenler&gs_lcp=C; erişim: 21.01.2021)

40 Resim 13:

OMÜİFD [https://www.google.com/search?q=kandinsky%2C+do%C4%9Fa%C3%A7lama+28&tbm=isch&ved=2ahUKEwitusex\\_azuAhUONBoKHafjCycQ2cCegQIABAA&oq=kandinsky%2C+do%C4%9Fa%C3%A7lama+28&gs\\_lcp=CgNpb; erişim: 21.01.2021](https://www.google.com/search?q=kandinsky%2C+do%C4%9Fa%C3%A7lama+28&tbm=isch&ved=2ahUKEwitusex_azuAhUONBoKHafjCycQ2cCegQIABAA&oq=kandinsky%2C+do%C4%9Fa%C3%A7lama+28&gs_lcp=CgNpb; erişim: 21.01.2021)

Resim 14:

[https://www.google.com/search?q=picasso%2C+guernica&tbm=isch&ved=2ahUKEwj10cuF\\_qzuAhUD0xoKHbj3DzIQ2cCegQIABAA&oq=picasso%2C+guernica&gs\\_lcp=CgNpbWcQAzoFCAAQs; erişim: 21.01.2021](https://www.google.com/search?q=picasso%2C+guernica&tbm=isch&ved=2ahUKEwj10cuF_qzuAhUD0xoKHbj3DzIQ2cCegQIABAA&oq=picasso%2C+guernica&gs_lcp=CgNpbWcQAzoFCAAQs; erişim: 21.01.2021)

