

KUZEYDEN İZLENİMLER: AMSTERDAM VE FRANSIZ EMPRESYONİSTLERİNİN GÖZÜNDEN DEĞİŞEN KENT VE İNSAN MANZARALARI*



IMPRESSIONS FROM THE NORTH: THE CHANGING URBAN AND HUMAN LANDSCAPES ACCORDING TO THE AMSTERDAM AND FRENCH IMPRESSIONISTS*

F. Tülay KAZANCI**

İlkay Canan OKKALI***

ÖZ

Sanayi Devrimi ile birlikte tüm Avrupa’da olduğu gibi Hollanda’da da ekonomik ve sosyal koşullar değişir. 1870’lerden itibaren Amsterdam hızla büyüyen ve nüfusu da hızla artan bir kent olur. Yeni yaşama, sosyal ve kamusal alanlara duyulan ihtiyaçla açık bir inşaat alanına dönen kentte modern hayatın sosyalleşme, tüketim ve eğlence ihtiyaçlarına yönelik değişimler görülür. Bu arada, kent yaşamının sıkıntısız bir şekilde sürmesi için gerekli olan tüm işleri yerine getiren ve ağır koşullar altında çalışan fabrika işçileri, hizmetçiler, liman işçileri ve çamaşırcılar daha görünür hale gelir. Isaac Israels, George Hendrik Breitner, Willem Witsen, Eduard Karsen, Jan Veth ve Jacobus van Looy gibi Amsterdam Empresyonistleri içinde yer alan sanatçılar, Amsterdam’ın değişen kent görünümünü, Amsterdam’ın sosyal yaşamını, farklı çevrelerde yaşayan insan gruplarını betimler. Her ne kadar fotoğrafın yeni bir teknik olarak kullanılmaya başlaması bazı sanatçılar tarafından şüphe ile karşılanmışsa da, bir kısmı için de fotoğraf imgeleri resimleri için ilham kaynağı olmuştur. Breitner ve Witsen sıradan insanları ya da gündelik hayatın dinamik anlarını fotoğraflayıp resimlerinde kullanmışlardır. Fransız empresyonistlerin dünyasında da durum pek farklı değildir. Fransız empresyonist sanatçılar resimlerinde demiryollarını ve lokomotifleri resmetmiştir. Hızla gelişen bulvar ve sokak trafiği modern kent hayatını ve hızını kentte yaşayanlara dayatır. Édouard Manet, Claude Monet, Gustave Caillebotte, Pierre Auguste Renoir, Berthe Morisot ve Camille Pissarro gibi ressamlar resimlerinde bu tempoyu yansıtırlar. Literatür taraması ve eser incelemesi yöntemleri ile yapılandırılan bu makalede 19. yüzyıl Amsterdam ve Fransız empresyonistlerinin insan

* “Amsterdam İzlenimleri: 19. Yüzyıl Sonunda Değişen Kent ve İnsan Manzaralarının Hollanda Resmine Yansımaları” adlı sözlü bildiri, 07-09 Ekim 2020’de Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi tarafından Nevşehir’de düzenlenen 24. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu’nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur. Tam metni daha önce yayınlanmamış olan çalışma, yeni değerlendirmelerle geliştirilerek makale biçimine getirilmiştir.

* The study “Impressions of Amsterdam: The Depiction of the Changing Cityscape and People in Dutch Paintings of the Late 19th Century” was presented at the 24th International Symposium on Medieval and Turkish Period Archaeology and Art History Studies organized by Nevşehir Hacı Bektaş Veli University in Nevşehir on 07-09 October 2020. The study, the full text of which has not been published before has been developed into an article with new evaluations.

** Dr., Sanat Tarihiçisi. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7119-6272> ♦ E-mail: tulaykazanci@gmail.com

*** Dr. Öğretim Üyesi, Trabzon Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1817-4060> ♦ E-mail: icanikli@gmail.com

ve kent manzaraları ele alınmıştır. Fransız empresyonistleriyle karşılaştırıldığında Amsterdam empresyonistlerinin renk kullanımları ve konulara yaklaşımlarındaki farklar tespit edilmiştir. Bu farklardan bazıları daha koyu renk paleti, ışık ve gölgenin kullanımı ve çalışan sınıfa yapılan vurgu olarak tanımlanabilir.

Anahtar kelimeler: *Amsterdam Empresyonizmi, Empresyonizm, George Hendrik Breitner, Isaac Israels, Hollanda resmi*

ABSTRACT

The Industrial Revolution changed the economic and social circumstances as much in the Netherlands as elsewhere in Europe. Since the 1870's, Amsterdam had become a city that grew rapidly in size and in population. The need for new living, social and public spaces turned the city into an open construction site, and changes concerning the need for socializing, consumption and entertainment were observed. In the meantime, people working under harsh conditions like factory labourers, maid servants, dockworkers, laundresses, in other words people who were keeping the city running, became more visible. At the end of the 19th century, Impressionism spread throughout Europe and it also found followers in the Netherlands. There was a shift in the art environment from the academic to the autonomous and individual in which the ordinary person, the working class and daily life was praised. Amsterdam Impressionists like Isaac Israels, George Hendrik Breitner, Willem Witsen, Eduard Karsen, Jan Veth and Jacobus van Looy depicted the changing cityscape and the social life in Amsterdam. Shop windows that were illuminated nocturnally since electric light was introduced, people lining up in front of shop windows, parks, gardens, workers in constructions sites around the city, horsecars and the rapidly changing life became the subjects of paintings in this period. While the introduction of photography as a new technique was approached with suspicion by some artists, others were influenced by photographic images in their works. It was a new medium that could somehow capture the fleeting moments and the feeling of movement. Some artists like Breitner and Witsen took photos of ordinary people or dynamic scenes of everyday life before painting them on their canvases while others preferred to use their inner world and feelings to depict their everyday city.

It was not that much different in the French world of Impressionism. Paris was also going through drastic changes and artists like Claude Monet, Édouard Manet, Gustave Caillebotte, Pierre Auguste Renoir, Berthe Morisot and Camille Pissarro loved portraying railways and the steam that locomotives produced, besides the changes in the city life. Grand boulevards and the traffic, the strolling and shopping people were the new subjects of their art. French Impressionists depicted the fast pace of city life. Like Israels, Pissarro and Caillebotte enjoyed depicting the city with its residents from above the modern buildings using different and unusual angles. But there were also artists focusing on the other side of the modern Paris, namely the daily life of people working under harsh conditions.

This paper aims to present human and urban landscapes of the Amsterdam Impressionists in comparison to the works of their colleagues in France in the same period. The Amsterdam paintings of Dutch Impressionists are examined and their common characteristics are evaluated. The darker color palette, the usage of clair-obscur, the focus on working classes are some of the points that distinguish Amsterdam Impressionism from its French counterpart.

Keywords: *Amsterdam Impressionism, Impressionism, George Hendrik Breitner, Isaac Israels, Dutch Painting*

Giriş

Kent ve hatta medeniyet sözcükleri eski Fransızca cité (başkent) yoluyla Latince civis (yurttaş) ve civitas (topluluk, devlet, kent, yurttaşlık) sözcüklerinden gelir.¹ İnsanlar gibi kentlerin de bir kimliği vardır. Kentleşme ve yaşamın örgütlenmesi olarak medeniyet modern dünyaya özgürlük, eşitlik, zenginleşme gibi birçok olumlu yenilik kazandırırken çelişkiyi, ikiliği, ayrışmayı da beraberinde getirir.² Sanayi Devrimi, günümüz kent anlayışının oluşmasındaki en önemli etkidir. Buharla çalışan motorların keşfiyle beraber bir taraftan üretim faaliyetleri gelişmiş, öte yandan da atölye ve fabrikalar hızla artmış, buralara yakın alanlarda hızla yerleşim alanları, ev tipi konutlar inşa edilmiştir. Bir çekim merkezine dönüşen kentlere kırsal alandan akın eden nüfus, kent merkezinden çevresine doğru dağılarak yerleşmeye başlamıştır.

Sanayi Devrimi'nin hızla yayılması ile birlikte, Avrupa'nın önde gelen kentlerinde ekonomik, sosyal ve kültürel değişiklikler de hızla kendisini gösterir. İlki 1851 yılında Londra'daki *The Crystal Palace*'da gerçekleşen Dünya Fuarı'ndan sonra teknoloji alanındaki gelişmeler yakından takip edilebilir, uluslar birbirlerinin gelişimini gözlemleyebilir ve birbirinden öğrenir hale gelir. Bilim, ticaret ve turizm açısından öneme sahip olan bu fuarlar, yepyeni bir çağın adeta vitrinidir (Resim 1,2). Buharlı trenlerin seri bir şekilde döşenen raylarda hızla ilerlemesiyle en uzak yerlerin bile ulaşılabilir hale gelmesi; makineleşmenin üretimde sağladığı hız ile kitle üretimi ve tüketiminin başlaması; gaz ve ardından elektriğin aydınlatmada kullanılmasıyla günün çalışılan saatlerinin uzaması ve yine bu yapay aydınlatmanın kentlerde sağladığı canlı gece hayatı ile bir anlamda bir kültür devrimi de gerçekleşir. Hayatın her alanında olduğu gibi tüm bu değişiklikler sanatın çeşitli kollarında, özellikle de resim sanatında kendisini gösterir.



Resim 1-2: Londra The Crystal Palace (1851-1936).
(Encyclopaedia Britannica)

1 Gates, 2019, 34.

2 Sennett, 2013, 340.

Empresyonizm 1860'larda Paris'te doğan ve sonrasında Avrupa'ya ve Amerika'ya yayılan bir akımdır. Akademik ressamların belli kurallara bağlı olarak resmettiği tarihsel, vatanseverlik temalı ya da mitolojik resimlerinin yerini, sanatçıların kendi izlenimlerine dayanan, sanatçının yaşadığı dünyanın, gördüğü manzaranın, gezdiği sokakların, oturduğu barların, kafelerin izlenimleri gibi daha güncel konular alır.

Çalışmada öncelikle Empresyonizmin kaynağını oluşturan Fransız empresyonistlerinin gözünden 19. yüzyılda Paris'in kent olarak değişimi aktarılmıştır. Paris'in kent gelişiminde Haussmann'ın rolü ile bulvarlar, banliyöler gelişmiştir, buna paralel kafe kültürü, parklar gibi yeni kentsel gelişmeler ve modernin oluşumu seçilen resimler üzerinden aktarılmıştır. Kanallar şehri olan Amsterdam'ın 19. yüzyıldaki değişimi Paris'ten farklı bir yön çizse de modernleşmenin etkisi, elektriğin kullanılması, fabrikaların kurulması gibi benzerlikler mevcuttur ve bu değişim empresyonist sanatçılara ilham vermiştir. Tıpkı Haussmann'ın kent modelinde olduğu gibi Amsterdam empresyonistlerince içinde yaşayanlarla birlikte kent organik ve resmedilmeye uygun bir makine olarak görülmektedir.³ Amsterdam empresyonistleri içinde yer alan George Hendrik Breitner, Isaac Israels, Willem Witsen, Jan Veth, Jacobus van Looy, Eduard Karsen'in yanı sıra Van Gogh'un Amsterdam kent hayatına dair resimleri çalışmada yer almıştır. Bu sanatçıların resmetmeye değer buldukları Amsterdam kentini ve kentteki insan manzaralarını betimlemeleri hem kendi aralarında hem de Fransız empresyonistlerle karşılaştırılarak değerlendirilmiştir.

19.Yüzyılda Modern Kent Olarak Paris ve Empresyonist Resme Yansıması

Paris'te kentsel yenilenme ivmesi İkinci Fransa İmparatorluğu zamanında artmış, Üçüncü Fransa Cumhuriyeti'nde, 1870'lerde yaşanan kriz ortamındaki durgun ekonomiyi canlandırma amaçlı olarak devam etmiştir. Seine nehri üzerindeki köprülerin ve nehir kenarındaki toprak setlerin yenilenmesi, Paris ticaretinde etkili akış için genişletilmiş sokaklar ve yeni bulvarlar kadar önemlidir. Georges-Eugène Haussmann (1809-1891), Paris Seine Bölgesi valiliği görevi sırasında, 1853-1870 yılları arasında, Fransa lideri III. Napoléon Bonaparte'ın (1808-1873) yetkisiyle, Ortaçağ ve Rönesans dönemlerine ait kent dokusunun önemli bir bölümünü yıkıp, yoğun atlı araba trafiğini kuşatan Paris'te düz sokaklardan oluşan yeni geniş caddeler, parklar, meydanlar inşa eder. Bu planlamada her şey birbiriyle bağlantılıdır ve cadde ağları dikkat çekmektedir. Yeni bir yapı malzemesi olan dökme demir kullanılarak Paris'in merkez çarşısı yeniden inşa edilir. Kent yeniden inşa sürecinde iken bir yandan eski binalar yıkılmaktadır. Kentte yaşayanlar kent çeperlerine taşınır, bir anlamda hem mekânsal hem toplumsal bir 'temizlik' sağlanır. 1861-1875 yılları arasında Paris Operası gibi büyük anıtlar yapılır, şehrin parkları yeniden tasarlanır ve yeraltında dev kanalizasyon kanallarından oluşan bir şebeke oluşturulur.⁴ Modern kentleşme sürecinde Opera binası modern yaşam tarzının yeni vitrini olarak kullanılır.

3 Bergsma, 1991, 37.

4 Sennett, 2011, 296.



Resim 3: Camille Pissarro (1830-1903), *Opera Caddesi, (Güneş Işığı, Kış Sabahı)*, 1898, tuval üzerine yağlıboya, 73,3x92,3 cm, Reims Musée des Beaux Arts. (Musées de Reims)

İlerleyen yıllarda gerçekleşecek yeniden planlama aşamasında zaman zaman Londra örneği alınır. Paris dönüşüm içindedir ve başka bir deyişle yeniden görülmesi gereken bir kent haline getirilmiştir. Camille Pissarro'nun (1830-1903) *Opera Caddesi (Güneş Işığı, Kış Sabahı)* başlıklı tablosu tipik bir Haussmann usulü Paris Bulvarı'nı ve kentin dönüşümünü betimler (Resim 3). 1870'lerden sonra Empresyonizm akımına katılan ve akımın en yaşlı ve metodik savunucularından birisi olan Camille Pissarro Paris'in sokaklarını, meydanlarını pek çok kez kuş bakışı görüntüsünü resmetmiştir. Pissarro 1897 yılı Aralık ayında Grand Hôtel du Louvre'da Opera Caddesinin manzarasına sahip bir oda tutar. Otel odasının penceresinden kentin koşuşturmacasını yakalamaya çalışırken, biraz yükseltilmiş bir bakış açısı ve çeşitli açılarla kentsel manzaranın birçok resmini yapar. Bu resimler adeta Haussmann sokaklarının düzlüğüne saygı ifadesi gibidir. Çapraz ve dikey çizgilerin ustaca düzenlenmesi gözü arka planda Paris'in odak noktası olarak planlanan Opera binasına götürür. Ressam, ışık hareketlerini sokağınkiyle, arabaların ve yayaların koşuşturmacasıyla birleştirmiştir.

Gustave Caillebotte'un (1848-1894) *Paris Sokakları, Yağmurlu Bir Gün* başlıklı tablosu (Resim 4) ve *Avrupa Köprüsü* (1876, Cenevre Musée du Petit Palais) resimleri modern mühendisliği, şehir hayatına giren yeni yolları övmesiyle başarıtlardır. Merkez noktası temel alınarak yapılan şehir sokakları Haussmann'ın şehir planının ilkelerinden biridir.⁵ Söz konusu resimlerde bu ilkeler açık bir şekilde görülür.

Resim 4:

Gustave Caillebotte
(1848-1894), *Paris Sokağı, Yağmurlu Bir Gün*, 1877, tuval üzerine yağlıboya, 212,2x276,2 cm, Chicago Sanat Enstitüsü.

(Art Institute Chicago)



19. yüzyıl Paris'inde merkezde yaşayan yoksul sınıflar, kentin dışına taşınmak zorunda kalmış, modern kentin yorgun düşürdüğü sınıf olarak yaşayışları değişime uğramıştır. Toplumsal ayrışmanın getirdiği yoksul sınıf ve işçilerin değişen günlük hayatı Armand Guillaumin'in (1841-1927) resmetmek istediği konulardandır. *Hôtel de Ville Rıhtımı'ndan d'Arcole Köprüsü* (1878, Cenevre Musée du Petit Palais) resminde sıralanmış at arabaları ve yükleyicileri alüvyonu yeniden dağıtıp taşımak için uyum içinde çalışırken betimlemiştir. 1854-5'te Haussmann zamanında yapılan d'Arcole Köprüsü, dökme demir kirişleriyle mühendislik harikasıdır.⁶ Claude Monet'nin (1840-1926) *Kömür Boşaltan Adamlar* resminde de işgücü ve zamana yayılan bir emek performansı betimlenir (Resim 5). Monet, kömür taşıyıcılarını kontrpuan gibi, tüten bacaların olduğu bir fonun üzerinde faaliyetten yoksun piyonlar gibi görünecek şekilde kademelendirmiştir.⁷ Resim, Seine'deki bir mavnaya ağır kömür yüklerini dar kalaslar üzerinde taşıyan işçileri betimlerken kentsel gerçekliğin acımasız yüzünü, büyüğü bozulmuş bir dünyayı da göstermektedir.

⁵ Rubin, 2015, 158, 101.

⁶ Rubin, 2015, 176-177.

⁷ Rubin, 2015, 157.



Resim 5:

Claude Monet
(1840-1926), *Kömür Boşaltan Adamlar*, yk. 1875, tuval üzerine yağlıboya, 54x65,5 cm, Musée d'Orsay, Paris.

(Musée d'Orsay)

Yeni kentin önemli öğelerinden biri de parklardır, peyzaj mimarı Adolphe Alphand'ın (1817-1891) tasarımı olan Paris parkları kent için önemlidir. Kapılar, parmaklıklar ve banklar gibi tüm kent mobilyaları yeniden tasarlanır. Oluşturulan yeni parklarda aynı kent mobilyaları kullanılır. Böylece kent bir anlamda aynılaştırılır, aynı dili konuşur hale getirilir.⁸ Renoir'nın (1841-1919) *1867 Paris Fuarı Sırasında Champs Elysees* resmi her yaştan Parisli'yi, Adolphe Alphand'ın tasarımı olan yemyeşil ağaçlarla kaplı park içerisinde gösterir (Resim 6).

Baudelaire (1821-1867) modern hayat ve sanat üzerine yazılarında, modern hayatın anlamının zor kavranır olduğundan bahseder.⁹ Baudelaire bu zorluğu, maddi ilerleme ile manevi ilerlemenin paralel devam etmemesi ile ilişkilendirir. Bu beraber ilerlememe durumu ikiliği ve insan ve kent arasındaki maddi ve manevi farklılık ile gelişen yabancılaşma durumunu ortaya çıkarmaktadır. Baudelaire için kente yansıyan farklılık bulvardır. Bulvarlar geleneksel kentin modernleşmesinde temel unsurdur.¹⁰ Metropol ve bulvarlar sıklığı ve genişliğin karşılıklı durumlarıdır. Modern kamusal yaşamın çerçevesini oluşturan bulvarlar, genişlik amacıyla yapılmalarına karşın aynı zamanda bütün kalabalıkları bir arada toplayan mekânlardır. Claude Monet'nin *Capucines Bulvarı* (1873-4, Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art), Pierre-Auguste Renoir'nın *Grands Bulvarları* (Resim 7) resimlerinde kalabalık ve popüler olan bulvarlarla birlikte alışveriş yapan-

8 Çelik'ten aktaran Karabaş, 2009.

9 Artun, 2004.

10 Berman, 1994.



Resim 6: Pierre Auguste Renoir (1841-1919), *1867 Paris Fuarı Sırasında Champs Elysees*, 1867, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon. (WikiArt Visual Art Encyclopedia)

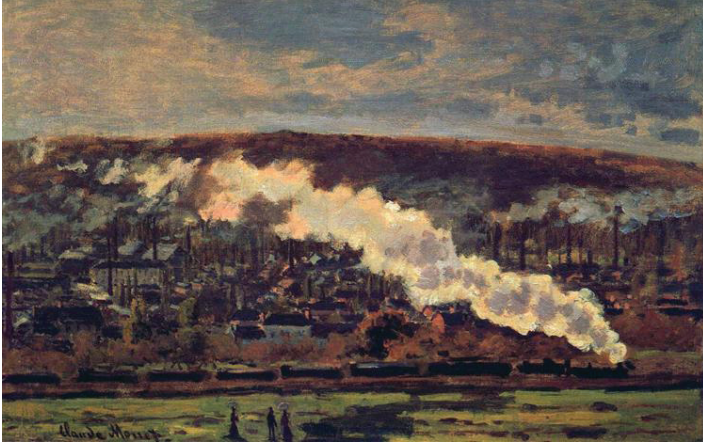
lar ve turistler betimlenmiştir. Kentteki modern yaşamı ve bu dünyanın hızını izleyiciye aktarır. Kent kalabalıktır ve bireyler arasındaki bağlar azalmıştır. Bulvarlar, demiryollarının gelişmesi, pasajların yerine gelen alışveriş mağazaları Paris'te toplumsal hayatın hızını arttırmıştır. O zamanlar alışkanlıklar değişse de alışveriş bir kadın uğraşı olarak görülür ve tüketim toplumunun yarattığı yeni bir klişenin parçasıdır.

Avrupa'da bir başka gelişme de 19. yüzyılın ikinci yarısında yaygınlaşan demiryollarıdır. Sanayi Devrimi'nin sonuçlarının olgunlaşmaya başladığı 20. yüzyılda fabrikalarda ve demiryolu taşımacılığında buhar gücünün kullanımının yaygınlaşması, hem kentlerin fiziksel çevresini değiştirmiş hem de kente göçen işçi ve işsizlerin kentlerdeki fabrikalar çevresinde yerleşmeye başlamasına yol açmıştır ve bu



Resim 7: Pierre Auguste Renoir (1841-1919), *Grands Bulvarları*, 1875, tuval üzerine yağlıboya, 52,1 x 63,5 cm, Philadelphia Museum of Art, US. (Philadelphia Museum of Art)

gelişmeler toplumsal mekânda önemli değişiklikler yaratmıştır.¹¹ Paris ve Argenteuil arası demiryolu hattı 1851 yılında inşa edilmiştir ve Parisli orta sınıf mensupları çok geçmeden banliyöde arsa satın alıp ev yapmaya başlamışlardır.¹² Argenteuil’de toprak ucuz olduğu için de kısa bir süre sonra fabrikalar buraya taşınmaya başlar. Demiryolları sayesinde o zamana kadar görülmemiş bir şekilde nüfus hareketi artar. Aynı zamanda metalaşan ürünlerin ticaretine yönelik bir hareketlilik meydana gelir. Bu dönemde empresyonist sanatçılar da stüdyo resimlerini reddedip doğaya çıkmak ve Paris banliyölerine gitmek için trenleri kullanırlar ve bu temaları betimlemeye başlarlar. 1872’de Argenteuil’e yerleşen ve sekiz yıl kalan Monet burada ürettiği manzara resimlerinde buharlı trenleri ve kasabadaki fabrika bacalarını resimler.¹³ Monet’nin *Tren* adlı resmi trenin kasaba önünden büyük miktarda buhar bırakarak geçişini betimler (Resim 8). Buhar bizim kasabayı görüşümüzü kısmen kapatırken kasabadaki fabrika bacalarından çıkan duman ile karışır.



Resim 8: Claude Monet (1840-1926), *Tren*, 1872, tuval üzerine yağlıboya, 48,1x75 cm. (Pola Museum of Art, Kanagawa)

Fabrika bacalarından ve tren lokomotiflerinden çıkan duman ve buharlar sanayinin ve üretimin aralıksız devam ettiğini göstermektedir. T. J. Clark, Manet’nin (1832-1883) resimlerindeki buharı, oluşmakta olan yeni dünyanın metaforu olarak okur.¹⁴ Trenler ve yaydıkları buhar açıkça seyirlik bir gösteri haline gelmiştir. Manet’nin *Demiryolu* resminde de demir parmaklıklar ardındaki lokomotiften çıkan buhar, treni görmemizi engeller (Resim 9). Küçük kızın görüş açısı lokomotif buharından ibarettir. Resimdeki buhar o kadar fazladır ki parmaklıklar arkasındaki lokomotifini göremeyiz. Sadece bıraktığı izi görürüz.

11 Bumin, 1990, 66.

12 Tucker, 1997, 15.

13 Tucker, 1997.

14 Clark, 2002, 154-174.



Resim 9: Edouard Manet (1832-1883), *Demiryolu*, 1872-1873, tuval üzerine yağlıboya, 93,3x111,5 cm. (National Gallery of Art, Washington.)

lemiştir. (Resim 10). Temiz havası, nehri ve yeşil alanıyla bu kenar mahalle, erkeklerin ticaret dönemlerinde buradan ayrılmasıyla, kadın ve çocuklara kalmıştır. Berthe Morisot kente ve güzelliklerine aldırmandan sırtlarını dönmüş iki iyi giyimli kadınla bir kız çocuğunu resmetmiştir.¹⁵ Arka planda ise tüm hızı ve büyüleyiciliğiyle Paris kenti görülür.



Resim 10: Berthe Morisot (1841-1895), *Trocadéro Tepelerinden Paris Görünümü*, 1871-73, tuval üzerine yağlıboya, 46x81,6 cm. (Santa Barbara Museum of Art)

¹⁵ Rubin, 2015, 222.

Modern kent konseptine göre Haussmann tarafından ele alınan değişim planında kent, bir makine olarak algılanır. Bu gelişmeler bulvarların ve yeni meydanların oluşması, demiryollarının, fabrikaların gelişmesi Paris'i ve banliyöleri modernleştirerek değiştirmiştir. Bu modern dönüşüm heyecan vericidir. Yıkım ve parıltı döneminin Paris'inde bir araya geldiğinde herkes için yenidir. Değişen kentin izlenimleri empresyonist sanatçıların resimlerine yeni temalar olarak yansımıştır.

19.yüzyılda Amsterdam Kent Yaşamı ve Amsterdam Empresyonistleri

1851'de gerçekleşen Dünya Fuarı'ndan Hollanda ancak bir elin parmaklarını geçmeyecek kadar madalya ile dönmüştür. İnsanlığın oldukça kısa bir sürede kat ettiği teknolojik gelişmeler, İngiltere, Almanya ve Amerika pavyonlarında izlenebilmiş ve ziyaretçiler tarafından hayranlıkla karşılanmıştır.¹⁶ Hollanda'nın teknolojik gelişmelerde geri kalmasının birçok sebebi vardır. Fransızlar'ın yönetimindeki Batavya Cumhuriyeti'nin (1795-1806) ardından Napoléon Bonaparte tarafından Hollanda'nın yeni kralı olarak tahta çıkartılan Louis Bonaparte (I. Louis ya da I. Lodewijk olarak da bilinir) ile Hollanda'da yeni bir dönem daha başlamış ve özellikle de bu dönemde Hollanda ve İngiltere'nin ticari ilişkileri hepten kısıtlanmıştır. *"Halkının yüzde otuz beşi kentlerde yaşadığından on sekizinci yüzyıl başında dünyanın en büyük kentli toplumuna sahip olan Hollanda Cumhuriyeti'nde ne yazık ki Kral Louis Bonaparte döneminin sonunda toplumun sadece yüzde yirmi sekizi kentlerde yaşamaya devam etmişti. Bunun da en önemli sebepleri arasında yüksek vergiler, kent yaşamının pahalılığı, iş olanaklarının azlığı sayılabilir. Ancak en çok da Altın Çağ'dan itibaren uluslararası ticaretin merkezi olan Amsterdam'ın bu özelliğini yitirmesi; İngiltere ile gerçekleşen Dördüncü Deniz Savaşı (1780-1784) ve İngiltere'nin Hollanda'yı kendisine düşman olan Fransa'nın müttefiki olarak görmesinin bir sonucu olarak Hollanda kolonilerini işgal etmesi Hollanda'yı bu duruma getirmiştir."*¹⁷ 1813'te Prens I. Willem Hollanda'ya geri dönmüş ve iki yıl sonra da krallığın başına geçmiştir. Fransa'ya karşı güçlendirilmek istenen Hollanda ve Belçika Kral I. Willem yönetimi altında birleştirilmiş ancak bu durum 1830'daki Belçika ayaklanmasına kadar sürmüş ve Belçika bağımsızlığını ilan etmiştir. Bu durum, Belçika'nın tekstil üretimi ve zengin metal ve kömür yataklarından faydalanan Hollanda için ekonomik açıdan iyi olmamıştır. Sanayi altyapısının oluşturulması, üretimde çalışacak olanların eğitilmesi ve kentlerde çalışacakların köylerinden getirilmesi ile modern sanayinin gelişmesi 1850'leri bulmuştur. Ama sanayinin gerçek anlamda gelişmesi 1896 sonrasında yaşanmıştır. Bu dönemde iş gücünün de artmasıyla ticaret gelişmiş ve ülke kalkınmaya başlamıştır. Gelişmeler sayesinde dönemin sanatına olumlu katkı sağlanmıştır.¹⁸ Hollanda'da bilimsel ve düşünsel kalkınma ise 19. yüzyılın ortalarında başlamıştır. Özellikle doğa bilimleri bu dönemde oldukça öne çıkmış, bu alanda birden çok Nobel kazanılmıştır. Bilimle beraber teknoloji alanında da birçok buluş gerçekleşmiştir. Sanayi devrimi Büyük Britanya'dan başlayarak önce Belçika'da ve daha sonra Fransa'da ortaya çıkmış sanayileşme bununla

16 Speet, 2007, 19.

17 Speet, 2007, 10-11.

18 Vaidová, 2011, 13

beraber dünyanın her tarafına yayılmıştır. Hollanda'nın az da olsa ekonomik olarak kalkınması, sanayi ve buhar makinelerinin kullanılmaya başlaması ve ağır yük için inşa edilmiş olan tren yollarında insanların da seyahat etmesi ile mümkün olmuştur. 19. yüzyılın ortalarından itibaren Sanayi Devrimi ve iyileşen ekonomiyle birlikte kalkınma başlamış, dolayısıyla eğitim alanında da bir nevi devrim yaşanmıştır. Ticaret ve sanayinin gelişmesini birebir yaşayan sanatçılar da yaşanan değişikliklerin paralelinde resim konularını belirlemeye başlar. Genişleyen ve inşa edilen kent manzaraları ve kent hayatının koşuşturmacası bu dönemde Amsterdam empresyonistlerinin konuları haline gelir.

Amsterdam empresyonistlerinin köklerini içinde yetiştikleri Den Haag Okulu Ressamları'nda aramak gerekir. 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren kültür merkezi olan Den Haag'da çalışan ressamı tanımlamak için kullanılan Den Haag Okulu, ilhamlarını 1830'larda Paris'e yakın Barbizon köyünde açık havada çalışan Charles-François Daubigny, Jean-Baptiste-Camille Corot ve Jean-François Millet gibi ressamlardan alır. Romantik akımın aksine doğaya daha gerçekçi bir gözle bakan bu sanatçılar, doğanın ruh hallerine etkisi üstünde dururlar. Barbizon ressamı gibi açık havada (*en plein air*) resim yapan Den Haag Okulu ressamı, kente yakın olan Scheveningen köyü sahillerinde denizin, değişken çetin hava koşullarının ve balıkçılıkla uğraşan köylülerin hayatlarını gerçeklikten uzaklaşmadan ve romantize etmeden aktarırlar.¹⁹ Den Haag Okulu sanatçıların üretimleri genel anlamıyla manzaraya odaklanır. Bununla birlikte, Jozef Israëls'in yoksul balıkçı evleri örneklerinde olduğu gibi iç mekânda figür çalışmaları da tercih edilir.

19. yüzyılın ikinci yarısında Amsterdam nüfusu son iki yüz yıl içerisinde ilk kez artmaya başlar.²⁰ Sanayi Devrimi ile kırsaldan kente başlayan göçlerle kentin sosyal yapısı ve sınırları da sürekli değişir. Kentte başlayan yenilenme çalışmalarının sonucu olarak büyük bir inşaat alanı haline gelmesi, tren ulaşımının sağladığı kolaylıklarla ülkenin birçok farklı bölgesinden çalışmak üzere insanların buraya akın etmesi ve açılan mağazalar, fabrikalar, kafe ve restoranlar özellikle de burayı çok hareketli bir yaşama ve çalışma alanına çevirir. Kent manzaraları genel olarak 19. yüzyıldaki manzara resmine olan ilgiyi arka plana iter ve doğaya karşı olan romantik özlemin yerini her gün sokaklarda olanlara karşı tasasız bir bakışa bırakır, bir anlamda sonsuzluk duygusunun yerini geçicilik almaya başlar.²¹ Scheveningen sahillerinin sağladığı sakin hayatın aksine fokurdamakta olan kent hayatını deneyimlemek üzere genç nesilden birçok sanatçı 1880'lerden itibaren Den Haag'taki sanat ortamını bırakıp başkente gelmeye başlar çünkü bu dönemde Amsterdam Den Haag'ın yerine avangard sanatın merkezi olma yönünde evrilmiştir. Amsterdam empresyonistlerini oluşturan grup içinde George Hendrik Breitner ve Isaac Israëls öne çıkarlar. 1886 yılının sonlarına doğru her iki ressam Amsterdam'da *De Nieuwe Gids* (Yeni Rehber) dergisini de çıkartan, şair, yazar ve sanatçılardan oluşan *Tachtigers* (Seksenliler) grubuna katılır ve bununla birlikte Amsterdam empresyonistleri de Seksenliler olarak

19 Pennock, 1997, 169.

20 Hageman, 2008, 92.

21 Hoekstra, 2015, 10.

anılmaya başlar. Grubun çıkardığı *De Nieuwe Gids* Dergisi'nin prensipleri şunlardır; sanat sanat içindir; sanat bir tutkudur; içerik ve form birdir; sanat ve ahlak birbirinden ayrıdır; en önemlisi de sanat en bireysel duygunun en bireysel ifadesidir.²² Dergide sanat yazıları kadar, edebiyat, şiir, eleştiri, felsefe ve politika yazıları da yayımlanmıştır.

Grup içerisindeki ressamların sanat anlayışları birbiriyle benzerlikler gösterse de farklılıkları da belirgindir. Herkes evrilen kenti kendince deneyimleyip farklı yönlerden ele almaya başlar. Bir kısmı sokak, tüketim ve eğlence hayatının çeşitliliğine eğilirken, aralarında bir kısmı kentin daha sessiz, insanlardan arındırılmış (belki de) daha ruhsal yönüne ağırlık verir. Derginin prensiplerinden birinin de ifade ettiği gibi bireysel duygunun ifadesi önemli ayırıcı özellikleridir. Genç sanatçıların akademideki (Amsterdam Rijksacademie van beeldende kunsten) hocaları August Allebé (1838-1927) de geleneksel eğitime alternatif olan bir bakış açısıyla sanatta ahlaki değerlerden ziyade estetik ve bireysel olan değerlere vurgusuyla öğrencilerine destek olmuştur.²³

Öğrencisi ve arkadaşı ressam Anton Kerssemakers (1846-1924), 1885'te Vincent van Gogh'u (1853-1890) Amsterdam'daki geçici tren istasyonundan almaya gittiğinde, onu gayretli bir şekilde birkaç küçük kent manzarası yaparken bulur. Hemen oracıkta yaptığı iki küçük resim geri dönüş yolunda ıslanmış, kururken de yamulmuş olmasına rağmen, onları kardeşi Theo'ya yollarken "Eğer bir saat içerisinde bir izlenim aktarmak istersem, artık bunu yapabildiğimi size göstermek istedim" diye yazar.²⁴ Van Gogh'un, Kerssemakers'ı beklerken yaptığı bu iki izlenimden başka Amsterdam resmi bulunmaz. Resme konu olan her iki yer de geçici tren istasyonunun hemen yakınındadır. Yağmurlu bir Ekim gününde yerlerde su birikintilerinin görüldüğü yapıtların her ikisinde de birkaç fırça darbesiyle ortaya çıkarttığı üçer figür vardır. Ressamın *Het Singel Manzarası*'nda aydınlık yeşil gökyüzünün hâkim olduğu sakin bir kent silüetini, yatay ve dikey fırça darbeleriyle hızlı bir şekilde çalışmış olduğu belli olur (Resim 11). IJ Nehri'nin kenarında bulunan *Ruijter Rıhtımı*'nda ise bulutların hâlâ yağmur taşıdığı bellidir (Resim 12). Üç figürün yansımaları da yerdeki su birikintilerinde görülürken, esen rüzgârın etkisiyle hem teknelerin bacalarından tüten kara duman hem de teknelerin direkleri resme diyagonal bir hareket kazandırır.

Van Gogh 1881 yılında Den Haag Okulu ressamlarından aynı zamanda akrabası da olan Anton Mauve'dan resim dersleri almak üzere Den Haag'a gittikten sonra, kendisinden dört yaş küçük bir ressamla arkadaş olur. Bu, özellikle 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında fotoğrafını çekeceği ve resmini yapacağı Amsterdam'ın kent görünümleri ile tanınacak olan George Hendrik Breitner'dan (1857-1923) başkası değildir. Diğer ressamların uzak durmayı tercih ettiği kenar mahallelerde, aşevlerinde, alt sınıftan insanlar arasında birbirlerini kendilerine rakip görmeden dolaşıp çizimler yaparlar.²⁵ Breitner da Van Gogh gibi sokaklarda olmayı, gerçek hayatı ve basit, çalışan

22 Van Faassen, 2017, 44.

23 Van Smoorenburg, 1991, 111.

24 Denekamp, 2015, 67,72, 74.

25 Van Dijke, 2020, 38.



Resim 11:
Vincent van Gogh
(1853-1890), *Het Singel Manzarası*,
tuval üzerine
yağlıboya, 1885,
19x25,5 cm, P. ve N.
de Boer Koleksiyonu.
(Netherlands Institute
for Art History)



Resim 12:
Vincent van Gogh
(1853-1890),
Ruijter Rıhtımı
(*De Ruijterkade*),
1885, tuval üzerine
yağlıboya, 20,5x27
cm. (Amsterdam Van
Gogh Museum)

insanları tuvaline aktarmayı önemli bulur. İlk dönemde çağdaşlarının çoğu gibi Den Haag Okulu etkisinde resimler yapmakla birlikte Amsterdam'a gittikten sonra kendisini hızlı bir şekilde değişen kent hayatını betimlemeye adanır. Breitner Amsterdam'daki sosyal ve yapısal değişim sürecini yakından takip eder, eskiz defteri ve 1889'da edindiği fotoğraf makinesi ile kentin sokaklarında dolaşır. Kendinden öncekilerin çektiği sakin, sokakları bomboş Amsterdam fotoğraflarının sonu gelmiştir, çünkü ticaretin ve sanayinin merkezi



Resim 13-14: George Hendrik Breitner (1857-1923), Amsterdam Sokak Fotoğrafları, 1900 civarı. (Hefting, 2004, 4.)

haline gelen kent gelişmiş ve canlanmıştır.²⁶ Breitner'in fotoğrafları ve dolayısıyla da resimleri kentin bu yeni yüzünü ve hareketliliğini yansıtır. Kentin büyük inşaat çukurlarında el arabasıyla kum taşıyan, devasa kazıkları vinçlerle çeken ya da dinlenen işçileri ve aynı inşaat alanlarında insanlar kadar ağır koşullarda çalışan atları heyecanla kaydeder (Resim 13, 14). Atları betimleme konusundaki yeteneği Den Haag'da bulunduğu dönemlerde kentin binicilik okulunda yaptığı sayısız eskiz, aynı dönemde yaptığı atlı süvari resimleri ve ardından Panorama Mesdag Müzesi'ndeki çalışmalarından ötürü bilinir.

Breitner'in *Van Diemenstraat'ta Kazık Çakma Çalışmaları* tablosunda, Amsterdam'ın batısındaki bir sokağın kazıklarla inşası görülür (Resim 15). Büyük vinçler, buharla çalışan makineler, inşaat alanında çalışan ve mola vermiş işçiler, arka planda ise tüten fabrika bacaları görülür. İşe koşturarak gidip gelen beyaz önlüklü hizmetçiler, alışveriş caddelerindeki kürklü şık kadınlar, sokaklarda ve parklarda oynayan çocuklar, yağmurlu havalarda ya da akşam karanlığında sokaklarda gezinenler de yine severek çalıştığı konulardandır. Sanki fotoğraf makinesi ile yakalayabildiği anları (enstanteneleri!) hızlı bir şekilde tuvaline kaydetmiş gibi görünür. Breitner'in *Dam Meydanı*, yağmurlu bir akşamüstünde Amsterdam'ın merkezindeki meydanda bulunan hareketliliği gözler önüne serer (Resim 16). Hem borsa binasının meydanda oluşu, hem de tüm mağaza, büro ve kafelere yakınlığından dolayı Dam Meydanı gece-gündüz ilginin merkezi konumundadır.²⁷ Söz konusu resimde her ne kadar arka planda yer alan Kraliyet Sarayı (Eski Belediye Sarayı), Nieuwe Kerk (Yeni Kilise) ve diğer yapılar yani binalar detaylandırılmış olsa da, 1904 yılına kadar meydandan hareket edecek olan atlı tramvaylar ve koştururan insanlar tuvale hızlı sürülmüş renk lekeleri ile aktarılmışlardır. Sıklıkla kullandığı motiflerden olan yağmur birikintileri ve devinim, Breitner'in resim yüzeyindeki beyaz renk lekeleri ve çizgilerle vurgulanır. Defalarca kentin kalbinin attığı bu meydanı yapıtlarında kullanmıştır.

26 Hefting, 2004, 4.

27 De Baar, 1999, 30.



Resim 15: George Hendrik Breitner (1857-1923), *Van Diemenstraat'ta Kazık Çakma Çalışmaları*, 1897, tuval üzerine yağlıboya, 80,5x131 cm. (Kunstmuseum Den Haag-a)



Resim 16: George Hendrik Breitner (1857-1923), *Dam Meydanı*, 1891, tuval üzerine yağlıboya, 102x152,5 cm, Laren Singer Laren Museum. (Kunstmuseum Den Haag-b)



Resim 17: Isaac Israels (1865-1934), *Haarlemersluis*, ykl. 1890, kağıt üzerine karakalem. (Collection Atlas Dreesman)

Isaac Israels, aynı jenerasyondan olan ve otuzlu yaşlarından sonra yıldızları parlamaya başlayan sanatçı arkadaşlarının aksine çocuk yaşlardan itibaren şöhreti parlayan bir sanatçı olmuştur.²⁸ Sanatçı öncelikle babasının yanında daha sonra da kısa sürelerle Den Haag ve Amsterdam'daki akademilerde eğitim alır. Genç Israels ve Breitner'in resimlerdeki konu seçimi çoğu kez örtüştüğünden aralarında bir ömür sürecek olan rekabetin belki de temelini oluşturur.²⁹ Israels de tıpkı Breitner gibi Amsterdam sokaklarında dolaşarak fabrikadan ya da hizmet ettikleri evlerden kendi evlerine dönen genç kadınları, atları, sokak yaşamını tuvale aktarır. Kuvvetli çizim yeteneği ile defterler dolusu insan ve sokak çizimi yaparak aslında Amsterdam'ı daha da iyi kavrama yolunda çalışmıştır (Resim 17, 18).



Resim 18: Isaac Israels (1865-1934), *Zeedijk'teki Dans Evi*, ykl 1892-93, kağıt üzerine karakalem. (Collection Atlas Dreesman-b)

28 Modiri Şahin, 2018, 190.

29 Van Dijke, 2020, 18. Breitner ve genç Israels'in dostluk ve rekabetinin ele alındığı kapsamlı bir sergi (*Breitner vs Israels: Friends and Rivals*) 2020 yılında Frouke van Dijke'in küratörlüğünde Den Haag Kunstmuseum'da gerçekleştirilmiştir.

Modern metropol hayatı kalabalığıyla ve devinimiyle sıkıştırılmış bir mekândır. Bu mekân kendi yapısı gereği kamusal görünümünün yansımalarına zemin hazırlar. Bu yeni görünüm, Baudelaire'in tanımladığı modernitenin kendisidir. Burada en küçük bir farklılık dahi, O'nun güzellik kuramı içerisinde yerini alır ve modern hayata can veren bir değer haline gelir.³⁰ Moda kuşkusuz yenin en çarpıcı ifadesidir.³¹ Paris ve Londra gibi modern bir kent olma yönünde hızla değişen Amsterdam'da da büyük moda evleri açılır. Önce gaz ardından da elektrik lambalarıyla aydınlatılmış büyük vitrinlerde sanayileşmenin beraberinde getirdiği tüketim duygusu beslenmiştir. Vitrinler modern materyalist kültürü getiren ve ilerlemeyi güvence altına alan yerlerdir.³² Sokakların da çehresini değiştiren ıslık ıslık büyük vitrinler, yapay aydınlatmanın kendisi gibi bir yeniliktir. Rengârenk ürünlerle dolu olan vitrinler ve ışığa gelen sinekler misali vitrinlerin önünde doluşan kalabalıklar, Israels'le Breitner gibi birçok ressamı adeta büyüler. Israels, *Amsterdam Nieuwendijk'te Mars Şapka Dükkânı*'nda akşam saatlerinde lambalardan yayılan sarı ışıkla aydınlatılmış şapkaları inceleyen genç-yaşlı kadınları betimler (Resim 19). Kalın fırça darbeleri ve geniş renk lekeleriyle hızlı bir şekilde çalışılmış bu yapıtta kadınların merakı ve heyecanı yansır. Vitrinin içinde sıralanmış lambalar gibi kadınlar da vitrinin diğer yanında sıralanır. Israels, bu türden resimleri yapabilmek için, bugün de hâlâ Amsterdam'ın önde gelen alışveriş sokaklarından olan Nieuwendijk'te bir oda kiralar. Ressamlar için Amsterdam'da tuvallerini ve boya sandıklarını kollarının altına alıp sokak sokak dolaşarak resim yapmak kolay olmayıp özel izne tabidir. Isaac Israels böylesi bir izne sahip olmakla birlikte şikâyet olduğu takdirde polis ressama müdahale edebilecektir.³³ Yoğun kalabalıklar içerisinde işlek sokaklarda şövalelerini kurup resim yapmak istemeyen Fransa'daki empresyonistler de binaların üst katlarını ve buralardaki balkonları kullanmışlardır.³⁴ Monet, Caillebotte ve Pissarro'nun Paris resimleri bunu çok iyi bir şekilde örnekler. Oysa Den Haag Okulu ressamı (ki buna Isaac'ın babası Jozef de dâhildir) doğayı ve özellikle de Scheveningen sahillerinde gördüklerini, hissettiklerini açık havada tuvallerine aktarmışlardır.



Resim 19: Isaac Israels (1865-1934), *Nieuwendijk'te Mars Şapka Dükkânı*, 1893, tuval üzerine yağlıboya, 64,5x59,5 cm. (Groningen Groninger Museum)

30 Berman, 1994, 178

31 Artun, 2004, 45.

32 Van der Woud, 2015, 43.

33 Keijer, 2004, 20 not 9'dan aktaran van Dijke, 2017, 18.

34 Sutcliffe, 1995, 218.

Modernite'ye dair ilk sırlar "büyük kentin manzaraları"nda saklıdır.³⁵ Charles Baudelaire Paris'te yıkımın sürmesine rağmen kentin parıltılı dönüşümünü şu şekilde anlatır; "...hala molozlarla dolu olan, tamamlanmamış parıltılarını şimdiden şanla gös-teren, yeni bir bulvarın köşesindeki yeni bir kahvenin önüne oturmak istediniz. Kahve ışıl ışıldı".³⁶ İnsanların bir arada bulunduğu, ilginin yanındakilerden çok diğer insanlara kaydığı bu yeni bulvarlarda bir *café* kültürü oluşur. Yeni kentin çekim merkezi kafelerdir. Kafeler modern insanın yeni alışkanlığıdır. Isaac Israels ve çağdaşları, yeni yeni açılan, insanların sadece yemek yemek için değil, daha uzun oturup sohbet edebilecekleri, müzik dinleyip dans edebilecekleri kafe ve restoranlarda da vakit geçirmeye başlamıştır. Buralar birer yaşam tarzı merkezi gibi görülür. Kadınlar da ilk kez refakatçileri olmadan yalnız başlarına kafe ve restoranlara gelmeye ve herhangi bir olumsuz sosyal damga yemeden vakit geçirmeye başlar.³⁷ Israels'in *Amsterdam Nes'teki Café Chantant*'ı yeni çağın eğlencesine güzel bir örnek sunar (Resim 20). Canlı renklerin ve geniş fırça darbelerinin hâkim olduğu yapıt özellikle de Manet, Degas ve Toulouse-Lautrec gibi Fransız empresyonistlerin güçlü etkisini hissettirir.³⁸ Ön planın gölgeli olması, büyük aynalarla da çoğaltılan yapay ışıklandırmayla arka planın ışıl ışıl parlaması yapıtta derinlik etkisini artırır. Mekânın içinde tasvir edilen geniş aynalar mekânı vurgular, orada bulunma duygusunu kuvvetlendirir. Modernleşen Amsterdam'ın değişen tüketim biçimlerini yansıtan bir çalışma olarak öne çıkar.



Resim 20:

Isaac Israels (1865-1934), *Amsterdam Nes'teki Café Chantant*, 1893, tuval üzerine yağlıboya, 90x105 cm, Kröller-Müller Museum, Otterlo. (Kröller-Müller Museum-a)

35 Baudelaire, 2004, 204.

36 Baudelaire, 2014, 57.

37 Van der Woud, 2015, 53.

38 Bionda & Blotkamp, vd., 1991, 189.

Söz konusu kafe ve restoranlar sadece eğlence için değil, edebi ve sanatsal toplantılar için de uygun mekânlardır. Seksenliler de o dönemde moda olmuş belli başlı kafelerde ve grubun önde gelen sanatçılarından Willem Witsen'in atölyesinde bir araya gelir. Willem Witsen (1860-1923), Seksenliler'e dâhil olan arkadaşı şair Albert Verwey'e kendi jenerasyonu için önemli üç ilham kaynağını şöyle sıralar: Verwey'in çevresindeki Hollandalı yazar ve şairler, Fransız edebiyatı ve Den Haag Okulu resmi.³⁹ Hem edebiyatçıları hem de sanatçıları için kent sürekli tekrar eden bir temadır. Witsen bu grup içinde öne çıkan bir figürdür. Varlıklı üst sınıftan bir aileye mensup olan Witsen, Amsterdam Rijksacademie'de eğitim görmüştür. O da meslektaşı Breitner gibi fotoğraf çeker ve Breitner kadar sık olmamakla birlikte arada bu fotoğrafları resminin ön çalışması gibi kullanır. Witsen'in Amsterdam izlenimleri Breitner ve Israels'e göre daha sakin ve daha toprak tonlarındadır. Özellikle Amsterdam'ın kanal evlerini, kanallarını, teknelerini ve köprülerini betimlediği resimlerindeki figürler, Breitner ya da Israels'in resimlerindeki kadar yakından verilmemiştir (Resim 21). Kentle arasında hep bir mesafe var gibi hissedilir. Witsen'in kenti zamansız güzelliğin bir anıdır adeta⁴⁰ (Resim 22). Witsen, zaman zaman tekne kiralayıp kentin değişik açılardan eskizlerini yapmayı tercih etmiştir. Fransa'daki meslektaşları Daubigny ve Monet'nin de atölye tekneleri ünlüdür. Willem Witsen,



Resim 21: Willem Witsen (1860-1923), *Amsterdam Uilenburg'teki Antrepolar*, ykl. 1910, tuval üzerine yağlıboya, 52x42 cm. (Amsterdam Rijksmuseum)



Resim 22: Willem Witsen (1860-1923), *Kromboomsloot*, 1907-08, tuval üzerine yağlıboya, 54,5x66,8 cm. (Van der Meij Fine Arts)

39 Van Dijke, 2017, 10.

40 Bionda & Blotkamp, vd., 1991, 326.

kenti iliklerine kadar hissedip tuvaline aktarmaya çalışmıştır. Kendi sözleriyle, Israels'in ve özellikle de Breitner'in resimlerinde Amsterdam'ın kendi karakterini yansıtamadıklarını tuhaf bulduğunu belirtir. Buna karşın, ona göre Eduard Karsen bunu başarmaktadır.⁴¹

Seksenliler'in ayrık ve sakin üyelerinden olan Eduard Karsen (1860-1941) babası Kaspar Karsen'in yolundan giderek ressam olmuştur. Baba Karsen'in Romantik üslupta yaptığı kent manzaralarına karşılık, onun kent manzaraları sis bulutunun içinde kalmış gibi izlenimlerle bireysel bir duyarlılığın hissedildiği çalışmalarıdır. Babasından aldığı eğitimin yanı sıra o da Seksenliler'in çoğu gibi Amsterdam Rijksacademie'de eğitimine devam etmiştir. Figürlerin neredeyse hiç görülmediği kent manzaralarına kahve ve gri tonları hâkimdir. Suluboyaymışçasına suda çözünür gibi görünen yağlıboya çalışmaları bulunur. Gerçeklik Karsen için önemli olsa da, onun yapıtları hayal hissi verirler ve bunu sağlamak için de Amsterdam ve çevresinde yaptığı çizimleri yıllarca kullanmayıp, tuvale aktarmak için hepsinin bir hatıra olmasını beklemiştir.⁴² Çok severek okuduğu Edgar Allan Poe'nun sisli hayal gücünün hayaletimsi puslu yapıtlarında fark edilir.⁴³ Bu türden yapıtlarını *Amsterdam'da Prinsengracht*, *Amsterdam'da Begijnhof* (Resim 23, 24) ve *IJ Kıyısında* (ykl. 1890, Otterlo Rijksmuseum Krölller-Müller) iyi bir şekilde örnekler. *Amsterdam'da Prinsengracht* resminde kentin silüetini sadece koyu renk lekeleriyle aktarır.



◀ **Resim 23:** Eduard Karsen (1860-1941), *Amsterdam'da Prinsengracht*, tarih bilinmiyor, tuval üzerine yağlıboya, 54x40 cm, özel koleksiyon. (Van Dijke, 2017, 135).

▼ **Resim 24:** Eduard Karsen (1860-1941), *Amsterdam'da Begijnhof*, 1893, tuval üzerine yağlıboya, 36,5x45 cm. Krölller-Müller Museum, Otterlo. (Krölller-Müller Museum-b)



41 Peters, 2003, 32-33.

42 Bionda & Blotkamp, vd., 1991, 205.

43 Vergeer, 1985, 118.

Daha çok *De Nieuwe Gids*'e yazdığı sanat eleştirileri ve sanat kitapları ile tanınan Jan Veth (1864-1925) uzun bir süre hangi türde resim yapacağına karar verememiş ve en sonunda onu öne çıkartan portreler konusunda çalışmıştır. Her ne kadar bunalımlı kent manzaraları ya da haklarında yapıcı eleştiri yazıları yazdığı Breitner ve Israels'inki gibi canlı kafe sahnelerini tuvale aktarmak istemiş olsa da, portre ressamı olmasındaki en büyük etken, kent manzaraları konusunda kendisini çağdaşları kadar iyi bulmamasıdır.⁴⁴ Anne tarafından ressam bir aileden gelen Veth'in kent manzaraları da Witsen ve Karsen'inkiler gibi sessizliği ve yalıtılmışlığı vurgular. *Keizersgracht'taki Atölyenin Penceresinden* (Resim 25) diğer binalarla çevrelenmiş atölyesinin arka bahçesini betimler. Bu kimsenin bulunmadığı ve ağaçların yapraklarını dökmüş olduğu sessiz bir manzardır. Sadece tuvali neredeyse ikiye bölen ağacın iki yana uzanan dalları ve Amsterdam'a özgü binaların ritmik bir şekilde inip çıkan çatıları yapıta hareketlilik katar.



Resim 25:

Jan Veth (1864-1925),
Keizersgracht'taki
Atölyenin
Penceresinden, 1924,
tuval üzerine yağlıboya,
özel koleksiyon.
(Arthur Digital
Museum)

Seksenliler'den Jacobus van Looy'un (1855-1930) ise bambaşka bir üslubu vardır. Veth gibi *De Nieuwe Gids*'e eleştiri yazıları da yazan Van Looy, resimlerinin sürekli olumsuz eleştiriler almasından sonra 1901 yılı itibariyle resim yapmayı ikinci plana bırakır –en azından dış dünyanın gözünde bu böyledir- ve kendisini daha başarılı bulunduğu yazı yazmaya adar.⁴⁵ Onun kente dair yapıtlarını diğerlerinden ayıran en önemli ayrıntılar kullandığı canlı renk paleti ve kent içindeki doğadır. Isaac Israels'in övgüsünü kazanmış olan *Bahçe* adlı yapıtında Amsterdam'daki evinin bahçesini betimlemiştir (Resim 26). Latin çiçeklerinin sardığı bahçenin sağ üst köşesinde eşi Titia

44 Haveman, 2005, 3.

45 Bionda & Blotkamp, vd., 1991, 218.



Resim 26: Jacobus van Looy (1855-1930), *Bahçe*, 1893, tuval üzerine yağlıboya, 93 x 137 cm. (Teylers Museum, Haarlem)

görülür. Sarı, turuncu ve yeşil renklerin hâkim olduğu kompozisyonda ön planda belirgin olan çiçekler ve yapraklar gerilerde gittikçe renk lekelerine dönüşür. Yapıt bu haliyle Monet'nin gelincik tarlalarını betimlediği resimlerine benzer. Burada tek fark onun kendisini Amsterdam gibi kalabalık ve canlı bir kentteki ufak bahçesi ile sınırlandırması olmuştur.

Sonuç

Fransız empresyonistleri Paris'in modernleşen yönü olan bulvarları, kafeleri, demiryolları, buharlı trenleri, kent meydanları ve parkları resimlerken, Amsterdam empresyonistlerinde tren resimlerine nadir rastlanır. Kanallarla örülmüş Amsterdam'da Haussmann Paris'indeki bulvarlar bulunmadığından bunların yerini kanallar, kanalların üstlerindeki köprüler ve sokaklar alır. Fotoğraf makinasının icadı, fotoğrafı 19. yüzyıl ressamlarının gözde buluşu haline getirmiştir. Caillebotte'un fotoğrafa olan ilgisi *Paris Sokağı*, *Yağmurlu bir Gün* gibi resimlerinde kendini gösterirken, Amsterdam'ı fotoğraflayan ilk ressamlardan olan Breitner ve meslektaşısı Witsen'ın fotoğrafları ve dolayısıyla da resimleri kentin yeni yüzünü ve hareketliliğini yansıtır.

Amsterdam empresyonistlerinin her biri farklı renk paletine sahip olmuştur fakat kent manzaraları onların ortak özelliğidir. Örneğin, Amsterdam manzaralarının

en bilinen ismi George Hendrik Breitner daha çok gri ve kahve tonları içinde canlı kırmızılar kullanırken, Isaac Israels daha parlak ve canlı renkler kullanmayı tercih etmiştir. Hollandalılar'ın Fransız Empresyonizmini ne kadar tanıdıkları ve Fransa'daki meslektaşlarından ne kadar etkilendikleri tam olarak bilinmemesine rağmen Willem Witsen'in Gravür Kulübü Sergisi'nde Lucien Pissarro ile tanışma fırsatı yakaladığı bilinmektedir. Hollandalılar Fransız empresyonistlerinin aksine daha koyu renkler ve daha kalın boya tabakaları kullanmışlardır. Resimlerinde kuvvetli ışık-gölge karşıtlıkları yer alır. Hollandalılar'ın Édouard Manet'nin izlenimciliğine yakın olduğu düşünülmektedir. Bu dönemde yurt dışından pek çok sanatçı resim yapmak, ders almak ve bağlantı kurmak için Hollanda'ya gelmiştir. Bunda 'modern' ve realist olarak niteledikleri, geniş ve hızlı fırça kullanımına hayran oldukları Frans Hals'ın (1582-1666) yapıtlarını yakından görmek ve bu yapıtları çalışmak istemeleri etkili olmuştur. Bu sanatçılar arasında Édouard Manet, James McNeill Whistler, John Singer Sargent ve Max Liebermann da vardır. Liebermann ve Whistler, çağdaşları George Breitner ve Willem Witsen'in çalışmalarından da etkilenmiştir.

Amsterdam empresyonistlerinin Fransa'daki meslektaşları ile en önemli ortak özellikleri Émile Zola, Edmond ve Jules de Goncourt kardeşler ile Gustave Flaubert'in romanlarındaki natüralizmden beslenmeleri ve bunu resimlerine yansıtmaları olmuştur. Bununla birlikte Fransa'daki empresyonistler sokaklarda, parklarda daha çok burjuva sınıftan insanlara yer vermeyi tercih ederken, Amsterdam empresyonistlerinin burjuvanın yanı sıra çalışan kesimi betimlemeye daha yakın durduğu görülür. Gerçek hayatın tüm yönleriyle betimlendiği bu resimlerde her sınıftan insana yer verilmiştir.

Fransız sanatçılar için modern kent sokaklarında çalışıp çalışmamak bir tercih meselesiyken, Hollandalılar için sokaklarda resim yapmak özel izne tabidir ve bu izne sahip olan az sayıdaki ressam için bir ayrıcalıktır. Caillebotte'un ve Pissarro'nun binaların üst katlarından gözlemleyip betimledikleri sokaklara ve insanlara karşılık Breitner, Israels ve Witsen gibi empresyonistler de yaşadıkları ya da atölye gibi kiraladıkları binaların üst katlarından kent ve insan resimleri yapmışlardır. Breitner ve Witsen'in fotoğraflarla sokaklardan anı yansıttıkları resimler anın geçiciliğine, harekete ve hıza bir övgüdür. Breitner ve Israels özellikle kentin değişimine, o kentte var olan her tabakadan insana ve gelişen teknolojiye de yer vermeleriyle, Seksenliler içinde ve hatta günümüzde de öne çıkarlar. Kentin daha duygusal yanını yansıtan, sessiz ve belki de hızlı değişimin parçası olmayı erteleyen diğer tarafları Witsen, Karsen ve Veth gibi ressamı etkilemiş, Van Looy ise canlı renkler ve bahçeleri aracılığıyla kentin o dönemlerde biraz da ihmal edilen bir başka yönüne odaklanmıştır. Böylelikle burada adı geçen ressamlar, yeni bir yüzyılın eşliğindeki Amsterdam'ın farklı yüzlerini göstermişlerdir.

KAYNAKÇA

- Amsterdam Rijksmuseum*. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-2952> [E.T.: 26.11.2020]
- Amsterdam Van Gogh Museum*. URL: <https://www.vangoghmuseum.nl/nl/collectie/s0085V1962> [E.T.: 26.02.2021]
- Art Institute Chicago*. URL: <https://www.artic.edu/artworks/20684/paris-street-rainy-day> [E.T.: 08.02.2021]
- Arthur Digital Museum*. URL: <https://arthur.io/art/jan-veth/uitzicht-vanuit-het-atelier-keizersgracht-327-amsterdam-view-from-the-?crtr=1> [E.T.: 26.02.2021]
- Artun, A. (2004), Sunuş, *Modern Hayatın Ressamı*. (A. Berktaş, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baar P.P. de (1999). *Jacob Olie Fotograaf van Amsterdam: Drie wandelingen door de stad rond 1900*. Bussum: Uitgeverij TOTH ve Gemeentearchief, Amsterdam.
- Baudelaire, C. (2004). *Modern Hayatın Ressamı*. (A. Berktaş, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baudelaire, C. (2014). *Paris Sıkıntısı*. (T. Yücel, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Bergsma, R. (1991), “Mens en Natuur- De Natuur van de Mens”. *De Schilders van Tachtig: Nederlandse Schilderkunst 1880-1895*, Ed. R. Bionda-C. v.d. Blotkamp, Zwolle: Waanders Uitgevers, Amsterdam: Rijksmuseum Vincent van Gogh, 33-52.
- Berman, M. (1994). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*. (Ü. Altuğ, B. Peker, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bionda R. - Blotkamp C. v.d. (1991). *De Schilders van Tachtig: Nederlandse Schilderkunst 1880-1895*, Ed. R. Bionda-C. v.d. Blotkamp, Zwolle: Waanders Uitgevers, Amsterdam: Rijksmuseum Vincent van Gogh.
- Bumin, K. (1990). *Demokrasi Arayışında Kent*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Clark, T. J. (2002). “Modernism, Postmodernism and Steam”, in *October* Vol. 100, *Obsolescence* (Spring, 2002), 154-174.
- Collection Atlas Dreesman-a*. URL: <https://archieff.amsterdam/beeldbank/detail/6ab4bfb6-e3d6-49b3-eb36-f22892565841> [E.T.: 26.02.2021]
- Collection Atlas Dreesman-b*. URL: <https://archieff.amsterdam/beeldbank/detail/c28ca218-2a03-98f1-2629-14dd02c7a82a> [E.T.: 26.02.2021]
- Denekamp N. (2015). *Vincent van Gogh: 400 Dagen in Amsterdam*, Bussum: Uitgeverij THOTH ve Amsterdam Stadsarchief.
- Dijke F. van (2017). “Voorsteden en achterbuurten: De sensatie van de stad”, *Rumoer in de Stad: De Schilders van Tachtig*, Ed. F. van Dijke, Den Haag Gemeentemuseum, Zwolle: W Books, 8-27.

- Dijke F. van (2020). *Breitner vs Israels: Vrienden en Rivalen*, Ed. F. van Dijke, Kunstmuseum Den Haag ve Zwolle: W Books.
- Encyclopaedia Britannica*, Crystal Palace. URL: <https://www.britannica.com/topic/Crystal-Palace-building-London> (E.T.: 08.10.2020]
- Faassen S. van (2017). Het werd een levende stad; en wij waren overal bij: De Schrijvers van Tachtig en hun Schildervrienden. *Rumoer in de Stad: De Schilders van Tachtig*, Ed. F. van Dijke, Den Haag Gemeentemuseum, Zwolle: W Books, 40-51.
- Gates, C. (2019). *Antik Kentler*. (B. Cezar, Çev.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Groningen Groninger Museum*. URL: <https://www.groningermuseum.nl/kunst/tentoonstellingen/de-collectie-veendorp> [E.T.: 26.11.2020]
- Hageman, M. (2008). *Het A'dam Boek:1275-2008*. Bussum: Uitgeverij TOTH ve Stadsarchief Amsterdam.
- Haveman, M. (2005). "Kijken naar Anderen", *Openbaar Kunstbezit Kunstschrift*, no. 1.
- Hefting P. (2004). *G.H. Breitner: Amsterdams Straatleven rond 1900, Foto's van een Schilder*. Amsterdam: De Verbeelding.
- Hoekstra, F. (2015). "Van Gogh tot Cremer in Vogelvlucht", *Nederlandse Kunstenaars in Parijs: Van Gogh tot Cremer*, Ed. F. Hoekstra, Zwolle: Uitgeverij Waanders, Uitgeverij de Kunst, Museum de Fundatie.
- Karabaş, B. (2009). "Paris Nasıl Temizlendi?", *Arkitera*. URL: <http://v3.arkitera.com/h41017-paris-nasil-temizlendi.html> [E.T.: 12.02.2021]
- Keijer, K. (2004). *Breitner's Amsterdam. Schildereijen en foto's*, Amsterdams Historisch Museum, p.20 not 9.
- Kröller-Müller Museum-a*. URL: <https://krollermuller.nl/isaac-israels-cafe-chantant-in-denes-te-amsterdam> [E.T.: 26.11.2020]
- Kröller-Müller Museum-b*. URL: <https://krollermuller.nl/eduard-karsen-begijnhof-in-het-najaar> [E.T.: 26.02.2021]
- Kunstmuseum Den Haag-a*. URL: <https://www.kunstmuseum.nl/nl/collectie/heiwerk-aan-de-van-diemenstraat-amsterdam> [E.T.: 26.02.2021]
- Kunstmuseum Den Haag-b*. URL: <https://www.kunstmuseum.nl/nl/tentoonstellingen/rumoer-de-stad> [E.T.: 26.02.2021]
- Modiri Şahin, Şebnem (2018). "Kırsaldan Kente: Yeni bir Yüzyılın Eşiğinde Hollanda'da Empresyonizm", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Karadeniz Teknik Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon.
- Musée d'Orsay*. URL: <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/les-dechargeurs-de-charbon-69336> [E.T.: 04.08.2021]
- Musées de Reims. L'avenue de L'opéra. *Musée des Beaux Arts*. URL: <https://musees-reims.fr/oeuvre/l-avenue-de-l-opera> [E.T.: 06.08.2021]
- National Gallery of Art*. URL: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.43624.html> [E.T.: 08.02.2021]

- Netherlands Institute for Art History*. URL: <https://rkd.nl/nl/explore/images/255215> [E.T.: 26.02.2021]
- Pennock, H. (1997). "The Hague School (1870-1890)". *Dutch Art: An Encyclopedia*, Ed. Sheila D. Muller, New York: Garland Publishing, 169-172.
- Peters M. (2003). "Amsterdam". *Willem Witsen (1860-1923) Schilderijen, Tekeningen, Prenten, Foto's*. Bussum: Uitgeverij THOTH, 32-33.
- Philadelphia Museum of Art*. URL: <https://www.philamuseum.org/collection/object/82739> [E.T.: 04.08.2021]
- Pola Museum of Art*. URL: <https://www.polamuseum.or.jp/language/collection/006-0322/> [E.T.: 08.02.2021]
- Rubin, J.H. (2015). *İzlenimcilik Nasıl Okunur Bakma Biçimleri*. (F.T. Kazancı, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Santa Barbara Museum of Art*. URL: <http://collections.sbma.net/objects/3183/view-of-paris-from-the-trocadero?ctx=bc215387-5a17-49c8-bd50-fec91d1c2ea3&idx=2> [E.T.: 04.08.2021]
- Sennett, R. (2011). *Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*. (T. Birkan, Çev.) İstanbul: Metis.
- Sennett, R. (2013). *Kamusal İnsanın Çöküşü*. (S. Durak, A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Smooenburg, Sanne van. (1991). "August Allebé", *De Schilders van Tachtig: Nederlandse Schilderkunst 1880-1895*, Ed. R. Bionda-C. v.d. Blotkamp, Amsterdam: Waanders Uitgevers Zwolle, Rijksmuseum Vincent van Gogh, 111-112.
- Speet, Ben. (2007). *Kleine geschiedenis van Nederland: De Tijd van burgers en stoommachines 1800-1900*. Zwolle: Waanders Uitgevers.
- Sutcliffe, A. (1995). "The Impressionists and Haussmann's Paris", *French Cultural Studies*, 6/17, 197-219.
- Tejlers Museum*. URL: <https://www.tejlersmuseum.nl/nl/collectie/kunst/ks-2013-001-de-tuin> [E.T.: 26.02.2021]
- Tucker, P. H. (1997). *Claude Monet: Life and Art*. Yale University Press.
- Vaidová, Z. (2011). "Het impressionistische landschap en stadsgezicht in de twee tekensystemen: Een semiotische vergelijking", bitirme tezi, Katedra nederlandistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci.
- Van der Meij Fine Arts*. URL: <https://rkd.nl/nl/explore/images/50945> [E.T.: 26.02.2021]
- Vergeer, C. (1985). *Willem Witsen en Zijn Vriendenkring: De Amsterdamse bohème van de jaren negentig*. Amsterdam/Brussel: Thomas Rap, Amsterdam/Brussel.
- WikiArt Visual Art Encyclopedia*. URL: <https://www.wikiart.org/en/pierre-auguste-renoir/the-champs-elysees-during-the-paris-fair-of-1867-1867> [E.T.: 08.02.2021]
- Woud, A. van der (2015). *De Nieuwe Mens: De Culturele Revolutie in Nederland rond 1900*. Amsterdam: Prometheus Bert Bakker.

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | Ege University, Faculty of Letters
Sanat Tarihi Dergisi | **Journal of Art History**
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064
Cilt: 30, Sayı: 2, Ekim 2021 | Volume: 30, Issue: 2, October 2021

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Yusuf AYÖNÜ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Editörler (Editors): Dr. Ender ÖZBAY, Prof. Dr. Semra DAŞCI ♦ Yayın Kurulu (Editorial Board): Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY, Doç. Dr. Lale DOĞER, Doç. Dr. Sevinç GÖK İPEKÇİOĞLU ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN ♦ Sekreteryaya - Grafik Tasarım/Mizampaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Design/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

İnternet Sayfası (Açık Erişim) | Internet Page (Open Access)

DergiPark
AKADEMİK
<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

Clarivate
ESCI
Emerging Sources Citation Index

TR
ULAKBİM
TR DİZİN

DOAJ

Crossref

EBSCO

ERIH PLUS
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR THE
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Academic
Resource
Index
ResearchBID

SÖBIAD