

RÖNESANS'TAN EMPRESYONİZME SANAT DÖNEM VE AKIMLARININ KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

A STUDY ON THE COMPARATIVE ANALYSIS OF ART ERAS AND MOVEMENTS FROM THE RENAISSANCE TO IMPRESSIONISM

Kani Ülger*

Öz

Tarihte sanat açısından birçok dönem, akım ortaya çıkmış ve bunları izleyen sanatçılar çok önemli sanat eserleri üretmiştir. Dolayısıyla, Rönesans'tan Empresyonizme tarihsel süreçte, dönem ve sanat akımlarının ortaya çıkma nedenleri üzerine inceleme, bu araştırmanın konusunu oluşturmuştur. Bu araştırmanın amacı; Rönesans ve Barok dönemleri dâhil, Neoklasizm, Romantizm, Realizm ile Empresyonizm sanat akımlarının resim sanatında *biçim*, *içerik*, *konu*, *estetik* ve *teknik* unsurlar açısından benzerlik ve farklılıklarını incelemek ve bu yolla, sözü edilen dönem ve akımların oluşma nedenlerini ortaya koymaktır. Bu amaçla, alan yazın taramasıyla toplanan veriler, doküman analiziyle tasnif edilmiş ve karşılaştırmalı analiz tekniğiyle incelenerek elde edilen bulgular yorumlanmıştır. İlgili dönemler ve sanat akımları arasında tarihsel kronolojiye dayalı olarak yapılan ikili karşılaştırmalar sonucunda, resim sanatı açısından *biçim*, *içerik*, *konu*, *estetik* ve *teknik* unsurlarda farklılıklar olduğu bulgusuna ulaşılmıştır. Bu sonuca temel neden olarak, resim sanatında *biçim* unsurundaki değişim gösterilmiştir. Buna göre, bir sanat hareketinin dönem ya da akım olarak değerlendirilmesi için, resimde alışlagelen biçim unsurunun farklı ele alınması gerektiği ileri sürülebilir.

Anahtar Kelimeler: Rönesans, Barok, Romantizm, Realizm, Empresyonizm.

Abstract

The artists followed art eras and movements emerged in history and produced many artworks. Therefore, the main subject of this research is to investigate the reasons for the emergence of eras and art movements regarding the painting art in the historical process from the Renaissance to Impressionism. This study's aim was to reveal differences and similarities of Renaissance and Baroque eras, Neoclassicism, Romanticism, Realism with Impressionism art movements in terms of form, content, subject, aesthetic and technique in the painting art. The data collected through the literature review and it were classified with the document analysis. Thus, the findings were interpreted by implementing the comparative analysis. This study found that there were differences between the eras and art movements in terms of the *form*, *content*, *subject*, *aesthetic* and *technique* factors in the painting art. The reason for this result was shown to be changed in the form factor in the painting art. Accordingly, this study claimed that the changing form in the painting art is the main factor for assessing an art formation as to be an era and art movement.

Keywords: Renaissance, Baroque, Romanticism, Realism, Impressionism.

Araştırma makalesi // Başvuru tarihi: 02.09.2023 – Kabul tarihi: 27.04.2024

* Doç. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, kulger@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-7435-175X>, Sivas / Türkiye.

1. Giriş

Sanat her toplumda görülen bir olgu olarak, toplumsal bir ihtiyaçtan kaynaklanan istençten beslenir. Bu nedenle, sanatın toplumlar üzerinde önemli bir etkisi vardır. Sanat sözü edilen bu etkiyi sanat eserleri üzerinden gerçekleştirir. Sanat eseri, insanların normal koşullar altında gözlemleyemeyecekleri bir estetik değer taşıdığı için, beğeni toplar ve insanların estetik duygularını yüceltir. Bu nedenle, toplum üzerindeki etkisi oldukça yüksek olan sanatın esasında ne olduğu sorusu, antik çağlardan bu yana sorulagelmıştır. “Sanat nedir” sorusuna, Yunanlı düşünürler Sokrates ve Platon’dan bu yana, 19.yüzyılın sonlarına dek verilen yanıt; sanatın doğanın bir taklidi, yansıması (*mimesis*) olduğudur (Ersoy, 2010:12). Aristo’ya göre bu taklit, resmi yapılacak olan nesnenin, çok iyi bir gözlem sonucunda, tüm yönlerinin yaratıcılık becerisiyle yansıtılmasından geçer (San, 2003). Bu noktada, Bigalı (1999:48) sanatı, kişinin yaratıcılığına götüren bir yol olarak değerlendirir ve sanatı yaratıcı bir alan olarak tanımlar. San (2003:43) ise, Fransızca ve İngilizcede sanatın karşılığı olan “art” kelimesinin anlamı üzerinden yola çıkarak, zanaat ve tekniği içeren bir eylem olarak sanatın bir hüner, marifet ve beceri olduğunu ifade eder. Sezer (2001:1) de sanatı, bireyin kendini ifade ve iletişim kurma gibi ihtiyaçlardan ortaya çıkan bir oluşum olarak tanımlar. Tüm bu tanım ve açıklamalara göre sanat, insanın yaratıcı düşüncesi ve beceriyle kendini ifade edebildiği, belli bir ürünle sonuçlanan sıra dışı bir süreç olduğu söylenebilir.

Sanat, tarihsel gelişimi içinde, dönüşen bir olgu olarak, mağara duvar çizimlerinden günümüze gelinceye kadar, belli başlı bazı değişimlerden geçmiştir. Resim sanatında söz konusu değişimler, çoğunlukla dönemler ve sanat akımları yoluyla gerçekleşmiştir. Bu bağlamda, sanat açısından tarihte önemli dönemler ve sanat akımlarının nesne ya da figürü ele alma biçimi, resim sanatının geçirdiği evriminin kanıtları olarak gösterilebilir. Tarihsel süreçte sanat, tarihsel dönemler ve bir tür sanat akımları yoluyla, resimde nesne ya da figürü ele alma anlayışında birbirlerinden farklılaştığı dolayısıyla, bu farklılığın en somut biçimde başat sanat eserleri üzerinden gözlemlenebileceği ileri sürülebilir.

Bu bağlamda, dönemler ve sanat akımları arasındaki farklılıkları bilmek ve bu farklılıkların nasıl temellendiğini açıklamak, aynı zamanda sanat eserini değerlendirme sürecine katkısı olacağı kuşkusuzdur. Dolayısıyla, tarihsel süreçte önemli dönemler, ortaya çıkan sanat akımları ve

bunların etkisinde üretilen önemli sanat eserlerini değerlendirmede, çok önemli bir olgu olan sanatın değişim yönünün tespit edilmesi yani, sanat dönemleri, akımları arasındaki farklılıkların ya da benzerliklerin belirlenmesi gereklidir. Bu araştırmanın amacı, resim sanatının Rönesans'tan Empresyonizme kadar sanat dönem ve akımların farklılıklarını ortaya koyarak, bunların olası nedenlerini incelemek, sözü edilen dönem ve akımların belli başlı sanat eserleri odağında bu incelemeyi somutlaştırmaktır. Bu amaçla, araştırma sorusu şöyle düzenlenmiştir: "Tarihsel süreçte, Rönesans'tan Empresyonizme kadar, sanat dönem ve akımlarının birbirlerine benzerlikleri ve farklılıkları nelerdir?"

2. Yöntem

Bu çalışmada, Rönesans'tan Empresyonizm dönemine kadarki süreçte, sanat akımlarının ortaya çıkma nedenlerini açıklayabilmek için, ilgili akımların bir önceki sanat akımıyla belli başlı unsurlar üzerinden karşılaştırılması yoluyla inceleme yapılmıştır. Zira Panofsky'ye göre sanat gelişiminde her dönem önceki dönemde yapılanların kısmen terk edilmesini gerektirir (http 1). Bu nedenle, çalışmada ikili karşılaştırma analiz tekniği kullanılmıştır. Bu yolla, sanat akımları arasında benzerlikler ve farklılıklar belirlenerek, tarihsel kronolojide bu akımların ortaya çıkma nedenleri incelenmiştir.

Bir soruya yanıt bulabilmek için, önemli bir yöntem olarak kullanılan, *karşılaştırmalı analiz* ile iki veya daha fazla belli unsurlar açısından karşılaştırma yapılarak, farklılıkları ve ortak noktaları tespit etmek mümkündür. Böylece, karşılaştırılan şeylerin farklılıkları ve benzerlikleri bir tablo yardımıyla ortaya konularak, konunun anlaşılmasına çalışılır. Bu analiz türünde, karşılaştırılan tarafları etkileyen benzer unsurlar dikkate alınır (http 2). Bu bağlamda, resim sanatı temelinde, Rönesans'tan Empresyonizm sanat akımına kadar geçen süreçte, doküman analiz tekniğiyle toplanan veriler, ilgili akımı bir önceki sanat akımıyla belli unsurlar üzerinden karşılaştırma yoluyla benzerlikler ve farklılıklar açısından incelenmiş, elde edilen bulgular ortaya konulmuştur.

3. Bulgular ve Yorum

Bir yapıta sanat eseri değeri kazandıran özellikler, *biçim, içerik, konu, estetik ve teknik* olmak üzere beş unsur açısından incelenebilmektedir. Bu unsurlar, aynı zamanda, sanat

akımlarının sanat anlayışlarını ortaya koyan göstergeler olarak da değerlendirilebilir. Dolayısıyla, sanat eserlerinin içinde doğdukları sanat akımlarının somut bir hali oldukları söylenebilir. Sanat eserleri aynı zamanda, sanat akımlarının sanata bakışlarını yansıtan, sanat anlayışlarının vücut bulduğu önemli göstergelerdir. Bu nedenle, sanat akımlarının sanat eserleri üzerinden kendilerini nasıl ifade ettikleri, sözü edilen unsurlar açısından gözlemlenip, anlaşılabilmesinin mümkün olduğu söylenebilir. Bu yolla, sanat akımlarının *biçim*, *içerik*, *konu*, *estetik* ve *teknik* unsurlar açısından karşılaştırılarak, benzerlik ve farklılıkların ortaya konulması ve buna ilişkin somut kanıtları başat sanat eserleri üzerinden örneklendirilmesinin önemli olduğu ileri sürülebilir. Buna göre, yapılan alan yazın taraması sonucunda, Rönesans'tan Empresyonizme dek tarihsel süreçte ortaya çıkan sanat akımları hakkında doküman analiz tekniğiyle tasnif edilen bilgiler, karşılaştırmalı analiz yoluyla incelenmiş, elde edilen veriler değerlendirilmiş ve ilgili sanat eserleri üzerinden somutlaştırılmaya çalışılmıştır.

Read (2014:15) sanatı “biçim verme isteği” olarak tanımlamıştır. *Biçim*, sanat eserinde son derece önemlidir. Zira *biçim* sanat eserinde renk, çizgi ve hacim gibi önemli elemanlar yardımıyla oluşur (Akyürek'den akt. Karabulut, 2008:70). Wölfflin'in (1995:16) vurguladığı gibi, Boticelli'yi çağdaşlarından ayıran özellik resimde figüre bakış açısının farklılığını yansıtmadır.

İçerik ise yapıtta yoğunlaştırılmış temel kavramlar (Öztoğat ve Yüzgüller Arsal, 2014:113) olarak, kompozisyon, figür, renklerin kullanımı figürler ve figürlerdeki duruşlar bağlamında incelenebilir (Aydın, 2023:203). Sanat yapıtı karmaşık bir yaratıcılığın ürünü olmasından dolayı, resimde *biçim* ve *içerik* kesin bir çizgi ile birbirinden ayrılamaz. Renk, hareket ve ton ile sanat yapıtında *biçim* oluşur (Ersoy, 2016:127). Buna göre, resim sanatında bir yapıtın *biçim* ve *içerik* açısından incelenmesine; “*Hangi tür içerik nasıl bir biçimde verilmiştir?*” Sorusuyla başlanabilir.

Ziss'e (2009:128-129) göre her sanat eseri *biçim* ve *içerik* arasındaki birlikle belirginleşmektedir. Dolayısıyla, ne *içerik* *biçim* olmadan ne de *biçim* *içerik* olmadan var olabilir. Bununla birlikte, sanat eseri izleyici tarafından öncelikle *biçim* olarak algılanır; önce *biçim* kavranır daha sonra yapıtın derinliğine inilerek *içerik* kavranır (Ersoy, 2016:129). Ziss (2009:105), gerçek sanatta *biçim*in *içeriğe* uygunluğunu estetikle ölçer. Bu aşamada, *biçim-içerik* ilişkisi açısından, “*biçim içeriğe uygun ise o eser estetikdir*”, yargısına ulaşılacağı ileri sürülebilir. Diğer yandan, alan uzmanları, *estetik* yargıya varabilmek için, eserin sanat kuramları bağlamında

incelenmesinin yanında sanat eleman ve ilkelerince eserin nasıl düzenlendiğine bakılmasının da önemli olduğunu belirtmektedir (Karabulut, Karakuzu ve Konca, 2008:91). Bu durumda, söz gelimi yansıtmacı sanat kuramı uyarınca üretilen bir eser estetik olarak incelendiğinde, sanat eleman ve ilkelerince düzenlemenin yanında eserin görünür doğayı gerçekçi biçimde yansıtması da dikkate alınmalıdır. Yani, estetik unsurun değerlendirilmesinde temel olarak biçim-içerik dengesiyle, sanat kuram ve ilkeleri işe koşulabilir. Dolayısıyla, bir sanat yapıtında *biçim-içerik* arasındaki ilişki, dönem sanat kuramı uyarınca ve sanat akımı özelliklerini içerecek biçimde, sanat eleman ve ilkelerince düzenlenmiş ise, o eserin estetik olduğu yargısına varılabilir. Bu tür bir yargıya varmada dönem etkisinin oldukça önemli olduğu söylenebilir. Wölfflin (1995:16) İtalyan Rönesans sanatında kumaş kıvrımlarına verilen önemde, dönem etkisini bir neden olarak gösterir.

Bir sanat yapıtında *konu* ise, esere kaynaklık eden yayın, tarihi olay, hikâye ya da efsane temelinde oluşur (Demir, 2020:109). Resimde *teknik* de bir eseri üretebilmek için, amaca en uygun biçimde malzemeyi seçme ve kullanabilme becerisi olarak ifade edilebilir. Bu bağlamda, her sanatçının üslubuna bağlı olarak kendine has bir tekniği olduğu gibi, dönem ya da sanat akımlarına bağlı olarak tekniğini geliştirmiş olabileceği de değerlendirilebilir. Wölfflin (1995:11) resimde şekil ve rengin ressamın kişiliğine göre belirlenmesinin beklenen bir durum olduğunu vurgular.

3.1 Rönesans

Tarihsel süreçte Rönesans insanı değerleri önceleyen bir evre olarak, yaklaşık 15. yüzyılın başlarında Hümanizmin etkili olduğu bir dönem olmuştur. Giotto, dünyaya derinden bağlı biri olarak, bu durumu yaptığı resimlerde insan ve doğa tasvirlerine yer vererek göstermiş, resminde süslemeden ziyade, yapı olarak, plastisite ve sadeliğe yer vermesiyle öne çıkmıştır (Venturi, 2018:42-35). 15. yüzyılda resim ve heykel sanatı İtalya ekseninde salt bir el becerisi olarak görülüyordu ancak, ressam Giotto (1267-1337) ile bu durum değişmeye başlamıştır (Ormiston, 2013: 17). Vasari sanatın yeniden doğuşunu resim sanatında başlangıç olarak, Cimabue ve Giotto, ikinci aşamasının Masaccio, Brunelleschi ve Donatello'dan aldığını ve olgunluk çağını ise, Leonardo da Vinci ile başlayarak, Michelangelo tarzıyla doruğa ulaştığı, bu üç aşamadan oluşan bir evrim olarak görmüştür (Panofsky, 1970:31).

Giotto, bu bağlamda, resim sanatındaki tavrıyla adeta Rönesans'ı müjdeleyen bir ressam olarak tarih sahnesinde yer alır. Diğer yandan, Panofsky'nin (1955:89) belirttiğine göre, İtalyan Rönesans'ı sanatçıların kendi çağlarının tüm bilimsel kültürünü özümsemeye çalıştıkları bir çağ olarak, Helenistik dönemde ve Orta Çağ'da geçerli olan oranlar teorisinin geliştirilmesi ve estetik mükemmelliğin temel ilkesi olan klasik "simetri" kavramıyla birleştirilmesi ile öne çıktı. Bu durum, hiç kuşkusuz, resim sanatının sadece el becerisinden daha fazla bir uğraşı alanı olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Rönesans döneminde "*sanat ideal doğayı yansıtır*" düşüncesi baskın olmuş, doğa kavramı bu anlayışta resim sanatında idealleştirilmiştir. Bu bakış açısına göre, doğadaki çirkin, kaba, hoş gitmeyen şeyler yerine, resimde yalnız güzel olanın belirtilmesi öne çıkmıştır (San, 2004:49). Bu bağlamda, Leonardo Da Vinci (1452-1519), resimde sıradan betimlemeden uzak durarak, benzersiz bir bireysellik duygusuyla eserlerini idealize edebilmiştir (Nauert, 2011:127). Bununla birlikte Panofsky (1955:39-41), Lorenzo Ghiberti, Leone Battista Alberti ve özellikle Giorgio Vasari'nin klasik sanatın Hıristiyanlık döneminin başlangıcında unutulmuş ve Rönesans dönemine kadar yeniden canlanmamış olduğu görüşünü benimsemektedir. O'na göre Rönesans başladığında antik çağa yönelik genel tutumun temelden olumlu olarak değiştiği ve hatta Rönesans'ın anlamının klasik ve antik olanın yeni doğuşundan geldiğini belirtmektedir. Bu durum Rönesans'ta resim sanatı açısından yansıtmacılık ve sanatçı bireyselliği yanında klasik antik dönemin etkilerinin de olabileceğini göstermesi bakımından önemlidir.

İtalyan Rönesansı'nın gerçekliğinin sorgulanması boşuna değildir zira Rönesans dönemi nesnel ve ayırt edici bir "yenilik" ortaya koymuştur (Panofsky, 1970:38). Rönesans döneminde esaslarda eserlerde ortaya konulan biçim, yansıtılan doğadan kaynaklı idealize edilmiş bir biçim olduğu söylenebilir. İçerik ise, genellikle dini konulara dayalı olarak gelişmiş ve biçim ile uyumlu olmuştur. Örneğin, Meryem ve çocuk İsa içerikli bir eserde biçim çoğunlukla üçgen ya da piramidal bir kurguda verilmiştir. Bu tür piramidal biçim kurgusunun tepesinde genellikle Meryem figürü yer alır. Piramidin tepesinden aşağıya doğru genişleyen tabanda çocuk İsa resmedilir. Bazı eserlerde denge açısından, çocuk İsa ile birlikte çoğunlukla bir melek ya da çocuk Yahya figürüyle desteklenen yapı, biçim-içerik birliğinde belli bir estetik değeri taşır (Görsel 1). Panofsky (1970:126) resimde nesnelere görsel piramit veya koniyle kesişen bir düzlem üzerine

yansıtılmasıyla doğru bir perspektif gösterimi elde edilebileceğini belirtmektedir. Belki bundan dolayı, Rönesans dönem resimlerinde bu türden piramidal yapılara sıklıkla rastlanmaktadır. Bu durum bir nevi perspektifi verme çabası olarak değerlendirilebilir. Panofsky (1970:128) Rönesans döneminde gerçekçi biçimde nesnelere büyüklüklerinin gözden uzaklıklarıyla ters orantılı görünümüne dayanan perspektifin Brunelleschi tarafından icat edildiğini ve takipçileri tarafından mükemmelleştirildiğini belirtmektedir.

Rönesans döneminde resim sanatında *teknik* ise, Venturi'nin (2018:43-44) belirttiği gibi, dönemin önemli buluşu olan perspektif kurallarının egemenliğinde vücut bulur. Panofsky'ye göre perspektif tekniği gerçeği canlandırabilmek için icat edilmiş bir yanılsama düzeneğidir (<http://>1). Rönesans sanat akımında resim sanatında doğayı ideal biçimde yansıtmak için bilimsel perspektiften olabildiğince yararlanılmış ve bu teknikle resim yapmak bir kural haline almıştır.

3.2 Barok

Rönesans'ı izleyen Barok dönem (17. yüzyıl), resim sanatı açısından Yunanlılar ve Romalılarca resimde uygulanan klasik biçimlerin dışına çıkmasıyla dikkat çeker (Gombrich, 2004, s. 387). Dolayısıyla, Barok dönemi Rönesans döneminden biçim yönünden ayrıldığı ileri sürülebilir. Böylece, Barok dönemi Rönesans'tan ayıran en önemli unsur olarak resimde *biçim* unsuru gösterilebilir.

Wölfflin (1995:270) klasik ve Barok sanatları arasındaki kesin karşıtlığı, Rönesans sanatının en önemli elemanı mutlak doğrulukta çizim-şekil iken, Barok sanatta bunun yerini canlılığın ve hareketin çizimin gölgesel halinin aldığını belirtir ki bu resimde daha canlı bir ifade sunar. Wölfflin'e göre, Klasik ve Barok sanattaki kesin karşıtlık budur. Bu durum, Barok dönemin önde gelen sanatçılarından olan Caravaggio'nun eserlerinde gözlemlenebilir. Caravaggio eserlerinde *biçim* olarak diyagonal ekseni kullanmış bu yolla, figürleri çapraz eksen üzerine yerleştirerek (Görsel 2), Rönesans dönemi kurgusal üçgen biçime son vermiştir. Ayrıca, resimde ışık unsurunu öne çıkarıp, biçimdeki gölgelendirmeyi artırarak eseri yoğun olarak dramatize edebilmiştir.

Barok dönem resim sanatı biçim unsurunda Rönesans'tan ayrıldığı için, resim sanat eserlerinde içerik olarak kompozisyon, figür, figürlerdeki duruşlar ve ışığa bağlı renklerin

kullanımında farklılıklar oluşmuştur. Bununla birlikte, resimlerde biçim-içerik dengesi yansıtmacı sanat kuramına uygun olmasına rağmen, figürlerde idealleştirilme olmadığı için estetik unsurda Rönesans dönem resimlerine göre farklılık ortaya çıkmıştır. Bu duruma örnek olarak, Leonardo da Vinci'nin "kayalıklar Meryem'i" adlı eserinde (Görsel 1) görülen idealleştirilmiş figürler ile Caravaggio'nun "İsa'nın Mezara Konulması" (Görsel-2) adlı eserindeki figürler gösterilebilir. Buna karşın Rönesansın önde gelen iki ressamı Leonardo ve Raffaello'nun eserlerinde benzerlikler daha çoktur. Wölfflin (1995:158) Leonardo'nun Son Akşam Yemeği adlı eserinin İsa figürünün konumunu mimari biçimle uyumuna dikkat çeker ve benzer uyumun Raffaello'nun Atina Okulu adlı eserinde de olduğunu belirtir. Bu bağlamda Panofsky (1955:31) Leonardo da Vinci'nin 13 kişilik bir kompozisyonu içeren "Son Akşam Yemeği" adlı duvar resmini yüksek Rönesans kültüründe yoğrulduğunu ifade eder.

Rönesans ve Barok dönemleri başat eserler açısından, *konu* unsurunda incelendiğinde, her iki dönemde dini konulu resimlerin çoğunlukta olduğu gözlemlenmiştir. Dolayısıyla, Rönesans ve Barok dönemleri resim sanatı açısından, konu unsurunda benzer olduğu söylenebilir. *Teknik* açıdan ise, her iki dönemde üretilen eserlerde ışığın yansıtılmasının önemsendiği söylenebilir. Bununla birlikte, her iki dönem resimlerinde gözlemlenen ışığı yansıtma kullanılan boyama tekniğinin farklı olduğu söylenebilir. Örneğin; Barok dönemin önde gelen ressamlarından Caravaggio, Rönesans dönemi başat boyama tekniklerinden farklı bir teknik denemiştir. Wölfflin (1995:26), klasik sanatta bir manzara resminde derinliğin arka arkaya sıralanmış biçimde paralel düzlemler olarak ele alınması anlayışının Barok dönemde yerini, gözün derinliğe çekilmesiyle birlikte, düzlemsellikten derinliğe geçişe bıraktığını belirtmektedir. Wölfflin, bu geçişi, çizgiselden gölgesele, düzlemsellikten derinliğe ve kapalı şekilden açık şekle geçiş olarak tanımlar. Bu bağlamda Rönesans ve Barok dönemlerinin resim sanatına yansımaları olarak *biçim*, *içerik*, *estetik*, *konu* ve *teknik* unsurlar bakımından karşılaştırılması Tablo 1'de verilmiştir.

Tablo 1. Rönesans ve Barok Sanat Dönemlerinin *biçim*, *içerik*, *konu*, *estetik* ve *teknik* Unsurlarda Benzerlik ve Farklılıklar Açısından Karşılaştırmalı Analizi.

	Biçim	İçerik	Estetik	Konu	Teknik
Benzer Unsurlar				√	
Farklı Unsurlar	√	√	√		√

Tablo 1’de verilen, Rönesans ve Barok dönemlerinin *biçim, içerik, konu, estetik ve teknik* unsurlar açısından karşılaştırılmasında, iki dönem arasındaki tek benzerliğin *konu* unsurunda olduğu anlaşılmaktadır. Her iki döneme ait sanat eserlerinde genellikle dini konuların resmedilmesi bu sonuçta etken olduğu söylenebilir. Bununla birlikte, Tablo 1’deki veriler, Rönesans ve Barok dönemleri arasında *biçim, içerik, estetik ve teknik* unsurlarda farklılıklar olduğunu göstermektedir.

Rönesans ve Barok dönemleri arasında *biçim* açısından farklılık, Rönesans akımında gözlemlenen baskın üçgen ve piramidal kurgusal yapının, Barok dönemde tuvalin diyagonal ekseninde şekillenmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Böylece, biçime dayalı olarak, içerikte farklılaşma ortaya çıkmıştır. Benzer biçimde, Bulak (2018:94) 16. yüzyılda resimlerin çizgisel ve kapalı form üslubu kullanılarak, şekillerin bir düzlem üzerinde toplanmasına karşın, 17. yüzyılda bu durumun tamamen değiştiğini, resimde gölgesel olarak açık form üslubu ile derinlik algısı kullanılarak, belirsizlik yaklaşımına geçildiğini belirtmektedir.

Rönesans ve Barok sanat dönemleri arasındaki farklılığa diğer bir örnek olarak, Leonardo da Vinci’nin eserlerinde ideal figür ve peyzaj anlayışı gösterilebilir. Buna karşın, Caravaggio’nun eserlerinde iç mekân ve sıradan kişileri model olarak kullanmasıyla birlikte, idealden uzaklaşma söz konusu olmuş ancak, resimde derinlik hissi artmıştır. Bu durum, *estetik* açıdan da farklılığı getirmiş, her iki dönemde resim sanatı yansıtmacı sanat kuramına bağlı olmasına rağmen, estetik unsurda farklılaşmıştır. Rönesans döneminde gözlemlenen ideal doğa anlayışı, simetri-denge prensibi üzerinde yükselirken, Barok döneminde asimetrik-hareket temel alınmıştır. Bundan dolayı, her iki dönem estetik anlayışı birbirinden ayırmıştır.

Teknik açıdan ise, Rönesans ve Barok dönem sanatçıların üsluplarına bağlı olarak gelişen boyama tarzları temel alınabilir. Rönesans dönemin en önemli sanatçılarından Leonardo da Vinci, *sfumato* boyama tekniğini kullanırken, Barok akımın öncülerinden Caravaggio, *chiaroscuro* boyama tekniğini tercih etmiştir. Bu durum, her iki dönem öncü ressamlar açısından *teknik* unsurda farklılaşmaya neden olmuştur. Her iki dönem arasında, sözü edilen unsurlar açısından benzerlik ve farklılıklar, ilgili dönemlerin önde gelen sanatçıların eserleri odağında somut olarak gözlemlenebilir (Görsel 1 ve Görsel 2).



Görsel 1. Leonardo da Vinci. (1495-1508)., *Kayalıklar Meryem'i*, Virgin of the Rocks, ahşap üzerine yağlıboya, 189,5 x 120 cm, National Gallery, Londra.



Görsel 2. Caravaggio. (1602-03). *İsa'nın Mezara Konulması*, The Entombment of Christ, tuval üzerine yağlıboya, 300 x 203 cm, Pinacoteca, Vatikan.

3.3 Neoklasisizm

18. yüzyılda Antik Yunan sanatına duyulan ilgi, Neoklasisizm akımının oluşmasının başlıca nedenlerinden biri sayılır (Hollingswort, 2009:371). Neoklasisizm doğuşunun (1760-1820), diğer önemli bir etkeni de Alman arkeolog *Johann Joachim Winckelmann*'ın arkeoloji bilimi

çerçevesinde, Antik Yunan- Roma sanatını yeniden gündeme getirme çabalarıdır. Dolayısıyla, *Neoklasisizm* akımı, Yunan sanatının ideal güzellik anlayışını benimser ve resim konuları da genellikle, güç, iktidar ve kahramanlık gibi mitolojiden esinlenir (Varlık Şentürk, 2012:168). Bununla birlikte, Neoklasisizm akımının önceki sanat akımlardan farkını dönem açısından ele almak mümkündür. Bu bağlamda Wölfflin (1995:24) Rönesans dönemin önde gelen ressamlarından Raffael'in resimlerini adeta bir mimari eser gibi kurgulamasını yalnızca kişisel bir özellik olarak açıklanamayacağını belirtir ve dönem etkisi üzerinde durur. Dolayısıyla, Wölfflin 17. yüzyıl Fransız Klazimini tarihsel dönem açısından optik temele dayandırır ve 16 yüzyıl sanatından farkını da bu noktada belirler. Klasik resimlerde mekân anlayışı genellikle, dekor izlenimi veren idealleştirilmiş bir görünüme sahiptir (Varlık Şentürk, 2012:169). Bu duruma örnek olarak, Nicolas Poussin'un eserleri gösterilebilir.

Nicolas Poussin (1594-1665) benimsediği klasik üslup ile çağdaşlarına karşıtlık oluşturmuştur. "Scipio'nun Benliğine Hâkimiyeti" (Görsel-4) adlı eserinde tahta oturmuş kral Scipio, tebaasından kaçırılan bir gelini kocasına teslim ederken resmedilmiştir. Figürlerin berrak bir kompozisyonda görünmesi; mantığı, akılcılığı ve orantıları vurgulamaktadır. Bu yaklaşım, Barok dönemin duygusal coşkusundan farklıdır. Nicolas Poussin ve Jacques Louis David gibi ressamın yapıtları, 18. yüzyılda Neoklasisizm akımının gelişiminde önemli bir temel etki oluşturmuştur (Hollingswort, 2009:350).

Tablo 2. Barok Dönem ve Neoklasisizm Sanat Akımlarının *biçim, içerik, konu, estetik ve teknik* Unsurlarda Benzerlik ve Farklılıklar Açısından Karşılaştırmalı Analizi

	Biçim	İçerik	Estetik	Konu	Teknik
Benzer Unsurlar					
Farklı Unsurlar	√	√	√	√	√

Tablo 2'deki veriler incelendiğinde, Barok dönem ve Neoklasisizm sanat akımının *biçim, içerik, konu, estetik ve teknik* unsurların hiçbirinde benzeşmediği, bir başka ifadeyle, sözü edilen unsurlar karşılaştırıldığında birbirinden farklı oldukları söylenebilir. *Biçim* unsurunda Neoklasisizm, Barok döneme göre, diyagonal kurgudan uzaklaşarak, klasik kurgu anlayışına yakın olmuştur. Barok dönemde tuvalin diyagonal ekseninde şekillenen biçim, Neoklasisizmde simetrik bir kurgu düzeninde gözlemlenir. Biçim açısından bu farklılık, kompozisyonla birlikte figür

duruşlarını da değiştirmiş, Barok dönem ve Neoklasisizm *içerik* unsurda da farklılaşmıştır. Biçim unsurun içeriği yönlendirmesine örnek olarak, Caravaggio'nun ve Poussin'in eserleri (Görsel-3 ve Görsel-4) gösterilebilir.

Barok dönem ve Neoklasisizm akımda yansıtmacı sanat anlayışından eser üretilmesine rağmen, biçim ve içerik açısından öne çıkan farklılıklardan dolayı, bunlar arasında estetik unsurda da farklılık kendini göstermiştir. *Estetik* unsurunu, eserdeki sanat eleman ve ilkelerin düzenlenmesi ve sanat kuramları bağlamında ele aldığımızda, Neoklasik estetiği; Antik Yunan sanatının çizgisel yapı, kapalı form ve denge prensibi üzerine kurulu ideal güzellik anlayışını temel alır (Varlık Şentürk, 2012:168). Barok dönemde ise, diyagonal yapı, denge ve açık kompozisyon özelliği daha baskındır. Ayrıca, Barok dönem idealist bir sunumdan çok gerçekçi bir gözleme dayalı yansıtmayı önceller. Biçim-içerik unsurlarındaki farklılaşmadan dolayı, Barok dönem ve Neoklasisizm estetik unsurda da birbirinden farklılık içerir. *Konu* bağlamında, Neoklasisizm sanat akımında üretilen eserler genellikle mitolojiyi tema olarak alırken, Barok dönem İtalya ekseninde dini konulardan sahneler daha çoğunluktadır.

Teknik açıdan ise Barok dönem resim sanatında boyama üslubu olarak ışığı öncelerken, Neoklasisizm sanat akımı klasik ve Rönesans ustaların boyama tekniklerini daha çok tercih etmiştir. Bu bağlamda, Barok dönemin öncülerinden Caravaggio'nun *chiaroscuro* boyama tekniği ile Poussin'in boyama tekniği sanatçıların eserlerinde (Görsel 3 ve Görsel 4) gözlemlenebilir.



Görsel 3. Caravaggio. (1600-01). *Aziz Petrus'un Çarmıha Gerilmesi*, The Crucifixion of Saint Peter, tuval üzerine yağlıboya, 230 x 175 cm, Cerasi Chapel, Santa Maria del Popolo, Roma.



Görsel 4. Nicolas Poussin. (1640). *Scipio'nun benliğine hakimiyeti*, The continence of scipio, tuval üzerine yağlıboya, 116x150 cm, Puşkin Müzesi, Moskova.

3.4 Romantizm

Resim sanatı Neoklasisizm akımında eserlere hâkim olan ağırbaşlılığın yerini yavaş yavaş harekete bırakmasıyla birlikte, renk elamanın daha öne çıkması sonucunda resim sanatında Romantizm adı verilen yeni bir anlayış doğdu (Gombrich, 2004:594). 1789 Fransız devriminde sonra oluşan siyasal ve düşünsel iklim, Romantizm akımın ortaya çıkışına zemin hazırlayan nedenler arasında sayılır (http 3). Bu akımın önde gelen ressamlarında, Eugene Delacroix resim sanatında akademi kurallarına uymaktan ziyade, resim sanatında hayal gücünün bilgiden daha önemli olduğunu savunmuş ve rengi çizimden daha çok önemsemiştir (Gombrich, 2004:594). Delacroix'un tek isteği, resimde sahnelenen hareketliliği izleyiciyle paylaşmaktır (Gombrich, 2004:506). Bu yolla, *Romantizm* sanat akımı, Neoklasisizme tepki olarak ortaya çıkmış, doğaya ve duygulara önem vermiş, resim sanatında bunları öne çıkarmıştır. Bu akımın önemli ressamlarından Caspar David Friedrich'in ünlü "Gezginci" adlı eseri (Görsel 6), romantik manzara estetiğini somutlaştırması (http 4) açısından dikkat çeker.

Biçim yönünden, Neoklasisizm akımı klasik anlayışta antik ve Rönesans dönemi yansıtan kurgu aşamasında iken, Romantizm akımında *biçim* resimde hareket ve rengin öncülüğünde şekillenmiştir. Dolayısıyla, her iki sanat akımı biçim unsurunda birbirinden farklılaşmıştır. Resim sanatında *içerik* ile *biçim* arasındaki ilişki önemli olduğu için, eserlerde kompozisyon ve figürlerdeki duruş farklılığı resimde biçim olarak, içerik unsurunda da farklılaşmayı getirmiştir. Neoklasisizm akımında resimlerde *konu* genellikle mitolojiden beslenirken, Romantizm akımında

ressamın duyguları ve heyecanlarını yansıtmaya çerçevesinde konu temellenmiştir. *Estetik* açıdan ise, Neoklasisizm yansıtmacı sanat anlayışında eserler verirken, Romantizm akımı ressamın imgeleminden, duygularından beslenmiş dolayısıyla, bu iki sanat akımı estetik unsurda da farklılaşmıştır. *Teknik* açıdan, Neoklasisizm akımı biçim yönünden bağlı olduğu klasik boyama tekniklerine sadık kalırken, Romantizm akımı özellikle, çizgisel desen anlayışından uzaklaşarak, renk elemanını cesurca kullanımı noktasında, klasik anlayıştan farklı bir boyama tekniği sergilemiştir.

Tablo 3. Neoklasisizm ve Romantizm Sanat Akımlarının *biçim, içerik, konu, estetik ve teknik* Unsurlarda Benzerlik ve Farklılıklar Açısından Karşılaştırmalı Analizi

	Biçim	İçerik	Estetik	Konu	Teknik
Benzer Unsurlar					
Farklı Unsurlar	√	√	√	√	√

Tablo 3'e bakıldığında, Neoklasisizm ve Romantizm sanat akımlarının hiçbir unsurunun benzeşmediği görülmektedir. Diğer bir deyişle, Neoklasisizm ve Romantizm sanat akımları *biçim, içerik, konu, estetik ve teknik* unsurlarda farklılaştığı söylenebilir. *Biçim* açısından Neoklasisizm ve Romantizm sanat akımları arasındaki farklılık incelendiğinde, Neoklasisizmde sıklıkla görülen dingin sahnelerin yerini Romantizmde hareketli bir yapının aldığı söylenebilir. Romantik resimde içerik olarak figürlerin duruşu, kompozisyondaki kurgu dinginlikten uzak ve sürprize açık bir haldedir. Dolayısıyla, bu iki sanat akımında biçim ve içerik unsurlarındaki farklılaşma, estetik unsurda da görülmektedir. Neoklasik estetiğini oluşturan ideal güzellik anlayışı, çizgisel yapı ve kapalı form anlayışı, Romantizm akımında yerini insani duygulara bırakmış böylece, ideal güzellik anlayışından uzaklaşarak, insani durumu, duyguyu, heyecanı ve sahnedeki hareketi yansıtmaya söz konusu olmuş, her iki sanat akımı estetik unsurda birbirinden farklılaşmıştır. Romantizm akımında *konu* açısından, Neoklasisizmde etkin olan mitolojik hikâyeler yerine imgelemin öne çıktığı bir düş-hayal dünyasının yansıtılması gözlemlenmiştir. Romantizm sanat akımında *teknik* ise, ressamın tarzını daha özgürce sergileyebildiği bir serbest bir alan açmasına dayalı olarak özellikle, renk elemanında belirgin bir fark oluşmuştur. Böylece, Romantizmde teknik unsuru, Neoklasisizmdeki idealizmden uzak bir konumda, ressamın bireyselliğinde anlamını bulduğu

söylenbilir. Neoklasisizm ve Romantizm sanat akımlarının önde gelen sanatçıların eserlerinde (Görsel 5 ve Görsel 6) ilgili durum gözlemlenebilir.



Görsel 5. Pierre-Paul Prud'hon. (1805). *İmparatoriçe Josephine*, The Empress Josephine, tuval üzerine yağlıboya, 244 x 179 cm, Louvre müzesi, Paris.



Görsel 6. Caspar David Friedric. (1817-18). *Sislerin üzerindeki gezgin*, The wanderer above the Mists, tuval üzerine yağlıboya, 95 x 75 cm, Kunsthalle, Hamburg.

3.5. Realizm

Tarihsel süreçte resim sanatında Fransız ihtilalinden sonra başlayan geleneksel kurallardan uzaklaşma sonucunda, kişiliğin ifade edilmesinin sanatın esas amacı olması gerektiği düşüncesi güç kazanmış, bu anlayışta 19. yüzyıl Paris kenti, sanatın merkezi konumuna yükselmiştir (Gombrich, 2004:594). Sözü edilen dönemde, önceki 18. Yüzyılın idealist insancılığı yerini toplumsal ve siyasal yenilik isteklerine bırakmıştır (Hollingswort, 2009:417). 1839 yılında Paris'in seçkinci sanatını belirleyen Salon ve çevresinin dışındaki sanat mahallerinde şair ve romancı Theophile Gautier'in türettiği "Sanat için sanat" sözü ve Constable'ın manzara resimlerinin yarattığı dalgalanmalar (Bell, 2009:328) yeni bir dönemin habercisi olarak belirmiştir. Bu dönemde ressam Theodore Rousseau ve bir grup ressam arkadaşı, Paris'in dışında Barbizon kasabasında (Bell, 2009:328), manzara resimleriyle ünlene Constable'ın yolundan gitmek ve doğaya yeni bir bakış açısıyla yaklaşmak için bir araya gelmesi (Gombrich, 2004:511), resim sanatında bazı arayışların somut bir göstergesi olmuştur. Dolayısıyla, 19. yüzyılda Fransa'da yerleşik standartlardan vazgeçilmesiyle birlikte, sanat birçok değişik biçim almış, bu haliyle tutarlı ve düzenli olmaktan uzak ancak, modern toplumun kendini ifade ve geleneklerden gelen bağlantıları reddetme isteklerini yansıtmıştır (Hollingswort, 2009:418). Bu durum, Charles Baudelarie, Emile Zola ve Charles Dickens gibi yazarlara edebi çalışmalarını için yeni yeni konu alanları sağlamış ve gelenekten gelen bağlantılardan kopmayla, 19. yüzyıl Fransa'da Realizm akımı ortaya çıkmıştır.

Bu tür bir iklimde, ressam Jean-François Millet, tarlada çalışan köylüleri, geçmiş dönem ressam Bruegel'in "Köy Düğünü" adlı eserinin aksine gülünç biçimde değil, aslına uygun, gerçekçi biçimde resmetmesi (Gombrich, 2004, s. 508-511) sanat çevrelerini hareketlendirmiştir. Bu yolla, ressam Millet resim sanatında sadece gerçekçi bir betim yapmamış, kent yaşamından farklı olarak çokça bilinmeyen kırsaldaki insanın çalışma ortamını da yansıtmıştır (Hollingswort, 2009:420). Bu tür resim yapma tavrı, o dönemdeki Paris sanat çevrelerinde yaptığı etki göz önünde bulundurulduğunda, ressam Millet'nin oldukça cesur bir yaklaşım sergilediği söylenebilir.

Bununla birlikte, Bell'in (2009:330) belirttiği gibi, aynı dönem ressam Courbet'nin: "Bana bir melek gösterin ben de onu çizeyim" sözü, Realizm akımının temel özelliğini yansıtmaları açısından öne çıkmıştır. Bu tür yaklaşımlar, Realizm sanat akımının resim sanatında Romantizm

akımından farkını ortaya koyan temel izleği göstermesi bakımından önemlidir. Zira Romantizm doğaya ve duygulara verdiği önemle bilinen bir akım olmakla birlikte (http 2), resimde hareket ve rengi ön plana alarak, hayal gücünün bilgiden, rengin de çizimden daha önemli olduğunu savunmuş (Gombrich, 2004:594) dolayısıyla, resimde desenden daha çok renk elemanını ön plana çıkarmıştır (http 5). Oysa Realizm akım resim sanatında yalnızca görünür ve elle tutulur olanla ilgileneceğini (Bell, 2009:330) ilan etmiştir. Bu yolla, resim sanatında gerçek bir betimin söz konusu olacağı anlaşılmıştır. Böylece, Realizm akımında resim sanatında *biçim*, imgelem ya da düşsel değil gerçeğe göre şekillenecek ve Romantizmden farklılık sergileyecektir. Nitekim Realizmdeki gerçekçi biçim anlayışı resimde içeriği de değiştirmiş, her iki akımın estetik anlayışı da bu unsurlara bağlı olarak farklılık göstermiştir. Diğer yandan, konu açısından her iki sanat akımı hayal ve gerçek noktasında farklılaştığı için, bu durum ister istemez resim yapma tekniğini de değiştirmiştir. Teknik unsurda ressamın bireysel tarzları söz konusu olsa da sanat akımının ruhunu yansıtmada ana izleğe eğilim göstermesi beklenen bir durumdur. Dolayısıyla, iki sanat akımı arasında *biçim*, *içerik*, *konu*, *estetik* ve *teknik* unsurlarda farklılaşmanın çok açık olduğu söylenebilir.

Tablo 4. Romantizm ve Realizm Sanat Akımlarının *biçim*, *içerik*, *konu*, *estetik* ve *teknik* Unsurlarda Benzerlik ve Farklılıklar Açısından Karşılaştırmalı Analizi

	Biçim	İçerik	Estetik	Konu	Teknik
Benzer Unsurlar					
Farklı Unsurlar	√	√	√	√	√

Tablo 4 incelendiğinde, Romantizm ve Realizm sanat akımları açısından resimde *biçim* unsurunda farklılık olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum, Romantizm ve Realizm akımları yansıtan karakteristik eserler (Görsel 7 ve Görsel 8) incelendiğinde daha net biçimde gözlemlenebilir. Romantizm akımında resim sanatında çizgisel desen anlayışı zayıf iken, Realizmde çizgisel desenin güçlü bir dönüşü söz konusudur. Renk açısından Romantizmde canlı ve imgesel renk kullanımı (Görsel 7) yaygınken, Realizmde gerçekçi renkler hâkimdir (Görsel 8). Tablo 4, Romantizm ve Realizm sanat akımlarının *içerik* unsurunda da farklı olduğunu göstermektedir. Romantizm sanat akımında hareketli kompozisyon kurgu ve imgelem figürler içerik olarak ön plana çıkarken, Realizm sanat akımında dağınık kompozisyon ve gerçekçi figürler söz konusudur. Dolayısıyla,

dönemin başat eserleri açısından içerik unsuru her iki akımda birbirinden farklılık gösterdiği söylenebilir. *Konu* unsurunda Romantizm akımında imgelem, duygu, heyecan konuyu belirlerken, Realizmde resim konuları olabildiğince gerçek hayattan sahneler olarak öne çıkar. *Estetik* açıdan ise, her iki sanat akımında hem sanat eleman ve ilkelerin düzenlenmesinde hem de yansıtmacı sanat kuramın ele alınışı bakımından farklılıklar olduğu söylenebilir. Realist resimde gerçekçi bir yansıma yer alırken, Romantizmde kurgusal bir yansımayla karşılaşırız. Dolayısıyla, bu durum biçim-içerik farklılaşmasıyla birlikte ele alındığında, iki sanat akımında estetik anlayışında oldukça farklı olduğunu göstermektedir. Her iki akım resim sanatında *teknik* unsur açısından da ayrışır. Bu durumu somut olarak, Romantizm ve Realizm sanat akımlarının önde gelen sanatçıların eserlerinde (Görsel 7 ve Görsel 8) gözlemlenmek mümkündür.



Görsel 7. Eugene Delacroix. (1835). *Giaour ve Paşa'nın savaşı*, Combat of the Giaour and the Pasha, tuval üzerine yağlıboya, 74 x 60 cm, Petit Palais Müzesi, Paris.



Görsel 8. Jean-François Millet. (1857). *Başak toplayan kadınlar*, The gleaners, tuval üz yağlıboya, 85,5 x 111 cm, Louvre müzesi, Paris.

3.6 Empresyonizm

Fransa'da Realizm sanat akımının, 1860'ların sonlarında ortaya çıkan Empresyonizm akımı üzerinde yaşamsal bir etkisi olmuştur (Gombrich, 2004:424). Bu bağlamda, Empresyonizm sanat akımının öncülerinden, Edouard Manet (1832-1883) ve arkadaşları, “*eğer nesnelere nasıl görünmesi gerektiği değil de kendi gözlerimizle bakarsak neler keşfedebiliriz*” ilkesinden hareket ederek (Gombrich, 2004:514-518), resim sanatında yeni bir akımın ortaya çıkmasında temel olmuştur. Bu tür bir anlayışın ortaya çıkmasında belki Realizmin *gerçekliğin gözlemlenmesi* ilkesinin etkili olduğu ileri sürülebilir. Dolayısıyla, bu aşamada, Realizm ve Empresyonizm sanat akımları arasındaki benzerlik ya da farklılıkların önem kazandığı ileri sürülebilir.

Eskiden beri ressamlar eserlere sanatsal değer veren şeyin resmin konusu değil, kendi sanatsal biçim-formları olduğunu bilmelerine rağmen, estetik anlayışın toplumda yavaş gelişme göstermesinden dolayı, izleyicinin dikkatini çekmek için resimlerinde bir hikâyeyi yansıtmak zorunda kalıyorlardı. Bu nedenle, insan figürünün olmadığı manzara resimleri her daim ikinci derecede bir resim türü olarak algılanıyordu (Venturi, 2018:133). İngiltere'de *pitoresk* adı verilen (form ve renkleri, ışık-gölge etkisinde sürekli değişen bir manzara resim türü) doğada bir tür görme biçimi ortaya çıktı ve 19. Yüzyıl manzara resmi üzerinde büyük bir etkisi oldu (Venturi, 2018:135). Bu bağlamda, İngiliz ressam John Constable manzara resimlerine ışıkla canlılık

kazandırarak, bu resim türüne tesir etmiş, resimde içerik ve biçim dengesini bulmaya çalışmıştır (Venturi, 2018:137).

Constable'ın manzara resimlerinin Fransa'ya yansıyan etkileri, Realizm akımının ortaya çıktığı sanatsal iklimi beslemesinden dolayı, Empresyonizm'in Realizm akımından etkilenmesini Constable'ın manzara resimleri bağlamında değerlendirmek mümkündür. Esasında, bu etki daha çok Constable'ın manzara resimlerindeki ışık elamanını kullanışıyla ilgilidir. Zira o dönem Fransada *Barbizon* ressamı adıyla bir grup ressam, John Constable'dan etkilenerek bir tür kır gözlemleriyle açık havada manzara resimleri yapmaya başlamışlardı. Bu ressam grubu içinde Realizm akımının öncülerinden Jean-François Millet de bulunuyordu. Dönem itibariyle, Empresyonizm akımının öncü ressamlarından Manet de realist tarzda resim yapıyordu ancak, *Barbizon* ressamlarından etkiyle, Realizmden farklı olarak, Empresyonizm olarak adlandırılan anlayışla resim yapmaya başladığı söylenebilir. Bu duruma neden olarak Empresyonizm akımının öncü ressamlarından Claude Monet'nin görüşleri gösterilebilir. Keza kendisi, resmin başladığı yerde bitirilmesini savunuyordu çünkü manzara resminde gün ışığının ani değişimleri resimdeki etkiyi değiştirmekteydi. Bu nedenle, hızlıca bu ilk izlenimlerin tuvale aktarılması gerekiyordu. Bu yolla, resim sanatında o zamana değin görülmeyen bir eser ortaya çıktı (Görsel 10). Monet'nin "İzlenim" adlı bu eserinde ışığa feda edilen biçim fark edilebilir durumdadır. Böylece, resim sanatında biçim ile birlikte içerik de değişmiş ve yeni bir estetik anlayışı doğmuştur. Dolayısıyla, John Constable'dan etkiyle, açık havada resim yapılmaya başlanmasının, Realizm ve Empresyonizme etkilerinin farklı olduğu ileri sürülebilir. Bell'e (2009:341) göre önceleri, Claude Monet, Realist ressam Courbet'in anlık, görünür gerçeklik üzerine sözlerine hayranlık duymuş, resimlerini açık havada resmederek Barbizon peyzajlarını takip etmiştir. Ancak sonuç realizm anlayışından farklı olmuştur. Ressam Monet, *doğa resimlerinin yapıldığı yerde bitirilmesi* izleğini takip etmesi sonucunda, resimde ayrıntıdan çok sahnenin geneline dikkat etmesi söz konusu olmuştur (Gombrich, 2004:518). Bu tür bir anlayış, resim sanatında *empresyonist teknik* olarak ifade edilebilen yeni bir teknik kazandırdığı öne sürülebilir.

Empresyonist ressamlar ışığı yansıtmak için zıt renkleri kullandılar ve bunun sonucunda "ışık" gerçekliğin bir parçası olmaktan çok, ressamın izleniminin bir parçası oldu ve böylece *Empresyonizm* yani, *İzlenimcilik* akımı doğmuş oldu (Venturi, 2018:145-146). Bu durum,

Empresyonizm sanat akımının Realizm akımından biçim, içerik, estetik ve teknik yönden farklılıkların temelini oluşturmuştur. *Biçim* unsurunda her iki sanat akımı arasında çizgi, form, renk, hacim ve buna bağlı olarak nesne ve olayların yansıtılmasında başkalaşım oluşmuştur. Empresyonist resim yapma tekniği nesneyi tuvalde hacim olarak yansıtmaktan çok, nesneyi renk elamanıyla yansıtmayı odaklamış ve çizgiden çok leke özelliğini kullanmıştır. Dolayısıyla, Realizmde görülen hacim empresyonist ressamıarca göz ardı edilmiştir. Nitekim Phillips'in (2016:52) vurguladığı gibi, empresyonistler daha sonraları resimlerdeki hacimsizlikten rahatsız olarak, resimlerde kompozisyon ve renk teknikleri deneyerek figürleri ve nesnelere daha hacimli vermeye çalışmışlardır. Venturi (2018:149) bundan dolayı Empresyonizm akımında yapılan resimlerin sahip olduğu biçimi görebilmek için, ressamın ışık kompozisyonunu nasıl betimlediğini anlamak gerektiğini belirtmektedir.

Empresyonizm akımında biçim kaynaklı farklılaşma aynı zamanda içerikte de kendini göstermiştir. Her ne kadar imgelem resim yapma izleği, Realizmde olduğu gibi, Empresyonizmde görülmesi de Empresyonizm akımında biçimin sunuluşu, içeriğin yansıtılmasını etkilemiş böylece, resimde nesnelere hacimsiz, konturları belirsiz, rengi ön plana çıkaran anlayış, Realizmden başkalaşan bir yapı meydana getirmiştir. Her iki sanat akımı doğadan ilham alsa da biçim-içerik farklılıklarından dolayı, *estetik* anlayış açısından bu sanat akımları arasında benzerlik söz konusu değildir. Realizm ve Empresyonizm akımının bir nevi yansıtmacı sanat anlayışından temellenmesine rağmen, her iki akımda sanat eleman ve ilkelerinin resim yüzeyinin düzenlenmesi noktasında farklılık olduğu için, estetik anlayışta ayrışma belirgin olmuştur (Görsel 9 ve Görsel 10).

Empresyonizm akımında Monet'nin görme biçimi ve resim yapma tekniği akıma yön vermiş böylece izlenimciler Realizmden ayrılmıştır. Monet'nin resimde ışığı önceleyen yaklaşımının, resimde yansıtmacı sanat kuramının klasik anlamda uygulanma noktasında, ressamın bakış açısına göre şekillendirdiği söylenebilir. Bell'in (2009:341) belirttiği gibi, Empresyonizmde ressamlar nesnelere olduklarından çok gözlerine gelen uyarıcı noktasında hareket ederek çizmiyor sadece yansıtıyorlardı. Bu nedenle, bazı izlenimci ressamlar hem bu yolu deneyip hem de geleneksel çizim yapımları sonucunda resimde biçim etkisizleşmiş (Venturi, 2018:50), geleneksel form deforme olmuştur (Venturi, 2018:150). Dolayısıyla, empresyonist

resimde estetik unsuru biçim ve içeriğe bağlı olarak, Realizm akımına göre, oldukça değiştiği ileri sürülebilir.

Konu unsurunda ise, her ne kadar iki akımda gerçek doğa ve insan manzaralarından sahneler ele alınmış olsa da özellikle, Empresyonizmde figürden çok manzaraya odaklanma sözü konusu olduğundan, *konu* bakımından her iki akımın ayrıştığı söylenebilir. Realistler etkilendikleri sosyal durumların resimlerini tuvale yansıtırken, İzlenimciler manzara resimde ışığa ve renge odaklanmışlardır. Dolayısıyla, her iki akım ressamı gerçek doğa üzerinden eserlerini üretmelerine rağmen, odak noktalarının da başkalaştığı söylenebilir.

Tablo 5. Realizm ve Empresyonizm Sanat Akımlarının *biçim, içerik, konu, estetik* ve *teknik* Unsurlarda Benzerlik ve Farklılıklar Açısından Karşılaştırmalı Analizi

	Biçim	İçerik	Estetik	Konu	Teknik
Benzer Unsurlar					
Farklı Unsurlar	√	√	√	√	√

Tablo 5 incelendiğinde, Realizm ve Empresyonizm sanat akımlarının *biçim, içerik, konu, estetik* ve *teknik* unsurlarda birbirinden farklı olduğu görülmektedir. Empresyonizm akımında resim yapma tekniğindeki ayrışma ile öne çıkan ressam Claude Monet, manzarayı resme yansıtmada ışığa odaklanarak, hızlı fırça vuruşlarıyla biçimi oluşturmuş, bu tür bir *teknik*, Empresyonizm akımını Realizm akımından farklılaştıran unsurların başında gelmiştir. Bu durum, her iki sanat akımının önde gelen ressamın eserlerinde somut olarak gözlemlenebilir (Görsel 9 ve Görsel 10).



Görsel 9. Gustave Courbet. (1854). *Tahıl eleyenler*, The Grain Sifters, tuval üzerine yağlıboya, 131 x 167 cm, Musée des Beaux-Arts, Nantes.



Görsel 10. Claude Monet. (1873). *İzlenim*, Impression, Sunrise, tuval üzerine yağlıboya, 48 x 63 cm, Musée Marmottan Monet, Paris.

4. Sonuç

Bu çalışmanın araştırma sorusu, tarihsel süreçte, Rönesans'tan Empresyonizme kadar, sanat dönem ve akımlarının birbirlerine benzerlikleri ve farklılıkların neler olduğu üzerine kurgulanmıştı. Buna göre, sanat akımları arasında benzerlik ve farklılık noktasında, *biçim*, *içerik*, *konu*, *estetik* ve *teknik* unsurlarda inceleme yapılmıştır. Bu tür bir araştırma izleği, ilgili akımların ardıllarıyla ikili karşılaştırmalar yapılarak gerçekleştirilmiştir. Bu yolla, Rönesans'tan Empresyonizme sanat dönem ve akımlarının ortaya çıkma nedenlerini açıklayabilmenin olanaklı

olduğu ileri sürülebilir. Bir yapıta sanat eseri değeri kazandıran *biçim, içerik, konu, estetik* ve *teknik* olmak üzere incelenen bu unsurlar aynı zamanda, sanat akımlarının sanat anlayışlarını da yansıtan kanıt niteliğindedir. Dolayısıyla, ilgili sanat akımlarına ait başat sanat eserleri, akımların somut bir göstergesi olarak incelenmesinin, akımların genel niteliğini yansıtmaları bakımından kayda değer olduğu söylenebilir.

Buna göre, bir sanat yapıtında *biçim, çizgi, form, renk-ton, hareket* ve *hacim* ile oluşur. *İçerik* unsuru ise yapıttaki kompozisyon, figür, ya da figürlerin duruşlarının incelenmesi yoluyla açıklığa kavuşturulabilir. Dolayısıyla, resimde *biçim* ve *içerik* birbirini var eden iki öge olarak bir sanat eserinde biçimin içeriğe uygunluğu *estetik* olarak değerlendirilebilir. Bu tür bir değerlendirmede eserdeki sanat eleman ve ilkelerin düzenlenmesine bakılacağı gibi, eserin yapıldığı dönem sanat anlayışı ve sanat kuramları bağlamında da incelenebilir. Sanat yapıtında *teknik* ise, sanatçının malzemeyi kullanma ve uygulama becerisi olarak sanatçının üslubuna yön verdiği için bir yapıtı sanat eseri kılan nitelik açısından bireyselliği çokça barındırmasından dolayı, aynı sanat akımında ortaya konan eserlerde beliren ince ayrımın yegâne sorumlusu olduğu ileri sürülebilir. Bundan dolayı, dönemler ve akımlar arasında, dönem ve akımlardan bağımsız olarak teknikte ayrışma beklenebilir.

Bu araştırmada yapılan analiz sonuçlarına göre, sadece Rönesans ve Barok sanat dönemleri resim sanatında *konu* unsurunda benzerdir. Rönesans'tan Empresyonizme sanat akımları diğer *biçim, içerik, estetik* ve *teknik* unsurlarda birbirinden ayrılmıştır (Tablo 1-2-3-4 ve 5). Bu sonuç, sanat dönem ve akımlarının ortaya çıkmasında rol oynayan en önemli unsurların başında *biçim, içerik, estetik* ve *teknik* olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Dolayısıyla, bir sanat hareketini sanat akımı olarak niteleyebilmek için, bu unsurlarda bir farklılığın aranması önerilebilir. Bununla birlikte, resim sanatında bir dönem ya da akımı incelemek için, öncelikle *biçim* unsuruna bakılmalıdır. Zira resim sanatında içerik, biçime bağlı olduğu için, sanatçının resimde biçim unsurunu önceki izlekten farklı olarak ele alması, içeriği de değiştirecek, bu değişim estetik unsurunu da etkileyecektir. Çünkü resim sanatında güçlü biçim-içerik birliği estetiği etkiler. Sonuç olarak, sanat dönem ve akımlarının farklılıklarını belirleyen ana unsurun *biçim* olduğu söylenebilir. Dolayısıyla, sanat dönem ve akımların oluşmasında *biçim* unsurunun temel olduğu ileri sürülebilir. Buna göre, resim sanatında herhangi bir değişim hareketinin bir sanat

dönemi ya da akımı olarak nitelenebilmesi için, bu hareketin ilgili tarihsel evrenin başat sanat anlayışından ya da ardıllarından öncelikle *biçim* unsurunda farklılaşmasının gerekli olduğu sonucuna varılabilir.

Kaynakça

- Aydın, D. (2023). "Akkoyunlu Dönemi Resimli Şehnameleri: İkonografik Bir Değerlendirme", *Sanat ve Tasarım Dergisi (STD)*, Sayı 31, s.193-206.
- Akyürek, E. (1995). *Erwin Panofsky ve İkonografi ve İkonoloji Üzerine*, İstanbul: Afa Yayıncılık.
- Bell, J. (2009). *Sanatın Yeni Tarihi*, çev. Ceren Ünlü, Nurçin İleri ve Rana Gürtuna, İstanbul: NTV Yayınları.
- Bigalı, Ş. (1999). *Resim Sanatı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Bulak, H. K. (2018). "Sanat Tarihinin Temel Kavramları ve Bir Metin Eleştirisi", *Aydın Sanat*, 4(8), s.85-94.
- Demir, N. S. (2020). "Panofsky Ölçeğinde Karşılaştırmalı Âdem ve Havva İkonografisi", *ASBİDER*, Cilt 7, Sayı 21, s.107-126. Doi: 10.34189/asbd.7.21.007.
- Ersoy, A. (2010). *Sanat Eleştirisi*. İstanbul: Artes Yayınları.
- Ersoy, A. (2016). *Sanat Kavramlarına Giriş*, 1. Basım, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Gombrich, E. H. (2004). *Sanatın Öyküsü*, çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran, 4. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hollingswort, M.(2009). *Dünya Sanat Tarihi*, çev. Rengin Küçükerdoğan ve Banu Ergüder, İstanbul: İnkilap Kitabevi.
- Karabulut, N. (2008). "Sanat Eğitiminde Bir Alt Disiplin Olarak Sanat Eleştirisi ve Bir Akademik Eleştiri Örneği", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı 20, s.59-81.
- Karabulut, N., Karakuzu, M. ve Konca, Y. (2008). "Sanat Eğitiminde Pedagojik Eleştiri Yöntemleri", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı 21, s. 87-111.
- Nauert, C. G. (2011). *Avrupa'da Hümanizma ve Rönesans Kültürü*, çev. Bahar Tırnakçı, 1. Basım, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Read, H. (2014). *Sanatın Anlamı*, ed. Mehmet Üstünipek, çev. Nuşin Asgari, 1. Basım, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Ormiston, R. (2013). *Leonardo Da Vinci*, çev. Mehmet Barış Albayrak, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öztoğat, N. ve Yüzgüller Aرسال, S. (2014). "Giotto'nun Ağıt Freskinin İkonografik ve Göstergibilimsel Okuması", *Sanat Tarihi Yıllığı*, Sayı 23, s.109-133.
- Panofsky, E. (1955). *Meaning in the visual arts*, New York: Garden City.

- Panofsky, E. (1970). *Renaissance and Renascences in Western Art*, Great Britain: Paladin.
- Phillips, S. (2016). *İzmler; Modern Sanatı Anlamak*, çev. Derya Nüket Özer, İstanbul: Yem Yayın.
- San, İ. (2004). *Sanat ve Eğitim*, 3. Basım, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- San, İ. (2003). *Sanat Eğitimi Kuramları*, Ankara: Ütopya yayınevi.
- Sezer, H. (2001). *İlköğretimde Resim-İş Eğitimi*. Ankara- İstanbul: M.E.B. Yayınları.
- Varlık-Şentürk, L. (2012). *Analitik Resim Çözümlemeleri*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Venturi, L. (2018). *Resme Nasıl Bakılır?*, çev. Esra Ermert, 1. Basım, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Wölfflin, H. (1995) *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, çev. Hayrullah Örs, 4. Basım, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Ziss, A. (2009). *Eстетik*, çev. Yakup Şahan, 2. Basım, İstanbul: Hayalbaz Kitap.

İnternet Kaynakları

- http 1: Artun, A. (2013). *Panofsky'nin Perspektifi* <https://www.e-skop.com/skopbulten/panofskynin-perspektifi/1550>, Erişim tarihi: 04.01.2023.
- http 2: Liza, U. (2023). *Karşılaştırmalı Analiz: Nedir ve Nasıl Yapılır?* <https://www.questionpro.com/blog/tr/karsilastirmali-analiz-nedir-ve-nasil-yapilir/#:~:text=Kar%C5%9F%C4%B1a%C5%9Ft%C4%B1rmal%C4%B1%20analiz%2C%20iki%20vaya%20daha,bir%C3%A7ok%20%C5%9Fekilde%20ve%20alanda%20kullan%C4%B1lmaktad%C4%B1r>, Erişim tarihi: 26.08.2023.
- http 3: "Romantizm", <https://tr.wikipedia.org/wiki/Romantizm>, Erişim tarihi: 27.08.2023.
- http 4: "Friedrich, Caspar David", <https://www.wga.hu/index1.html>, Erişim tarihi: 05.05.2021.
- http 5: "Sanat Akımları Nelerdir?", <https://www.arkhesanat.com/sanat-akimlari-nelerdir>, Erişim tarihi: 05.05.2021.

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. Leonardo da Vinci, "Kayalıklar Meryem'i", 1495-1508, Ahşap Üzeri Yağlıboya, National Gallery. https://www.wga.hu/index_search.html, Erişim tarihi: 01.09.2023.
- Görsel 2. Caravaggio, "İsa'nın Mezara Konulması", 1602-1603, Tuval Üzeri Yağlıboya, Pinacoteca. Vatikan, https://www.wga.hu/index_search.html, Erişim tarihi: 01.09.2023.
- Görsel 3. Caravaggio, "Aziz Petrus'un Çarmıha Gerilmesi", 1600-1601, Tuval Üzeri Yağlıboya, Cerasi Chapel, Santa Maria del Popolo, Roma, https://www.wga.hu/index_search.html, Erişim tarihi: 01.09.2023.
- Görsel 4. Nicolas Poussin, "Scipio'nun Benliğine Hakimiyeti", 1640, Tuval Üzeri Yağlıboya, Puşkin Müzesi,

https://en.wikipedia.org/wiki/The_continenence_of_Scipio_%28Poussin%29#/media/File:Nicolas_Poussin_-_The_continenence_of_Scipio_-_Google_Art_Project.jpg, Erişim tarihi: 01.09.2023.

Görsel 5. Pierre-Paul Prud'hon, "İmparatoriçe Josephine", 1805, Tuval Üzeri Yağlıboya, Louvre müzesi, https://www.wga.hu/index_search.html, Erişim tarihi: 01.09.2023.

Görsel 6. Caspar David Friedric, "Sislerin Üzerindeki Gezgin", Tuval Üzerine Yağlıboya, https://www.wga.hu/index_search.html, Erişim tarihi: 01.09.2023.

Görsel 7. Eugene Delacroix, "Giaour ve Paşa'nın Savaşı", 1835, Tuval Üzeri Yağlıboya, Petit Palais Müzesi, Paris. https://www.wga.hu/index_search.html, Erişim tarihi: 01.09.2023.

Görsel 8. Jean-François Millet, "Başak Toplayan Kadınlar", 1857, Tuval Üzeri Yağlıboya, Louvre müzesi, https://www.wga.hu/index_search.html, Erişim tarihi: 01.09.2023.

Görsel 9. Gustave Courbet, "Tahıl Eleyenler", 1854, Tuval Üzeri Yağlıboya, Musée des Beaux-Arts, Nantes. <https://www.wga.hu/index1.html>, Erişim tarihi: 23.09.2019.

Görsel 10. Claude Monet, "İzlenim", 1873, Tuval Üzeri Yağlıboya, Musée Marmottan Monet, Paris. <https://www.wga.hu/index1.html>, Erişim tarihi: 23.09.2019.