

PAPER DETAILS

TITLE: 19. YÜZYIL FRANSIZ RESIM SANATINDA MANZARA

AUTHORS: Burcu PEHLIVAN

PAGES: 174-199

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1547560>



19. YÜZYIL FRANSIZ RESİM SANATINDA MANZARA LANDSCAPE IN THE 19. CENTURY FRENCH PAINTING ART

Burcu PEHLİVAN

Dr. Öğr. Üyesi, Beykent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü
Asst. Prof. Beykent University, Faculty of Fine Arts, Department of Graphic Design

pehlivan.b@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0858-0815>

Atıf/Citation

Pehlivan, B. (2021). "19. Yüzyıl Fransız Resim Sanatında Manzara". *Sanat Dergisi*, (37), 174-199.
Derleme Makale/Review Article
Doi: <http://doi.org/10.47571/ataunigsfd.872125>

Öz

Resim türleri içerisinde manzara konusunun Avrupa Resim Sanatı'ndaki oluşumu ve gelişimine bakıldığında başlarda tek başına bir resim konusu olarak ele alınmadığı, ancak figürlü resimlerin arka planında yer alan bir fon vazifesi taşıdığı bilinmektedir. İlk olarak 17. Yüzyıl Flaman resim sanatında başlı başına bir resim konusu olarak işlenen manzara konusu, sonraki dönemde süreklilik göstermemiş olup, yine figürlü kompozisyonların arka planında pasif bir konumda yer almıştır. 18. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise İngiliz ve Alman Romantik ressamlarının resimlerinde manzara konusunun tek başına bir resim konusu olarak çalışmaya başlandığı ve ressamların bu resimler için açık havada ön çalışmalar yaptığı bilinmektedir. Bu doğrultuda 19. yüzyıla gelindiğinde Fransa'da bir grup ressam; Romantik dönem sanatçıların manzara konulu resimlerinden ve bu resimlerdeki çimenlerin parlak yeşil renginden etkilenerek tuvallerini Fransa'nın kırsal kesimlerindeki köyler ve ormanlara taşımaları ile bir açık hava ressamlığı geleneğini de başlatmışlardır. Açık havada

Abstract

When examining the formation and development of the landscape theme in the European Painting within the painting styles, it is known that it was not addressed as a painting theme at the beginning, but it served as a background of figure paintings. The theme of landscape, which was first studied as a painting theme in the 17th century Flemish painting, did not show continuity in the following period, and positioned itself a passive role in the background of figural compositions. Beginning from the second half of the 18th century, it is known that the theme of landscape has begun to be studied separately as a painting theme in the paintings of English and German Romantic painters and the painters have preliminary sketches for these paintings in the open air. Influenced by the landscape-themed paintings of the Romantic period artists and the bright green color of the grass in these paintings, a group of painters in France started plein air painting tradition by taking their canvases to rural villages and forests accordingly in France in the 19th century. These en plein air painters noticed the bright colors appearing on the

çalışan bu ressamalar, gün ışığının etkileri sonucunda biçimler üzerinde oluşan parlak renkleri fark etmiş ve resimlerinde bu parlak renkleri kullanmışlardır. Buna paralel olarak ışığı kaçırmamak amacı ile de hızlı davranmak zorunda kalmaları sonucunda serbest fırça sürüşleri ve kalın boya tabakaları kullanarak resimlerini oluşturmuşlardır. Bu amaç doğrultusunda bir araya gelen ressamaların sayısı kısa süre içerisinde artış göstermiş ve 19. Yüzyıl Fransa'sında bir manzara ressamaları topluluğu oluşmuştur. Fransız resim sanatında Barbizon Ekolü ressamaları ile başlayan manzara konusuna eğilim; Realizm, Empresyonizm, Neo Empresyonizm ve Post Empresyonizm gibi sanat akımlarına mensup sanatçıların resimlerinin de temel konusunu oluşturarak 19. Yüzyıl boyunca Fransız resim sanatında bir manzara geleneğinin oluşturulması sağlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Fransız Resim Sanatı, Manzara, 19. Yüzyıl.

forms as a result of the effects of daylight and used these bright colors in their paintings. In parallel, as a result of having to act fast in order not to miss the light, they created their paintings by using free brush strokes and thick layers of paint. The number of painters who came together for this purpose increased in a short time and a landscape painters community was formed in the 19th century France. The tendency towards landscape theme in French painting which started with Barbizon School painters formed the main theme of the paintings of artists belonging to the art movements such as Realism, Impressionism, Neo Impressionism and Post Impressionism and a landscape tradition has been created in French painting throughout the 19th century.

Key words: French Painting, Landscape, 19. Century.

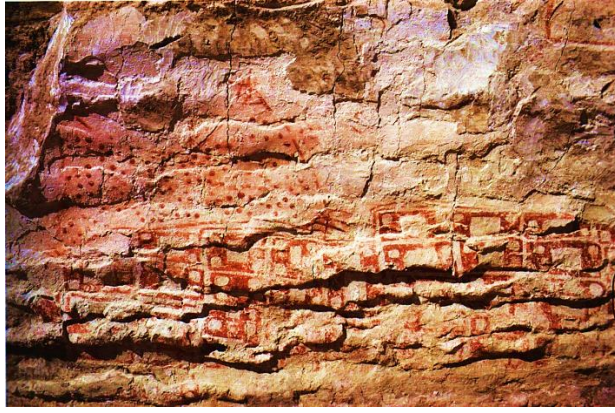
Giriş

Dünyanın hemen her yerinde resim sanatı tarihi boyunca tüm kültürler kendi gelenek ve yaşam biçimlerine bağlı olarak bir sanat anlayışına sahip olmuşlardır. Günümüz resim anlayışına temel teşkil eden gözleme, ışık-gölge ve perspektif kurallarına bağlı resim örneklerinin kaynağı ise Rönesans dönemi resim anlayışına dayanmaktadır. 14. yüzyılda İtalya'da, Floransa ve Venedik'te ortaya çıkan Rönesans resim üslubu buradan hızlı bir şekilde tüm Avrupa'ya yayılmıştır. 16. yüzyıl sonlarından başlayarak 17.yüzyılda etkinliğini arttıran Barok dönem resim üslubu ise o dönemlerde günümüz Belçika ve Hollanda'sının bir arada bulunduğu Flandre bölgesinde ortaya çıkmış ve etkinlik alanını kısa sürede genişletmiştir. Bu örneklerden de anlaşılacağı üzere sanat tarihi içerisinde sanat üsluplarının ortaya çıkışında bir ülkenin öncülük ettiği, bu ülkeler içerisinde ise özellikle bir kentin sanat merkezi konumunda olduğu anlaşılmaktadır. 19. Yüzyıla gelindiğinde ise Avrupa'da sanatın merkez ülkesi Fransa, Fransa'da ise Paris kenti olmuştur. Bu döneme gelene kadar resim sanatının geçirdiği süreçler incelendiğinde, ressamaların belli başlı resim türlerine yöneldikleri görülmektedir. Bu türlerin sanat tarihi içerisindeki öncelik sıralaması ise şu şekildedir; Dinsel ve tarihi konulu resimler, Portre, Janr resmi, Manzara ve Natürmort. Sıralama içerisinde sonlarda yer alan manzara konusuna resim sanatı tarihi içerisinde ressamlar tarafından başlı başına bir resim konusu olarak uzunca bir süre yer verilmemiştir. Ancak tarih içerisinde manzara resminin ilk örneklerini araştırdığımıza sanat tarihçi Sezer

Tansuğ'un Anadolu topraklarındaki kazılarda ortaya çıkan ve tarih öncesi döneme ait bir manzara resminden şu sözleri ile bahsettiği görülmektedir:

“Türkiye’de Bizans öncesi eski uygarlık çağlarını, manzara ressamlığı yönünden pek irdelemesek bile, şunu söyleyebiliriz: Anadolu Neolitik Çağ araştırma kazılarında elde edilen veriler arasında dünyanın en eski figürsüz manzara resmi olarak belirlenen bir örnek ortaya çıkarılmış ve alabildiğine şematik bir stilizasyona bağlı bulunan bu örneğin Orta Anadolu’daki bir dağ ile eteğindeki bir köyün tasviri olduğu saptanmıştır.” (Tansuğ, 1997: 119)

Tarihi geçmişi M.Ö. 9000 yılına uzanan bu resim Çatalhöyük de bir yapının duvarına çizili olarak ortaya çıkarılmıştır. Günümüzde sönmüş durumda olan, ancak o dönemde aktif bir volkan olan Hasan Dağı’nı gösteren bu resimde, arka planda tepesinden dumanlar tüten Hasan yanardağı ve dağın eteklerindeki köy yerleşimi birarada gösterilmiş ve duvar üzerine kuşbakışı bir açıdan şematik olarak çizilmiştir. Tarih’teki insansız ilk manzara resmi olarak kabul edilen bu resim, Çatalhöyük kent planının arkasındaki Hasan Dağı’nın üzerinden tüten dumanlar ile aktif durumda, patlamaya hazır bir yanardağ olduğunu gösteren bu manzara resmi, dünyadaki ilk uyarı levhası olma özelliğini de taşımaktadır (Görsel 1).



Görsel 1. Hasan Yanardağı Volkanik Patlaması, Çatalhöyük, M.Ö. 9000

Dünya resim sanatı tarihi içerisine bakıldığında manzara konusunun Çin resim sanatında inanç sistemleri bağlamında köklü bir geçmişe sahip olduğu görülmektedir. Çin sanatında M.S. 6. yüzyıldan günümüze kadar varlığını aralıksız devam ettiren manzara resmi konusu, özellikle M.S. 10. ve 11. yüzyıllardan itibaren de etkinliğini artırarak sürdürmüştür (Görsel 2). “Manzara resminin Çincedeki karşılığı olan “shanshui” “dağ ve akarsu” anlamına gelmektedir;” (Yücel, 2019: 110). Bu bağlamda Çin manzara resimlerinde dağ ve akarsu tasvirlerinin önemli bir yeri olduğu görülmektedir.



Görsel 2. Li Cheng, Balıkçıların Akşam Şarkıları

Sanat tarihçi Herbert Read, Avrupa resim sanatı tarihinde manzara ressamlığı kavramına ilk olarak Kuzey Rönesans ressamlarından Albrecht Dürer'in değindiğine dikkat çekmekte ve bu durumu şu sözleri ile açıklamaktadır: “Manzaranın resmin bir kolu olarak başlı başına değer kazanması belki de ilk defa olarak Dürer'in 1521'de Patinir'den bahsederken “*iyi manzara ressamı olan Joachim*” demesiyle başlar. (Read, 2014: 73) (Görsel 3)

Bununla birlikte resim sanatı tarihi içinde manzara konusunun çoğunlukla figürlü kompozisyonların içinde bulunduğu mekan olarak yer aldığı görülmektedir. Yine Herbert Read'in görüşü ile: “*Patinir bile konularını insana duyulan ilgiden vazgeçecek kadar kuvvetli bulmuyordu ve bu belirsiz ilgisini kuvvetlendirebilmek için resimlerine bir Meryem 'le çocuk veya Mısır'a kaçıışı sokuyordu.*” (Read, 2014: 72, 73)



Görsel 3. Joachim Patinir,
Mısır'a Kaçış ve Manzara, 1515-24
Panel Üzerine Yağlıboya, 17x21cm.



Görsel 4. Aert van der Neer,
Nehirde Kış Manzarası
1660 civarı

Manzara konusunun resim türleri içerisinde başlı başına bir resim türü olarak tercih edilmesi; ilk olarak 17. yüzyılda Flandre bölgesi ressamı tarafından gerçekleştirilmişti.

“Felemenk ressamaları 17. yüzyılda kendi çevrelerini, enine boyuna ırmaklarla kesilen o dümdüz, uçsuz bucaksız toprakları ‘keşfettiler’. O zamana kadar manzarayı temelde düşsel arka planlar için kullanılacak bir esin kaynağı olarak görmüşlerdi. Oysa artık kolayca tanınabilen, gerçekçi sahneler betimliyordular; bunlar suyun ve gökyüzünün ya da mevsim kışsa üzeri paten kayanlarla dolu geniş buz alanlarının öne çıktığı sahnelerdi.” (Wuestman, 2012: 53) (Görsel 4)

Manzara resmi konusu Felemenkli ressamlar tarafından ön plana çıkarılarak tercih edilmesine rağmen Avrupa resim sanatında bu konu 19. yüzyıla kadar çok fazla yaygınlık göstermemiştir. 18. yüzyılın sonları ve 19. Yüzyılın başlarında İngiliz Romantik dönem ressamaları John Constable ve J.M. William Turner’ın açık havaya çıkarak doğa gözlemleri ile çizim ve suluboya eskizleri yapmaları, bu eskizlerden yola çıkarak atölyelerinde manzara türünde resimler üretmeleri, manzara konusunun Avrupa resim sanatında tercih edilen bir tür olarak ortaya çıkmasında önemli bir başlangıç oluşturmıştır. Bu bağlamda 19. yüzyıl başlarında Fransa’nın başkenti Paris’deki Salon Sergileri’nde John Constable’ın “Saman Arabası” isimli resminin sergilenmesi ve onun manzara resmi hakkındaki görüşleri bir grup Fransız genç ressamı oldukça etkilemiş ve bu etkilenme 19. yüzyıl Fransa’sında bir “açık hava ressamlığı” geleneğinin başlatıcısı olmuştur. Costable’ın manzara resmi hakkındaki görüşleri şu şekildedir: *“Constable’a göre sakınılması gereken iki şey vardır: ‘Benzetmenin saçmalığı’ ve gösteriş, ‘gerçeği aşmak gayreti’. Gereken şey ‘tabiat olayının katıksız olarak anlaşılmasıdır.’ ‘Bir şeyi anlamadan onu gerçekten göremeyiz.’ Fakat tabiatı anlamak, bu kadar kolay bir iş değildir. ‘Bir manzara ressamı tabiatla alçak gönülle dolaşmalıdır.’ Tabiatı bir bilim adamı kafasıyla değil fakat onun kadar ciddiye alarak incelemelidir.”* (Read, 2014: 84) 19. yüzyıl Fransız resminde başlayan gün ışığı altında ve açık havada manzara resmi yapma eğilimine duyulan ilgi zaman içerisinde artmış ve bu eğilimde olan başka ressamların da ortaya çıkması ile bir açık hava manzara ressamları grubu oluşmuştur. İlerleyen dönemler ile birlikte gruba katılan yeni kuşaklar ile birlikte de değişen bakış açıları doğrultusunda manzara konusuna yeni açılımlar getirilmiş ve bu konu akımlar ve dönem üslupları bağlamında tekrar tekrar şekillenmiştir. 19. yüzyıl başlarında Fransız resim sanatında başlayan açık hava ressamlığının, resim sanatında görme alışkanlığına getirdiği açılımların araştırılması bu makalenin amacını oluşturmaktadır. Bununla birlikte batı anlayışına yönelik Türk resim sanatı’nda, 19. yüzyılın ikinci yarısında resim eğitimi için Paris’e gönderilen askeri okul öğrencilerinin Fransız manzara ressamlarından büyük ölçüde etkilenmeleri ve bu doğrultuda ülkeye döndüklerinde açık havada ve gün ışığı altında birebir doğa gözlemine dayalı manzara resimleri çalışmaya başlamaları ile 19. yüzyıl Fransız manzara resmi ile 19. yüzyılın sonlarında Türk resmi arasında kurulan önemli bağ da bu makalenin konusunun seçilmesinde etken olmuştur.

19. Yüzyıl’da Fransa ve Paris

19. yüzyılda Fransa; İtalya ve Flandre’dan sonra sanatın başkenti olma yolunda ilerliyordu. 1789 yılında gerçekleşen Fransız İhtilali ile birlikte Fransa’da başlayan özgürlük hareketi su halkaları gibi tüm dünyaya yayılmaya başlamıştı. Ülkelerin yönetim düzenlerinde büyük çalkantılar yaşanmasına ve değişikliklere gidilmesine sebep olan Fransız İhtilali ile birlikte toplumsal olaylarda hareketlilik artmıştı. 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise Fransa’da sosyal yaşam, Versailles Sarayı’ndan Paris kent merkezine kaymaya başlamıştı. 19. yüzyıl ile birlikte Paris artık Fransa’nın olduğu

kadar, tüm Avrupa'nın da sosyal ve kültürel yaşamının başkenti konumuna gelmişti. Ancak 19. yüzyılın ortalarına gelindiğinde artan toplumsal ayaklanmalar, kentin karmaşık planı ve dar ara sokakları nedeni ile kontrol edilemediği için, Seine valisi Baron Haussman tarafından Paris tamamen yıkılarak, geniş bulvarlar, caddeler, sokaklar, parklar, bahçeler, pasajlar, çeşmeler ve su kemerleri ile birlikte düzenli bir kent planı doğrultusunda yeniden inşa edilmişti (Görsel 5).



Görsel 5. Camille Pissarro, Montmartre Bulvarı, 1897

Bu yeni planlama ile 19. yüzyıl Fransa'sında Paris; dönemin önde gelen ressamlarının, yazarlarının ve müzisyenlerinin ortak buluşma noktası haline gelerek bir yandan gösterişli kültürel yaşamı ile ön plana çıkarken, diğer yandan da toplumdaki sınıfsal ayrımları daha da belirgin hale getirecek bir kent plana sahip olmuştu. Bu yeni planlamaya göre kent merkezinde seçkin sınıf olan aristokratlar ile yükselen sınıf konumunda olan burjuvaziye mensup kişilerin konutları yer alırken, işçi sınıfının konutları ise kentin dış kesimlerindeki banliyölerde yer almaktaydı. Kent planlamasıyla vurgulanan bu sınıfsal ayrım ile Fransa'da yeni toplumsal olayların oluşmasının da tohumları atılmış oluyordu. Toplumun özgürlük yolunda hareket etmeye daha çok yönlendirildiği 19. yüzyıl Fransa'sında, Paris'in merkez konumda yer aldığı sanat ortamı da bir o kadar hareketliydi.

19. Yüzyıl Başlarında Fransız Resim Sanatı

Rokoko ve Neoklasisizm, sonrasında gelen ve neredeyse tüm Avrupa'yı etkisi altına alan, Romantisizm döneminde de etkin konumunu sürdüren Fransa, 19. Yüzyıl başlarına gelindiğinde tüm Avrupa'da sanatın başkenti haline gelmişti.

“Ondokuzuncu yüzyıl boyunca, Fransa dehasının sürekliliğini dört büyük çağır gösterdi. Bunlar, Yeni-Klasisizm, Romantizm, Gerçekçilik ve İzlenimcilik'tir. Birbirine karşıt bir dizi tepkiden doğmuş olmalarına rağmen, tarihsel açıdan ele alındıklarında, bu çağır, kurmacadan doğaya, 'düşünsel kurgudan' 'duyumların saptanmasına', ideal güzellikten gözlemlenen olguya yönelen sürekli bir evrimden başka bir şey değildir.” (Bazin, 1998: 428)

Fransız İhtilali gibi toplumsal hareketler, Temmuz Monarşisi gibi devrimler ile meydana gelen yönetim düzeni ve toplumsal yapıdaki değişimler, buhar makinasının icadı ve Sanayi Devrimi ile birlikte iş yaşamında makinalaşmaya gidilmesi ve buna paralel olarak gelişen hız kavramı yaşamın içerisinde var olmaya başlamıştı. Birbiri ardına gerçekleşen bu toplumsal ayaklanmalar ve teknolojik gelişmeler ile yaşama giren hız kavramı sanata da farklı bakış açıları getirmişti. Bu yaşam felsefesi doğrultusunda Gotik, Rönesans, Maniyerizm, Barok ve Rokoko gibi varlığını uzun süre devam ettiren dönem üslupları yerine artık çok daha kısa süreli olarak varlık gösteren ve çoğunlukla da çıkış noktasını Fransa'nın oluşturduğu sanat akımları, yani "İzm"ler dönemi başlamıştı.

Neo-Klasisizm ve Romantisizm ile başlayan bu dönem 19. yüzyılda Realizm ve Empresyonizm, Neo-Empresyonizm, Post Empresyonizm ve Sembolizm gibi sanat akımları şeklinde ilerleyecekti. Tüm bu sanat akımları biri bitip diğer başlayacak şekilde değil de, birbiri ile iç içe geçmiş olarak, hatta aynı dönemlerde bile etkinlik gösterebiliyordu. Buna ek olarak bu akımların her biri diğerine tepki olarak da ortaya çıkıyordu. Resim sanatında bir yandan devlet tarafından destek ve kabul gören tarihi ve mitolojik konulu resimler ile her zaman popülerliğini koruyan portre resimler etkinliğini sürdürürken, diğer yandan toplumda gerçekleşen günlük olayları, işçiler ve köylülerin yaşamlarını ele alan resimler de varlık gösteriyordu. Bununla birlikte bu dönemde manzara konusu da ressamların çok fazla tercih ettikleri resim konuları içerisinde yer almaya başlamıştı. Yazar Grigory Petrov (1979: 320), Fransızların ve bu dönemki Fransız resminin genel özelliklerini şu şekilde açıklamıştı:

"Yeniye karşı devamlı özlem duymak, elde edilmiş olanla yetinmemek, peşinde koşulmuş bir amaçtan sonra; daha başka amaçlar, daha başka idealler peşinde koşmak... Düşüncede ve duyguda daima hareket, değişiklik ve canlılık aramak... Her işte acele etmek; Fransız dehâsının belli başlı özelliklerinden biridir. Her Fransız'ın ruhsal varlığını dolduran bütün bu özelliklerin birleşmesiyle Fransa; yerinde duramayan bir güç kaynağı, kaynayan bir kazan ve yeni fikirlerin kaynaştığı bir ülke haline gelmekteydi. Bu nedenle de, 'bütün yeni fikir hareketlerin' in öncülüğünü yapmak için ileri atılmaktaydı. Gene aynı nedendir ki; Fransa Güzel Sanatlar alanında da yeni yeni atılımlar yapmak için büyük çaba harcamaktaydı..." (Petrov, 1979: 320)

Avrupa Resim Sanatında Manzara Konusu

Avrupa resim sanatı tarihi içerisinde manzara konusu 17. yüzyıla kadar tek başına bir resim türü olarak yer almayıp bunun yerine yapılan figürlü kompozisyonların arka planında resmin tamamlayıcı unsuru olarak varlığını sürdürmüştür. 17. yüzyıla gelindiğinde Flandre bölgesindeki (günümüzdeki Hollanda ve Belçika) resim sanatında manzara konusunun, başlı başına bir resim konusu olmaya başladığı görülmektedir. Bu başlangıç doğrultusunda, 18. yüzyıla gelindiğinde dönem üslubu olan Rokoko anlayışı çerçevesinde yapılan "Piknik" temalı resimlerde, figürleri çevreleyen (ancak önceki dönemlerden farklı olarak resimlerdeki figürlerin daha küçük bir boyutta olduğu) doğa manzaralarının, resim kurgusu içerisinde yine ikincil plana itildiği görülmektedir. 18. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde ise bir yandan Rokoko resim üslubu devam ederken diğer yandan tüm Avrupa'yı etkisi altına alan Romantik üslupta manzara konusu yeniden bir atılım yaşamış, başta İngiliz ressam J.M. William Turner ile John Constable'nın açık

havaya çıkararak çalıştıkları eskizler doğrultusunda oluşturdukları resimleri olmak üzere, dönemin ön plana çıkan resim türlerinden olmuştur. “Yüzyıllar boyunca figürlü konulara bir fon görevi yapan manzara resmi ilk kez Romantik dönemde bir çevre olmaktan çıkmış ve figür resminin önüne geçmiştir.” (İnankur, 1997: 34)



Görsel 6. John Constable, Saman Arabası, 1821

1824’ de İngiliz Romantik dönem manzara sanatçılarından John Constable’ın birkaç manzara resmi, o dönem Paris sanat ortamında büyük öneme sahip olan “Salon Sergileri (Devlet Sergileri)’nde sergilenmişti (Görsel 6). Constable’ın manzara konusunu ele aldığı bu resimleri, Fransa’da o güne kadar görülen manzara resimlerinden tamamen farklı bir etkiye sahipti ve birebir doğa gözlemine dayalı olarak betimlenmişlerdi. Constable’ın doğa karşısında yaptığı eskizlerden ve bu eskizlerden yola çıkarak oluşturduğu boya resimlerinden oluşan sergide özellikle ağaçlar ve çimenlerdeki parlak yeşil renkler bir grup ressamı oldukça etkilemiş ve bu etkilenme onları resimlerini açık havada doğa karşısında çalışmaya yönlendirmişti. “Akademik ve Romantik anlayıştaki manzara resmini, şatafatlı ve yapmacık tarih ya da kahramanlık konularından uzaklaştırma ve manzara resmi sanatını yenileme isteği, XIX. yy. burjuva sanatına karşı çıkan sanatçıları bir araya getirdi.” (Barbizon Ekolü Nedir Özellikleri Nelerdir, Erişim Tarihi: 21.01.2021) “Fransa’da zaten doğayı ne Neo-Klasik ve akademik kaygılarla ne de Romantizm’in esrik hayalperest üslubuyla betimlemek istemeyen, doğrudan gözlem sonucu gerçek imgeyi doğal haliyle yansıtmak için can atan bir sanatçı kesimi vardı.” (Krausse, 2005: 64) Bu bir grup ressamın açık havada, doğa gözlemine dayalı resim yapma yönelimleri modern manzara resminin de başlangıcını oluşturmuştur. “... Fransa; resmin ve resim sanatının, evlerin loş ve boğucu havalı odalarının duvarlarından, akademilerin salonlarından, ressamların atölyelerinden kurtarılıp açığa çıkarılması teşebbüslerini teşvik etmiş ve toplum hayatına kavuşturulması çalışmalarına büyük ölçüde yardımcı olmuştur.” (Petrov, 1979: 320) Büyük şehir merkezlerinin ve endüstrinin ortaya çıkmaya başladığı bir dönem olan bu süreçte, insanların içinde bozulmamış doğaya karşı bir özlem de oluşmaya başlamıştı. Bu doğrultuda manzara konusu da ressamlar tarafından sıklıkla ele alınmaya başlanmıştı.

“.... Romantizm ve sonrası, “doğa ilgisi, dolayısı ile” görünüşüne yaklaşım konusunda özel bir yer ve önem taşır. Bilindiği gibi Fransız Devrimi ile Sanayi Devrimi’nin düşünsel ve teknolojik alanda yarattıkları büyük değişim, diğer tüm alanlar gibi plastik sanatlar alanında da etkili olmuş ve yeni bir toplum yapısı ortaya çıkarmıştır. Bireysel özgürlük düşüncesine dayalı bu toplum yapısında “sanatçı ne dine, ne de krala bağlıdır artık. Toplum içinde bir başına kalmıştır. Bir başına kalınca da çevresine bakmaktan başka çıkar yol bulamaz. Bu çevre sanatçıya, Rilke’nin deyişi ile görmeyi öğretecektir.” (Ayan, 2014: 18-19)

Barbizon Ekolü’nde Manzara (1830-1870’ler)

Romantik resim üslubuna dâhil olan ünlü İngiliz ressam John Constable’ın doğa karşısında ve açık havada çalıştığı eskizlerden yola çıkarak oluşturduğu manzara resimlerinden etkilenecek, bu tarzda resimler üretmeye başlayan bir grup Fransız ressam, atölyelerin karanlık ve yapay ışıklı mekânlarından dışarı çıkarak, resimlerini doğa karşısında, gün ışığı altında ve doğa gözlemine dayalı çalışmaya başlamışlardır. Sanat tarihçi Germain Bazin Fransız manzara resmindeki bu açılımı şu sözler ile açıklamıştır: “Alçakkabartmanın egemenliğinden kurtulan peyzaj ressamı, Romantik dışavurumculuğa uygun düşen bir teknik bulabildiler ve bu arada işçilik konusunda Hollanda okulundan birçok şey öğrenmekten de geri kalmadılar.” (Bazin, 1998: 428). Açık havada çalışan bu ressamlar 1830’da Paris yakınlarındaki Barbizon köyüne yerleşmişler ve bu köyün hemen yanındaki Fontainebleau ormanlarını kendilerine çalışma mekânı olarak seçmişlerdi.

“Bir zamanlar kralların avlanma alanı olan Fontainebleau Ormanı, Paris’in otuz beş mil güneydoğusundaki Fransız manzara resminin ve fotoğrafçılığının kök saldığı yerdir. Pürüzlü ve bozulmamış haliyle bu orman doğanın en saf ve yüceltilmiş bir örneğiydi. Ayırt edici arazisi, yemyeşil ormanları, görkemli yaşlı ağaçları, heybetli kaya oluşumları ve yalın platoları ile hem ressamı hem de fotoğrafçıyı çeken zengin motifler sunuyordu. Bu orman o kadar ulusal bir gurur kaynağıydı ki bir kısmı 1861’de tarihteki ilk doğa koruma alanı olarak ayrıldı.” (In the Forest of Fontainebleau Painters and Photographers from Corot to Monet, Erişim Tarihi: 25.01.2021).

Resim çalışmalarını Fontainebleau Ormanları’nda sürdüren bu grup; Cozot, Théodore Rousseau, Dupré, J. Francois Millet, Diaz, Daubigny, Troyon adlarında yedi ressamdan oluşuyordu. Rus gazeteci ve yazar Grigory Petrov bu ressamlar grubu için şu ifadeyi kullanmıştır: “Bu sanatçılara -sonradan Pleiades- yedi ünlü yıldız topluluğu anlamına gelen ‘Süreyya’ grubu denilmiş” (Petrov, 1979: 321,322). 1830’lu yılların başlarında bir araya gelen bu Fransız ressam grubu, sonradan Barbizon Ekolü ressamları ya da Fontainebleau Okulu gibi isimlerle anılmıştır. “Barbizon’daki Ganne Baba’nın hanında uzun süre kalan ve orada ateşli tartışmalara giren bu ressamların en tanınmışları Daubigny, Millet, Diaz ve Dupré’ydi. Hatta bir ara bu han öylesine ilgi görmüştü ki, her ressam, orada bir süre kalmak zorunluğunu duymuş, öncü sanat öğretileri konusunda bilgi edinmek isteyenlerin oraya uğramaları alışkanlık haline gelmişti.” (Barbizon Ekolü Nedir Özellikleri Nelerdir, Erişim Tarihi: 21.01.2021). Barbizon ekolü olarak adlandırılan bu grup; resimlerini doğayı birebir gözlemleyerek, kadrājlarına giren doğa parçasını hiçbir eksiltme ya da fazlalaştırma yapmadan natüralist bir anlayışla tuvallerine yansıtıyorlardı. Temellerini doğa gözlemine dayalı Antik Yunan

sanatından alan Avrupa resim sanatı anlayışında; resmi yapılan nesnelerin doğru gözlemi, perspektif kurallarına uygunluğu ve ışık gölge etkisi temel kurallar olarak yer alıyordu. Özellikle iç mekânlarda ve yapay ışık altında oluşturulan portre, natürmort gibi resimlerde resmi yapılan modeli ya da objeyi birebir gözlemleyerek resimler oluşturulabiliyordu. Ancak konu manzara olunca ki zaten başlı başına bir manzara resmi geleneği uzun bir süre oluşmamıştı, doğa gözlemi sadece dış mekânda bulunma süreci ile sınırlı kalıyor, kapalı mekânlarda oluşturulan manzara resimleri de mecburi olarak kurgusal bir nitelik taşıyordu. 19. Yüzyılda Barbizon Ekolü ile başlayan açık havada çalışma geleneği, ressamalara çevrelerini gökyüzünde değişen ışık etkilerine bağlı olarak gözlem yapmaları olanağını sağlamıştı. Buna bağlı olarak ressamlar doğadaki renklerin ışığa göre değiştiğini fark etmeye başlamışlardı. Bu süreçte resimlerini tamamlayana kadar günlerce aynı konumda oturarak çalışmak; bu ressamları doğa karşısında yoğun bir gözlem süreci geçirmeye yönlendirmiş, ilk bakışta fark edemedikleri ayrıntıları görebilmelerini sağlamış, gördüklerini resimlerine bir an önce yansıtabilmeleri için de hızlı çalışmaya mecbur bırakmıştı. Bu mecburiyet onlara doğayı tüm canlılığı ile resmetme yetisi kazandırmıştı.

“Resim sanatının tarihi, görüntünün- ya da görmenin-tarihinden başka bir şey değildir. Teknik ancak görme tarzı değişince değişir; ancak görmenin yöntemi değiştiği için değişir. Görüntüdeki değişikliklere ayak uydurmak üzere değişir. Görme yöntemi ise, insanın dünya ile kurduğu ilişkiye göre değişir. İnsan dünyayı ona karşı aldığı tutuma uygun olarak görür. Dolayısıyla bütün resim tarihi bir anlamda felsefenin, özellikle yazısız felsefenin tarihidir.” (Bahr, 2015: 281).

Sanat tarihçi Nilüfer Öndin doğayı birebir yansıtan bu anlayışı şu şekilde açıklamaktadır:

“Doğadaki yaşam öyle bir yaşamdır ki, onun büyüklüğü ve azameti insanın küçüklüğü ile karşılaştırılmaz. Algılanan her şeyin arkasında, var olan her şeyin arkasında sonsuz ezeli-ebedi bir birlik vardır ki bu Tanrıdır. Bu ezeli ve ebedi birlik bize kendini içsel olarak akıl, dışsal olarak doğa şeklinde gösterir ve insan bu açılımın bir parçasıdır.” (Öndin, 2000: 4)



Görsel 7. Narcisse Diaz da Le Penna , Fontainebleau Ormanı



Görsel 8. C.H. Daubigny, Hasat, 1854

Başlarda yedi kişiden oluşan ve doğa karşısında, gün ışığı altında resimler yapan bu grup zaman içerisinde birçok ressamı da etkilemiş, gruba başka ressamların da katılması ile grup üyelerinin sayısı hızla artmıştır.



Görsel 9. C. Corot, Fontainebleau Ormanı, 1834

Grubun kurucu üyelerinden olan Camille Corot'nun manzara resmi konusunda söylediği “Hayatta gerçekten yapmak istediğim tek şey, manzara resimleri yapmak” (Camille Corot French Painter, Erişim Tarihi: 26.01.2021) sözü grup sanatçıların genel anlayışını yansıtır niteliktedir. Bu anlayışla birlikte grubun diğer üyelerinden farklı olarak resimlerinde doğayı natüralist bir bakış açısı ile ele almanın yanında resimlerine şiirsel bir ifade de katan Corot “Doğanın nesnel görüntülerine şefkatli bakışı ile manzara resminin yeni bir türünü, Fransızcada ismiyle ‘paysage intime’i, yani ‘mahrem manzara’yı yaratmıştır.” (Krausse, 2005: 64) Barbizon Ekolü ressamı resim konularını Fontainebleau ormanları çevresinde bulduktan sonra, hayatlarının sonuna kadar kendilerini huzurlu hissettikleri bu çevrenin resimlerini yapmışlardır. Buradaki geniş düzlükler, tarlalar, büyük ağaçlar, bataklıklar, çeşme başları, dereler, ağaç altları, kayalıklar, kayalıklar üzerindeki küçük ağaçlar, otlar, çimenler, ormanda otlayan koyun ve inek sürüleri Barbizon ressamlarının resim konuları arasında olmuştur. Bu uçsuz bucaksız doğa görünümünde ise zaman zaman doğanın sonsuzluğu içerisinde neredeyse birer nokta haline almış olan insan figürlerine çeşitli işler ile uğraşırken doğanın içinde küçük birer parça olarak yer verilmiştir (Görsel 7-8-9-10-11).



Görsel 10. Henri Joseph Harpigness, Gün Batımı'nda Manzara, 1895



Görsel 11. Constant Troyon, Sığır ve Koyunlarla Manzara, 1852-58

Özellikle manzara konusu çerçevesinde ağaç temalı resimler bu ekol ressamı tarafından sürekli olarak tercih edilmiştir. Bu resimlerde ağaçlar bir doğa unsurundan öte, efsanevi birer şahsiyet olarak yer almaktadırlar. Ağaçlar içerisinde ise “Meşe” ağaçları grup üyeleri ve açık havada çalışan diğer gruplardaki ressamlar tarafından da tekrar tekrar resmedilmiştir. Anıtsal yapıları, boğumlu dalları, oldukça büyük

gövdelerine karşın yükseldikçe incelen dalların yoğun yaprak kümeleri arkasına gizlenmesi ile bu resimlerdeki ağaçlar doğa içerisinde herhangi birer öge olmaktan daha ileri giderek, kendilerine ait karakterleri olan, birer ağaç portresi niteliği taşımaktadırlar. (Görsel 12-13-14-15-16-17). Yazar Hermann Hesse'in ağaçlar için yaptığı şu tanım, özellikle bu resimlerdeki yaşlı meşe ağaçlarını tanımlar niteliktedir:

“Ağaçlar hep en etkileyici vaizler olmuştur benim için. Ormanlar ve korularda halklar ve aileler halinde yaşayan ağaçlara hayranım ben. Tek başına duran ağaçlara daha da hayranım. Yalnız insanlar gibidir onlar. Şu ya da bu zaafıtan ötürü sıvışıp giden münzeviler gibi değil, yalnızlaşmış büyük insanlar gibi. Beethoven ve Nietzsche gibidirler. Tepelerinde uğuldar dünya, kökleri sonsuzluğa uzanır ama sonsuzlukta kaybolup gitmez, var güçleriyle tek bir şey için, onlara özgü, onlarda içkin, yasayı yerine getirmek, büyüyip serpmek, varlıklarını ortaya koymak için çabalarlar. Hiçbir şey daha kutsal, hiçbir şey daha mükemmel değildir güzel, güçlü bir ağaçtan.” (Hesse, 2018: 11)



Görsel 12. Théodore Rousseau
Apremont Meşeleri, 1850-52



Görsel 13. Jules Dupré,
Yaşlı Meşe, 1870



Görsel 14: H. Joseph Karpigness
Yaşlı Meşe, 1895



Görsel 15: Camille Corot,
Fontainebleau: Bas-Bréau'daki Meşe Ağaçları
1832-33



Görsele 16: Gustave Courbet
Flagey'deki Meşe, 1864



Görsele 17. Calude Monet,
Bodmer Meşesi
(Fontainebleau Ormanı), 1865

Barbizon Ekolü ressamları; bu doğa görünümünün her birini yılın çeşitli mevsimlerinde ve gün doğumundan başlayarak hava kararıp gökyüzünde ay belirene kadar tüm zaman dilimlerinde açık havada çalışarak oluşturdular. Tüm bu resimlerde ise boyayı rahat ve geniş fırça sürüşleri ile yüzeye aktardılar, doğada gün ışığında görülen renkleri de tüm parlaklığı ile resimlerine yansıttılar. “... Ama, nesnel algılamasıyla, dış görünüşü aşarak varlıkların iç anlamına yönelen Rousseau dışında, bu sanatçıların hepsi, doğayı kendi ruhları gibi, tutku dolu, fırtınalı, tedirgin ve dramatik bir şey olarak gördüler.” (Bazin, 1998: 438)

Gerçekçilik/Realizm’de Manzara (1840-1880’ler)

Barbizon ekolünün kurucuları içerisinde yer alan J. F. Millet zaman içerisinde ekolün natüralist/doğalcı anlayıştaki resim üslubundan uzaklaşarak, doğayı ön plana çıkaran ve yücelten manzara resimlerine, anıtsal bir şekilde resmettiği kırsal kesim köylü figürlerini de ekleyerek Fransız resminde yeni bir dönemin temellerini atıyordu. Doğanın birebir görüldüğü gibi resmedilmesi anlayışında olan natüralist/doğalcı Barbizon’lar ile yola başlayan Millet resimlerinde, gördüklerini birebir gördüğü gibi değil de, çevresindeki gerçeği, gerçeklik etkisini arttırmak amacı doğrultusunda, bazı ekleme ve çıkarmalar ile yeniden kurgulayarak yansıtmaktaydı. Millet’nin bu düşüncesi ile aynı görüşü paylaşan Gustave Courbet ortak amaçları doğrultusunda, gerçeği olduğu gibi, her yönü ile topluma göstermek ve toplumun “gözünü açmak” düşüncesi ile bir araya gelerek 19. yüzyıl Fransız resim sanatında “Realizm/Gerçekçilik” akımının öncüleri olmuşlardır. Ancak Natüralizm/Doğalcılık ile Realizm/Gerçekçilik arasındaki çok ince bir çizgi olduğu için ilk bakışta bu iki anlayış arasındaki ayrımı yapmak oldukça zordur. Açık havada ve doğa karşısında manzara resmi yapma amacı ile bir araya gelen Barbizon ressamaları içerisinde yer alan Millet (Görsele 18) ve kendi doğup büyüdüğü yer olan Ornans ve çevresinin resimlerini yapan Courbet (Görsele 19) Natüralist/Doğalcı anlayışta ürettikleri manzara resimlerinden, 19. yüzyıl Fransa’sında meydana gelen toplumsal olaylar, sınıf çatışmaları ve devrimlerin de etkisi ile bu eğilimden uzaklaşarak toplumda gerçekleşen olayları tüm gerçekliği ile olduğu gibi resimlerine yansıtmak istemişlerdir. Bu ressamalar; “Paris’in hızla modernleşen kent ve kırsal hayatını gösteren, eleştirel, anlamlı, içten, içerik açısından zengin ve yaşayan sanatın yanındadırlar.” (19. Yüzyıl Fransız Realist Ressamları, Erişim Tarihi: 21.01.2021)



Görsel 18. J.F. Millet, İlkbahar
1868-73



Görsel 19. G. Courbet
Ornans Görünümü, 1850'ler

Barbizon Ekolü sanatçıları içerisinde yer alarak manzara resimleri yapan Millet resimlerinde; yaşamlarını gün boyu açık havada, tarlalarda, zor koşullarda çalışarak kazanan emekçi köylüleri ele almıştır (Görsel 20). Gün ışının figürler ve manzara üzerinde bıraktığı parlak renk etkisi ile açık havada olmanın getirdiği atmosferik etkiyi de göz ardı etmeyen Millet; vermek istediği mesaj doğrultusunda, çevresinde gerçekleşen olayları yeniden kurgulayarak resim kompozisyonlarını oluşturmuştur. Bu doğrultuda ele aldığı manzara resimlerinde, sadece manzarayı resmetmekle kalmamış, tarlada çalışan köylüleri saran atmosfer ile bütünleşmelerini de sağlayarak, figürlerin manzaranın doğal birer parçası olduklarına, düşünsel anlamda da çalıştıkları tarlaya karşı aidiyet duygusu taşıdıklarına vurgu yapmıştır. Millet, tarlada çalışan köylülerin çalışmalarını uzaktan kontrol eden toprak at üzerindeki toprak sahibi figürüne de geri planda küçük de olsa yer vererek, toplumdaki sınıf farklılığını ön plana çıkarmak istemiştir.



Görsel 20. Jean-Francois Millet Hasatçılar, 1857



Görsel 21. Gustave Courtbet, Taş Kıranlar, 1851



Görsel 22. G. Courbet, Fırtına, 1870 dolayları

Courbet ise yine toplumdaki sınıf ayrımını, işçi sınıfının içinde bulunduğu zor çalışma koşullarını kurgulamış olduğu büyük boyutlu resimlerinde tüm gerçekliği ile özellikle üst sınıfa rahatsız edecek şekilde vurgulamıştır (Görsel 21). Geleneksel olarak sanatçıların doğanın yıkıcı ve yok edici etkisine dikkat çekmek amacı ile fırtına ve sel gibi doğal afet konularını eserlerinde ele almaları bağlamında Courbet’de, denizde fırtına konusunu işlediği resimlerinde toplumda gerçekleşen fırtınaya göndermelerde bulunmuştur (Görsel 22). Courbet’nin resimlerinde; *“sanat günlük yaşamın içinde sosyal gerçekliğin gösterildiği, alışılmadık ve rahatsız edici bir araca dönüşür. Figürlü resimlerindeki ideal vücut ölçülerinde olmayan, doğal davranışlarıyla iri yarı ve basit kişiler tepki toplar. Seyredene hoş duygular vermeyen gerçekçi konuları ve figürleriyle toplumsal eleştiri kavramını resme taşır.”* (19. Yüzyıl Fransız Realist Ressamları, Erişim Tarihi: 21.01.2021) “Ne Realistlerin, ne de İdealistlerin peşinden gidiyorum. Tek hocam doğadır” sözü ile Courbet, 1848 Devrimi sonrasında Fransız Realist okulunun temsilcisi olur. Millet ile beraber Empresyonist resamlara öncülük eden Courbet, genç resamlara “Gördüğünüzü, hissettiğinizi ve istediğinizi resmedin” telkininde bulunur.

İzlenimcilik/Empresyonizm’de Manzara (1860-1900)

19. yüzyılın ikinci yarısında makinalaşmanın yaşama getirdiği hız kavramı; bu dönemde bazı ressamın hayata bakış açılarını ve yaşam felsefelerini, buna bağlı olarak da oluşturdıkları resimleri etkisi altına almıştır.



Görsel 23. P. August Renoir,
Jules Le Coeur ve Köpekleri



Görsel 24. A. Sisley,
Fontainebleau Ormanı'ndaki Kırsal
Kırşal Muhafız, 1870

Bu doğrultuda yaşamda uzun süre devam eden gerçeklik duygusu yerine, “şu an ve burada olmak” düşüncesi sanat anlayışlarına hâkim olmaya başlamıştır. Geçmiş yaşanıp bitmişti, gelecek ise henüz gelmemişti, öyleyse yaşam içerisinde tek bir gerçek vardı, o da şu anda burada olmak. Şu an ise bir saniye sonra geçmişe dâhil oluyordu. An'da kalmak ve an'ı yaşamak 19. Yüzyılın ikinci yarısında belirmeye başlayan ve bu dönem ressamlarını da etkisi altına alan bir düşünceydi. Tüm bu düşünceler bağlamında kentin hızlı yaşamı içerisinde hayatlarını sürdüren ancak Barbizon Ekolü ressamlarının da etkisi altında kalan Calude Monet başta olmak üzere, Camille Pissarro, Alfred Sisley ve Auguste Renoir gibi bir grup genç ressam Fontainebleau ormanlarında Barbizon Ekolü resamları ile birlikte açık havada resim yapmaya başlamıştı (Görsel 23, 24). Bununla birlikte bu ressamlar Barbizonlar ve Realistlerin yapmış olduğu açık hava resimlerinden daha farklı bir amaç doğrultusunda ilerliyorlardı. Bu fark; gün ışığının doğadaki objeler üzerinde bıraktığı anlık izlenimleri hızlıca resimlerine yansıtmaya çalışmalarıydı. Geçip giden an en hızlı şekilde onların tuvallerine yansımalıydı. “İzlenimcilik insana retinadan başka bir şey bırakmama yönünde bir çabadır. (...) İzlenimci, görünümü bozmaktan çekindiği için insanın görünümüne yaptığı katkıyı dışarda bırakır. (...) (Bahr, 2015: 283)”. Bu ressamlar aynı manzarayı gün içerisinde değişen ışığa bağlı olarak tekrar tekrar resmediyorlardı. Bu düşünce doğrultusunda Monet, Sisley, Pissarro, Renoir gibi ressamlar bir doğa görünümünün günün farklı ışık dilimlerinde çok sayıda resmini yapıyorlardı.



Görsel 25. C. Monet, Gün Doğumunda Bir İzlenim
1872-73



Görsel 26. C. Pissarro, Çit, 1872

Işığın anlık görüntüsünü yansıtmaya çalışmalarından dolayı da resimlerini hızlı fırça sürüşleri ve kalın bir boya tabakası ile oluşturuyorlar, tuvalin bazı yerlerini de hiç boyamadan bırakabiliyorlardı. Bu da resimlerinde o dönemki bakış açısına göre bitmemişlik duygusu oluşmasına neden oluyordu.

“Empresyonizm, gerçekliği iki boyutlu bir yüzeye indirgediği gibi, bu iki boyutluluk içinde onu kesin biçimlenişten yoksun, noktacılar sistemi ile resme aktarır. Diğer bir deyişle, bu akım yalnız plastiğe ve mekâna değil, aynı zamanda desene ve çizgisel olana da aldırılmaz. Resim, açık seçiklikten ve belirginlikten kaybettiğini, duyumsal çekicilikten kazanır, enerji ile yüklü duruma gelir. Kazanılan bu özellikler ise empresyonistlerin başlıca amaçlarıdır.” (Hauser, 2006: 335)

Gün ışığının anlık izlenimlerini resimlerine yansıtmaya anlayışı çerçevesinde yaptıkları bu çalışmaları dönemin Paris “Salon Sergileri” ne kabul edilmediği için “Reddedilenler Salonu”nda sergileyen bu genç ressam; o yıllara kadar beğenilen ve kabul gören, atölyelerde uzun sürede, yapay ışık altında kurgulanarak oluşturulmuş mitolojik ve tarihi konulu resimler ile karşılaştırdığında, oldukça kaba saba, bayağı ve bitmemiş resimler yaptıkları eleştirisi ile dönemin sözü geçen sanat çevreleri tarafından büyük bir tepki toplamış haksız, ağır ve yıkıcı eleştirilere maruz kalmışlardır. Yine bu eleştirel bakış açısı doğrultusunda grup üyelerinden C. Monet’nin “Gün Doğumu/Bir İzlenim”(Görsel 25) isimli tablosunun isminden yola çıkılarak dönemin sanat çevresi tarafından bu genç ressam grubuna, eleştiri amacıyla Empresyonistler/İzlenimciler ismi verilmiştir.

Ancak uzaktan bakıldığında ne olduğu anlaşılan bu resimlerin gözün optik yanılsamasına bağlı olarak, aslında doğru olarak resmedildiği, rüzgârda hareket halindeki ağaç dalları ve yapraklarının sabit olarak duramayacağı, ancak göze renk titreşimleri olarak yansıyabileceği çok sonraları kavranabilecekti. Yazar Hermann Bahr’ın tanımı ile İzlenimciler: “(...)doğaya güvenmez, dolayısıyla onu insanileşmeden önce, hazırlıksız yakalamak ister. Görmenin ilk anına geri gider, izlenimi bizimle ilk bağlantı kurduğu anda, bizi ilk etkilediği anda, bir duyum haline gelme süreci içindeyken yakalamak ister.” (Bahr, 2015: 283)

Empresyonistler'in Barbizon ressamlarının önderliğinde başladıkları açık havada resim yapma alışkanlığını kazanmalarında özellikle Camille Corot'nun büyük etkisi olmuştur.

"Fontainebleau ormanında çalışan Corot ve diğer peyzaj sanatçıları, İzlenimciler üzerinde sadece açık hava resmine olan bağlılıklarında değil, aynı zamanda daha parlak bir paleti benimsemelerinde de önemli bir etki oluşturmuştur. Corot, açık renkli bir zemin kullanarak resimlerine gümüşü bir ışık ve şiirsel bir his kattı. Özellikle Pissarro, kendisini Corot'un öğrencisi olarak tanımladı ve manzaralarının yatay katmanlarında, Corot'un klasik eğitiminin ve dikkatli kompozisyonlarının mirasçısı oldu." (In the Forest of Fontainebleau Painters and Photographers from Corot to Monet, Erişim Tarihi: 25.01.2021)



Görsel 27. C. Pissarro, Karda Marly Ormanı'nda 1869



Görsel 28. A. Sisley, Port Marly'de Sel, 1872

Monet, Sisley, Pissarro, Renoir ile birlikte Manet ve Degas'nın da dahil olduğu bu grup resimlerinde günlük yaşamı ele alan konulardan, portrelere, Paris kent görünümünden, doğa görünümüne kadar çok çeşitli konularda, anlık izlenimlerini yansıtmaya amacı doğrultusunda resimler üretiyorlardı. (Görsel 26-27-28)

Bu bağlamda Monet'nin gruba ismini de veren ve bir deniz manzarasının resmedildiği "Gün Doğumu/Bir İzlenim" isimli resmi ile Fontainebleau Ormanı'nından yaptığı resimler ile gelincik tarlaları ve nilüfer çiçeklerini konu edindiği resimleri manzara konusunda ele aldığı resimlerinden başlıcalarıdır. Grubun diğer üyelerinin de Fontainebleau ormanlarından yaptıkları manzara resimleri ile başlayan ve çeşitli doğa görünimleri ve sel, kar gibi mevsimsel hava koşullarına bağlı değişen doğa görünümünü ele aldıkları manzara resimleri 19. yüzyılın ikinci yarısındaki Fransız manzara resminin örneklerini oluşturmaktadır

Neo-Empresyonizm ve Post-Empresyonizm’de Manzara (1880-1910)



Görsel 29. Paul Signac , 1889



Görsel 30. Gerog Seurat, 1888
Grande-Jatte Adasında Yelkenli

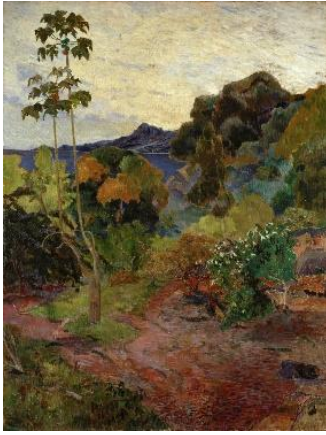
Bu dönem Fransız resim sanatında birbiri ile bağlantılı olarak ilerleyen sanat akımları doğrultusunda Empresyonizm’den etkilenen ancak temel aldıkları Empresyonizm düşüncesinden yola çıkarak farklı bir eğilim sergileyen Neo Empresyonistler ve Post Empresyonistler de resimlerinde çoğunlukla manzara resmine yer vermişlerdir. Neo Empresyonist ressamlar olan Seurat ve Signac’ın puantilist/noktalamacı tarz ile oluşturduğu resimlerinde manzara konusuna gerek tek başına, gerekse de figürlerin arkasındaki mekân bağlamında yer verildiği görülmektedir. (Resim 29-30)



Görsel 31. V. Vongogh,
Ekin Demetleri ve Hasatçılar ile Buğday Tarlası
1888

Post-Empresyonist ressamlar içerisinde yer alan V. Vangogh, P. Gauguin ve P. Cezanne’nın da resimlerinin büyük bir çoğunluğunu açık havada çalıştıkları manzara resimleri oluşturmaktadır. Bu ressamlar içerisinde V. Vangogh Hollandalı olmasına rağmen Fransız Realist ve Empresyonist ressamlarından etkilenecek yine Fransız Post Empresyonist grup içerisinde yer aldığı için onu da Fransız manzara ressamları arasında

değerlendirmeye alıyoruz. Realist ressam Millet'nin tarlada çalışan insanları ele aldığı resimlerinden ve Empresyonist ressamların parlak renklerden oluşan açık hava resimlerinden etkilenen Van Gogh, kendi iç coşkusu da resimlerinde geniş fırça sürüşleri, kalın boya tabakası ve parlak renkler ile yansıtarak resimlerini dışavurumcu bir anlayış doğrultusunda oluşturmuştur. *“Vincent Van Gogh, kendi ifadeci tavrıyla içselleştirdiği resimlerini yaparken fotoğraf gerçekliği ya da doğanın bire bir görünümünü değil, kendi dünyasının resmini yapıyordu. Biçimi olduğu gibi ele almıyor kendince dönüştürdüğü gerçekliği ile resmediyordu. Bu anlamda doğayı taklitten uzaktır.”* (Tetikçi, 2010: 20) Doğa ile iç içe olmak, doğada açık havada çalışmak Van Gogh için büyü bir önem taşıyordu, *“Doğada şifalandırıcı güçler hissediyordu: 1888 Şubatında bedeni ve ruhu için daha sağlıklı bir çevre umuduyla Paris'ten ayrıldı. Son olarak kardeşi Theo'nun bebeği hastalandığında tavsiyesi Paris'ten kırsala taşınmaları yönündeydi.”* (Yıldırım, 2018: 610) Manzara resimlerinin büyük bir bölümünü Paris dışında Arles ve Anvers gibi yerlerde gerçekleştiren Van Gogh bu resimlerini çoğunlukla açık havada ve gün ışığı altında resmetmiştir (Görsel 31).



Görsel 32. P. Gauguin,
Martinik Manzarası, 1887



Görsel 33. P. Cezanne
St. Victoire Dağı ve Büyük Çam Ağacı, 1887

Bu grup içerisinde yer alan ve bir süre Van Gogh ile Arles'de birlikte kalarak çalışmalarını sürdüren Gauguin, sonrasında bozulmamış doğa ve bozulmamış yerel insanlara ulaşma amacı ile gittiği Panama, Markiz Adaları ve Tahiti'de aradığını bulmuş ve bu çevrenin görünimleri ile buralarda yaşayan halkı model aldığı çok sayıda sembolik altyapılı resimler üretmiştir (Resim 32). *“Gauguin'in tropik ülkelere tutkusu bir yandan uygarlıktan kaçıştır, ama bir yandan da Güney Amerika'da geçirdiği çocukluğunun mutlu günlerini yeniden yakalama çabasıdır.”* (Walther, 1997: 15) Son olarak *“Doğayı kare, küp ve prizmalar olarak görüyorum”* diyerek Modern Sanatın kurucu sayılan Cezanne'da Paris yakınlarındaki Aix-en Provence'a giderek, oradaki St. Victoire Dağı'nın resimlerini yapıştır. *“Sainte-Victoire dağı, Aix'in üstündeki sert kayada olduğundan daha başka türlü- ama daha az enerjik olarak değil- oluşmaktadır ve*

yeniden oluşmaktadır dünyanın bir ucundan diğerine. Öz ve varoluş, imgelem ve gerçek, görünür ve görünmez-resim, tensel özlerden, etkin benzerliklerden, sessiz anlamlardan oluşan düşsel evrenini açarak bütün kategorilerimizi barındırmaktadır.” (Merleau-Ponty, 2016: 44) Açık havada ve doğrudan doğruya doğa karşısında oluşturduğu otuz kadar suluboya ve yağlıboya resimden oluşan St. Victorite dağı dizisi ile Cezanne 19. yüzyıl sonlarında Fransız açık hava manzara resimleri ile 20. yüzyıla geçiş sürecinde bir köprü oluşturmuştur (Resim 33).

Sonuç

Sonuç olarak Fransız resim sanatında manzara konusu, özellikle 19. yüzyılda büyük önem kazanmış, önceki dönemler ile karşılaştırıldığında, bu dönemden itibaren sadece figürlere bir mekân oluşturmak amacından öte, tek başına resim konusu olarak sanat tarihindeki yerini almıştır. Bu doğrultuda manzara resimlerinin oluşturulması sürecinde, 19. yüzyıl başlarında Fransız ressamalar yapay ışık altında çalıştıkları atölyelerinden dışarı çıkarak kendilerine çalışma mekânı ve resim konusu olarak doğayı seçmişlerdir. Ressamların doğa karşısında ve açık havada çalışmaları onlara gün ışığının etkisi ile biçimlerin renklerdeki değişimleri gözleme imkânı sağlamıştır. Bu gözlem; ressamaların doğayı uzun süre dikkatli bir şekilde inceleme, ışığın etkisi ile renklerde oluşan parlaklık ya da ışığın azalması ile oluşan matlık etkisini fark etmelerine yol açmıştır. Açık hava ressamalarının görme ve algılama konusunda bir bilinç düzeyine ulaşmaları, o döneme kadar atölyelerinin kısıtlı ışığında resimlerini oluşturan sanatçıların doğaya bakışında büyük bir açılım yaşamalarını sağlamıştır. 19. yüzyıla kadar ışık-gölge ve perspektif kurallarına uygun olarak ve gözleme dayalı resim oluşturmak Avrupa resim sanatının zaten özünü oluşturuyordu. Ancak bu gözlem kapalı mekânlarla sınırlı kalıyor, doğadan yapılan gözlem ve eskizler doğrultusunda, gerekli ekleme ve çıkartmalar da yapılarak resimler kurgulanıyordu. Ressamlar bu süreçte resmin ihtiyacına göre renklere de istedikleri gibi müdahale edebiliyorlardı.

Fransız resim sanatında 19. yüzyılın başlarında Barbizon Ekolü ressamaları ile başlayan açık havada manzara resmi yapma geleneği, bir önceki kuşağın, sonraki gelen kuşağa öncülük etmesi ile 19. yüzyıl boyunca sürmüş ve manzara konusuna yeni açılımlar getirilmesi ile 19. yüzyıl Fransız Resim Sanatı modern manzara resminin de başlatıcısı sayılmıştır. Barbizon Ekolü ressamalarının doğacı/natüralist anlayışla sürdürdükleri çalışmaları ile başlayan bu doğa gözlemi, resmedilen manzara karşısında günler süren çalışmalar sonucunda oluşturuluyordu. Açık havada, gün ışığı altında devam eden bu çalışma sürecinde Barbizon ressamalarının çalışmaya başladıkları an’da ışık ve hava koşulları nasılsa bunu gözlemliyor, bu gözlemlerini resim bitene kadar sürdürüyor ve sonuç olarak resmedilen doğa görünümü aynı olmakla birlikte, resim bittiğindeki renkler daha çok son gözlemi yansıtıyordu. Bu bağlamda Barbizon Ekolü ressamaları doğadaki sadece bir an’ın değil an’lar toplamının resmini yapıyorlardı. Başlarda bu ekole katılan Gerçekçi/Realist ressamalar da yine açık havada manzara resimleri çalışıyorlardı, ancak onların Barbizon ressamalarından farkı, manzaralara toplumsal içerikli mesajlar bağlamında figürler ekleyerek, manzara ve figür ilişkisini yeniden kurgulamalarıydı. 19. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde İzlenimci / Empresyonist ressamalar da yine resimlerini Barbizon Ekolü ressamalarının açık havada

ve gün ışığı altında çalışma anlayışlarının etkisi ile oluşturmaya başlamışlardı, ancak Empresyonistlerin manzara konusuna yaklaşımı Barbizon ressamlarında daha farklı bir yola doğru yönelmişti. Empresyonistler resmettikleri görünümün anlık izlenimlerini resmediyorlardı. Başladıkları resme bir süre devam ediyor, ışık değiştiğinde hemen başka bir tuvale geçerek aynı manzarayı değişen yeni ışığa göre yeni baştan resmediyorlardı. Işığı anında yakalamak için de çok hızlı ve geniş fırça sürüşleri ile çalışıyorlardı. Yani an'da olmak ve an'ı yakalamak Empresyonist ressamların sanat felsefesini oluşturuyordu.

19. yüzyılın başından aynı yüzyılın sonuna kadar Fransız resminde, manzara resmi bağlamında, geçen süreç sanat tarihinde görme alışkanlıklarının değiştirilmesi açısından büyük önem arz etmiştir. Bu bağlamda batı anlayışına yönelik Türk resim sanatında da minyatür resim geleneğinden koparak batılı anlamda ışık-gölge, perspektif ve doğa gözlemine dayalı resim oluşturma sürecinde askeri okullardaki resme yetenekli gençlerin, yine askeri okullarda harita ve top çizimi öğretmek için hocalık yapabilmeleri amacı ile resim eğitimi almak üzere 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Fransa'ya gönderilmeleri Türk resim sanatı ile 19. yüzyıl Fransız resim sanatı arasındaki iletişimin başlangıcı olmuştur. Başta Şeker Ahmet Paşa olmak üzere askeri okul kökenli Türk öğrencilerin Barbizon Ekolü ressamlarının açık havada, doğa gözlemine dayalı resim çalışma anlayışlarından etkilenecek yurda geri döndüklerinde bu anlayış doğrultusunda resimler yapmaları 19. yüzyıl Fransız manzara resmi ile 19. yüzyıl Türk resim sanatı arasında sıkı bir bağ kurulmasını sağlamıştır. Asker resamlardan olan Şeker Ahmet Paşa'nın 1864'de resim eğitimi almak üzere Paris'e gönderilmesi, burada Mekteb-i Osmani'de resim eğitimi alarak bu eğitimini Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde devam ettirmesi, Paris Salon sergilerine bir resminin kabul edilmesi, Uluslararası Paris Sanat Fuarında bir eserinin sergilenmesi ve Sultan Abdülaziz'in isteği ile Dolmabahçe Sarayı'nın duvarlarına asmak üzere Paris'deki Goupil Galerisi'nden Barbizon Ekolü ressamlarına ait manzara resimlerini satın alması 19. yüzyıl Fransız manzara resmi ile batı anlayışına yönelik Türk resim sanatı arasındaki bağı pekiştirmiştir. Kurulan bu bağ ile birlikte 19. yüzyılın başlangıcından sonuna kadar geçen süreç içerisinde Fransız manzara resmi konusu otuz yıl kadar geriden de olsa başta Şeker Ahmet Paşa olmak üzere diğer asker resamlar, Hoca Ali Rıza ve 1914 Kuşağı ressamlarının açık havada, gün ışığı altında oluşturdıkları manzara resimleri ile devam ettirilerek 19. yüzyıl Fransız manzara resmi ile 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında Türk resim sanatına yansımalarını bulmuştur.

Kaynakça

- Ayan, A. (2014). *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı'nda Görünü (Manzara)*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları 797.
- Bahr, H. (2015). *Dışavurumculuk. E. Batur içinde, Modernizmin Serüveni*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bazin, G. (1998). *Sanat Tarihi*. İstanbul: Sosyal Yayınlar.

- Hauser, A. (2006). *Sanatın Toplumsal Tarihi*. Cilt 2. Ankara: Deniz Kitabevi.
- Hesse, H. (2018). *Ağaçlar*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- İnankur, Z. (1997). *19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Krausse, A.-C. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. İstanbul: Literatür Yayıncılık
- Merleau-Ponty, M. (2016). *Göz ve Tin*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Öndin, N. (2000). "Türk Manzara Resmi". Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S2, 1-13.
- Petrov, G. (1979). *Olaylar İçinde Büyük Sanatçılar ve Üstün Yapıtları*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevi.
- Read, H. (2014). *Sanatın Anlamı*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Tansuğ, S. (1997). *Çağdaş Türk Sanatında Temel Yaklaşımlar*. İstanbul: Bilgi Yayınları, Bilgi DİZisi: 115.
- Tetikçi, İ. (2010). *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatında Doğa-İnsan İlişkisi*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Bölümü, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Eser Metni.
- Yıldırım, C. (2018). "Vincent Van Gogh'un Sanatında Özdeşleyim ile Varılan Aşkınlık". *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, S2, 604-622.
- Yücel, H. S. (2019). "Romantizmden Günümüze Soyut Ehlileşmemiş Süblim Manzara Resimleri". *Fine Arts*, S2, 108-121.
- Walther, I. F. (1997). *Gauguin*. İstanbul: ABC Kitabevi Yayın ve Dağıtım A.Ş.
- Wuestman, G. (2012). *Hollanda Sanatının Altın Çağı*. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi.

İnternet Kaynakça

19. Yüzyıl Fransız Realist Ressamları, <http://lebriz.com/pages/lrd.aspx?lang=TR§ionID=6&articleID=1280>. (Erişim Tarihi: 21.01.2021).
- Camille Corot French Painter, <https://www.britannica.com/biography/Camille-Corot>. (Erişim Tarihi: (26.01.2021).
- Barbizon Ekolü Nedir Özellikleri Nelerdir, <https://www.istanbulsanatevi.com/resim-ekolleri/barbizon-ekolu-nedir-ozellikleri/>. (Erişim Tarihi: 21.01.2021).

In the Forest of Fontainebleau Painters and Photographers from Corot to Monet,
<https://www.nga.gov/features/slideshows/in-the-forest-of-fontainebleau.html>.
(Erişim Tarihi: 25.01.2021).

Görsel Kaynakça

- Görsel 1.** Hasan Yanardağı Volkanik Patlaması, Çatalhöyük, M.Ö. 9000,
<https://ro.pinterest.com/pin/548102217132651882/>. (Erişim Tarihi: 20.02.2021).
- Görsel 2.** Li Cheng, Balıkçıların Akşam Şarkıları, <https://www.wikiart.org/en/li-cheng/evening-songs-of-the-fishermen>. (Erişim Tarihi: 20.01.2021).
- Görsel 3.** Joachim Patinir, Mısır'a Kaçış ve Manzara, 1515-24, Panel Üzerine Yağlıboya, 17x21cm.
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1c/Joachim_Patinir_-_Landscape_with_the_Flight_into_Egypt.jpg. (Erişim Tarihi: 20.02.2021).
- Görsel 4.** Aert van der Neer, Nehirde Kış Manzarası, 1660 civarı <https://moscow-piter.mirtesen.ru/blog/43914803396/Vyi-znali-chto-ranshe-v-hokkey-igrali-7h7-Lishnego-igroka-nazyiv>. (Erişim Tarihi: 20.02.2021).
- Görsel 5.** Camille Pissarro, Montmartre Bulvarı, 1897
https://sl.wikipedia.org/wiki/Slika:Pissarro_Camille_-_Boulevard_Montmartre_%C3%A0_Paris.jpg#/media/Slika:Pissarro_Camille_-_Boulevard_Montmartre_%C3%A0_Paris.jpg. (Erişim Tarihi: 20.01.2021).
- Görsel 6.** John Constable, Saman Arabası, 1821
[https://en.wikipedia.org/wiki/The_Hay_Wain#/media/File:John_Constable_-_The_Hay_Wain_\(1821\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Hay_Wain#/media/File:John_Constable_-_The_Hay_Wain_(1821).jpg). (Erişim Tarihi: 20.01.2021).
- Görsel 7.** Narcisse Diaz da Le Penna, Fontainebleau Ormanı
<https://www.cambiaste.com/uk/auction-0355/narcisse-diaz-de-la-pena-1807-1876-attribuito-.asp?action=reset>. (Erişim Tarihi: 20.01.2021).
- Görsel 8.** C.H. Daubigny, Hasat, 1854
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/daubigny-charles-francois/charles-francois-daubigny-hasat-10600/>. (Erişim Tarihi: 20.01.2021).
- Görsel 9.** C. Corot, Fontainebleau Ormanı, 1834
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Baptiste-Camille_Corot_-_For%C3%AAt_de_Fontainebleau_\(1834\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Baptiste-Camille_Corot_-_For%C3%AAt_de_Fontainebleau_(1834).jpg). (Erişim Tarihi: 30.01.2021).
- Görsel 10.** Henri Joseph Harpigness, Gün Batımı'nda Manzara, 1895
<https://www.christies.com/lot/lot-henri-joseph-harpignies-french-1819-1916-landscape-at-6059075/>. (Erişim Tarihi: 19.01.2021).
- Görsel 11.** Constant Troyon, Sığır ve Koyunlarla Manzara, 1852-58
https://en.wikipedia.org/wiki/Constant_Troyon#/media/File:Constant_Troyon_-_Landscape_with_Cattle_and_Sheep_-_49.6_-_Minneapolis_Institute_of_Arts.jpg. (Erişim Tarihi: 20.01.2021).

- Görsel 12.** Théodore Rousseau, Apremont Meşeleri, 1850-52
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3f/Ch%C3%AAnes_Apremont_by_Rousseau_Louvre_RF1447_n1.jpg. (Erişim Tarihi: 20.01.2021).
- Görsel 13.** Jules Dupré, Yaşlı Meşe, 1870
https://en.wikipedia.org/wiki/Jules_Dupr%C3%A9#/media/File:The_Old_Oak_by_Jules_Dupr%C3%A9_c1870.jpg. (Erişim Tarihi: 30.01.2021).
- Görsel 14.** H. Joseph Karpigness, Yaşlı Meşe, 1895
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/84/Henri_Joseph_Harpignies_-_Le_vieux_Ch%C3%AAne.jpg. (Erişim Tarihi: 19.01.2021).
- Görsel 15.** Camille Corot, Fontainebleau: Bas-Bréau'daki, Meşe Ağaçları, 1832-33
<https://www.chegg.com/flashcards/exam-1-slides-57b80e5f-66d2-4c93-80e0-9122f3c63dfc/deck>. (Erişim Tarihi: 30.01.2021).
- Görsel 16.** Gustave Courbet, Flagey'deki Meşe, 1864
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Oak_at_Flagey#/media/File:Gustave_Courbet_-_Le_ch%C3%AAne_de_Flagey.jpg. (Erişim Tarihi: 31.01.2021).
- Görsel 17.** Calude Monet, Bodmer Meşesi , (Fontainebleau Ormanı), 1865
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/55/Le_Chene_de_Bodmer%2C_La_Route_de_Chailly_%28Monet%29.jpg. (Erişim Tarihi: 25.01.2021).
- Görsel 18.** J.F. Millet, İlkbahar, 1868-73
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Fran%C3%A7ois_Millet_\(II\)_-Spring_-_WGA15693.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Fran%C3%A7ois_Millet_(II)_-Spring_-_WGA15693.jpg). (Erişim Tarihi: 28.01.2021).
- Görsel 19.** G. Courbet, Ornans Görünümü, 1850'ler
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436025>. (Erişim Tarihi: 26.01.2021).
- Görsel 20.** Jean-Francois Millet, Hasatçılar, 1857 https://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Fran%C3%A7ois_Millet#/media/File:Jean-Fran%C3%A7ois_Millet_-_Gleaners_-_Google_Art_Project_2.jpg. (Erişim Tarihi: 31.01.2021).
- Görsel 21.** Gustave Courtbet, Taş Kıranlar, 1851 https://en.wikipedia.org/wiki/The_Stone_Breakers#/media/File:Gustave_Courbet_-_The_Stonebreakers_-_WGA05457.jpg. (Erişim Tarihi: 31.01.2021).
- Görsel 22.** G. Courbet, Fırtına, 1870 dolayları
https://ro.m.wikipedia.org/wiki/Fi%C8%99ier:Gustave_Courbet_-_Waves_-_Google_Art_Project.jpg. (Erişim Tarihi: 28.01.2021).
- Görsel 23.** P. August Renoir, Jules Le Coeur ve Köpekleri
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste_Renoir_-_Le_peintre_Jules_Le_Coeur_et_ses_chiens_dans_la_for%C3%AAt_de_Fontainebleau_\(1866\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste_Renoir_-_Le_peintre_Jules_Le_Coeur_et_ses_chiens_dans_la_for%C3%AAt_de_Fontainebleau_(1866).jpg). (Erişim Tarihi: 25.01.2021).

- Görsel 24.** A. Sisley, Fontainebleau Ormanı'ndaki Kırsal Kırsal Muhafız, 1870
https://www.nga.gov/features/slideshows/in-the-forest-of-fontainebleau.html#slide_14. (Erişim Tarihi: 25.01.2021).
- Görsel 25.** C. Monet, Gün Doğumunda Bir İzlenim 1872-73
https://tr.wikipedia.org/wiki/Claude_Monet#/media/Dosya:Claude_Monet,_Impression,_soleil_levant,_1872.jpg. (Erişim Tarihi: 27.01.2021).
- Görsel 26.** C. Pissarro, Çit, 1872
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Fence_\(Camille_Pissarro_.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Fence_(Camille_Pissarro_.jpg). (Erişim Tarihi: 26.01.2021).
- Görsel 27.** C. Pissarro, Karda Marly Ormanı'nda, 1869
<https://www.wikiart.org/en/camille-pissarro/entering-the-forest-of-marly-snow-effect>. (Erişim Tarihi: 30.01.2021).
- Görsel 28.** A. Sisley, Port Marly'de Sel, 1872 <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.66436.html>. (Erişim Tarihi: 26.01.2021).
- Görsel 29.** P. Signac, 1889 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_Signac_-_Cassis,_Cap_Lombard,_Opus_196_-_Google_Art_Project.jpg. (Erişim Tarihi: 25.01.2021).
- Görsel 30.** G. Seurat, Grande-Jatte Adasında Yelkenli, 1888 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Georges_seurat,_la_senna_alla_grande-jatte,_1888,_02_barca.jpg. (Erişim Tarihi: 25.01.2021).
- Görsel 31.** V. VonGogh, Ekin Demetleri ve Hasatçılar ile Buğday Tarlası, 1888 https://tr.wikipedia.org/wiki/Vincent_van_Gogh#/media/Dosya:The_Cornshocks_-_Nationalmuseum_-_18806.tif. (Erişim Tarihi: 25.01.2021).
- Görsel 32.** P. Gauguin, Martinik Manzarası, 1887
<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/4941/martinique-landscape>. (Erişim Tarihi: 25.01.2021).
- Görsel 33.** P. Cezanne, St. Victoire Dağı ve Büyük Çam Ağacı, 1887 <https://www.pivada.com/paul-cezanne-buyuk-cam-agacli-sainte-victoire-dagi-1887-dolaylari>. (Erişim Tarihi: 25.01.2021).