

ALEXANDRE CABANEL'İN SANATI



ABDULLAH ALTIOK

ARALIK 2021

ALEXANDRE CABANEL’İN SANATI

ABDULLAH ALTIOK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

PLASTİK SANATLAR ANABİLİM DALI

TEZ DANIŞMANI

DR. ÖĞR. ÜYESİ HAKAN ÖZER

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ

ARALIK 2021

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum, bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanışında alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

Abdullah Altıok

ABSTRACT:

This thesis examines the accusation of “tasteless art” against the French painter Alexandre Cabanel with respect to the socio-political situation of his era which prepares the ground for his accusation. At the core of this analysis, the reactionary attitude towards the revolutionary effect of neoclassicism, and related class-conflicts in the period in which the painter lived were taken into account. The aesthetic approaches and art movements of the period are only mentioned within the given socio-political context, provided that they overlap with the context of the subject. Hence, the social conflicts of the era have been investigated within the framework of their complicated and mostly indirect relationships with the accusation against Cabanel.

Key words: Neo-classicism, l’Art Pompier, Alexandre Cabanel, woman beauty

ÖZET:

Bu tez Fransız ressam Alexandre Cabanel'e yöneltilen "zevksiz sanat" suçlaması, ve bu suçlamanın dönemsel ilişkilerini inceler. Bu incelemenin temelinde, yeni klasikçiliğin devrimci etkisine karşı tepkisel tutum ve bununla ilintili olarak ressamın yaşadığı dönemdeki sınıf çatışmaları göz önüne alınmıştır. Dönemin estetik yaklaşımlarına ve sanat akımlarına yalnızca konuyla bağlamları örtüştüğü çerçevede akronolojik olarak değinilmiştir. Dolayısıyla dönemin toplumsal çatışmaları, Cabanel'e yöneltilen suçlamayla karmaşık ve çoğunlukla dolaylı ilişkileri çerçevesinde incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Yeni klasikçilik, l'Art Pompier, Alexandre Cabanel, kadın güzelliği

İÇİNDEKİLER

İNTİHAL SAYFASI.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖZET	iii
İÇİNDEKİLER	iv
RESİM LİSTESİ.....	vi
1.GİRİŞ	1
1.1.Neden güzellik anlayışı.....	1
1.2.Kadın güzelliğine verdiği değer ile anılan bir ressam.....	4
2. “GÜZEL”İN TARİH İÇİNDEKİ YOLCULUĞU	9
2.1.Güzellik ve estetik.....	9
2.2.Tarih öncesi çağlarda	10
2.3.İlkçağda.....	10
2.4.Antik Yunan’da güzel kavramı (kalokagathia).....	11
2.5.Ortaçağ Avrupası’nda güzellik	12
2.6.Rönesansta	13
2.7.Modern çağ estetiği.....	16
2.8.Sosyalist estetik.....	18

3. A. CABANEL’İN DOĞDUĞU, YAŞADIĞI ÇAĞ VE ORTAM.....	21
3.1.Devrimci yıllar	21
3.2.Sanayi devrimi	22
3.3.Sosyal hayat	23
3.4.Ondokuzuncu Yüzyıl Fransız resim sanatı	24
4.ALEXANDRE CABANEL’İN HAYATI	25
4.1.Montpellier.....	25
4.2.Paris.....	27
4.3.Roma	29
4.4.Paris’e dönüş.....	33
5. ALEXANDRE CABANEL’İN GÜZELLİK YAKLAŞIMI	34
5.1.Venüs Salonu / 1863 salonu.....	34
5.2Farklı yaklaşımların nedenleri	36
6. ALEXANDRE CABANEL’İN AKADEMİ ÜYELİĞİ.....	40
7. ALEXANDRE CABANEL’İN RESİMLERİ.....	43
8.ZEVKSİZ SANAT : L’ART POMPIER	60
9.SONUÇ	63
KAYNAKÇA.....	65

RESİM LİSTESİ

Resim 1	J.P. Marat'nın Portresi.....	2
Resim 2	Marat'nın Ölümü.....	3
Resim 3	Cabanel'in kabri	4
Resim 4	Kırda Öğle Yemeği	6
Resim 5	İlk otoportresi	26
Resim 6	Genç Cabanel	27
Resim 7	Zeytin Bahçesinde Izdırap.....	29
Resim 8	Praetorium'da Hz. İsa.....	30
Resim 9	Düşmüş Melek.....	31
Resim 10	Vaftizci Yahya.....	32
Resim 11	Bir “petroluese” karikatürü	39
Resim 12	Albayde	46
Resim 13	Venüs'ün Doğumu	47
Resim 14	Muzaffer Venüs.....	48
Resim 15	Kleopatra İdam Mahkumlarında Zehir Denettiriyor	49
Resim 16	Pandora.....	50
Resim 17	Hz. Musa'nın Ölümü.....	51

Resim 18	Cincinnatus Roma Büyükelçilerini Kabul Ediyor.....	52
Resim 19	Fransesca Rimini	54
Resim 20	Thamar	55
Resim 21	Phedra.....	56
Resim 22	Cennetten Kovulma.....	57
Resim 23	Nimfe Ve Satir	58
Resim 24	Ekim	59

1.GİRİŞ

1.1. Neden Güzellik Anlayışı ?

İmmanuel Kant (1724-1804), “güzelin” çıkarsız bir beğeni yargısı olduğunu söyleyerek, onun nesnel karakterine vurgu yapar. (Kant, 2016, sayfa 45) Güzelin bu nesnelliği nereden gelir? Göksel ve tanrısal mıdır güzellik ? Yoksa Emile Durkheim (1858-1917), “ saptanmış olsun olmasın, birey üzerinde bir dış baskı uygulayabilecek her yapma biçimi toplumsal olgudur, yada bireysel görünüşlerden bağımsız, kendine özgü bir varlığı olup, belli bir toplum sahasında genel olan her şey toplumsal olgudur” derken estetik beğeni yargımızı da kastetmiş olabilir mi ? (Durkheim, 1985, sayfa 49-50) Günümüzde nöroloji biliminin bir yan dalı olarak çalışan nöroestetikğin, biyolojik ve evrimsel yönlerini ortaya çıkarmaya çalıştığı estetik beğeni yargımızın aynı zamanda – eğer öyleyse - nesnel bir “toplumsal olgu olarak” “nasıl çalıştığına” tarafsız bakmak – sınıfsal olanları başta olmak üzere - pek çok nedenden ötürü zordur. Nitekim Büyük Fransız Devrimi’nin dört büyük liderinden biri olan Jean Paul Marat’ının “kralın ressamı” Jean-François Garneray tarafından yapılan resminde çirkinleştirilenin kasıtlı mı olduğu akla gelebilir (bkz. Resim 1). Buna karşılık kralın idam kararında imzası bulunan ressam Jacque Louis David’in ise, ünlü resminde Marat’yı neredeyse Hz.İsa kadar yüceltmış olduğunu düşünebiliriz (bkz. Resim 2).

Resim 1*Jean-Paul Marat'nın Portresi*

Not. Jean-François Garneray/18. Yy. sonu/tuv. üz. yağlı boya/27X21,5 cm/Musee Lambinet/Versailles

(Resmin ebatları bile normal bir portre için son derece küçüktür. Ressamın Marat'ı küçültme çabaları, en ufak bir idealleştirmeye yer vermeden abartılı bir gerçekçilik uygulamış olmasından da hissedilmektedir. Resmin altyapısındaki desene ait oransal bozukluklar ve her yerde göze çarpan bir asimetri ile renk seçimi ve dağılımı bir hor görme, iğrenme duygusu uyandıracak tarzda bilinçli uygulandığını düşündürüyor)

Resim 2

Marat'ın Ölümü



Not. Jacques Louis David/1793/tuv. üz. yağlı boya/162cmX128cm /Belçika Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi/Brüksel

(Gereksiz ayrıntılara yer verilmeden yapılmış bu resimdeki sadelik, bakanı yormadan doğrudan konuya odaklamayı amaçlıyor. Kralın ressamının yaptığı portresinin tersine bu resimde Marat'ın yüz hatları oldukça simetrik. Marat'ın yüzünün yaklaşarak bize doğru dönük durması, ona empati yapmamıza yardımcı oluyor. Dudaklarının hafif tebessüm hali ve aralanmışlığı da sanki bize bir şeyler daha söyleyecekti hissi veriyor. Genel olarak resimdeki ışık ta sanki Marat'dan kaynaklanan bir umut gibi dağılım gösteriyor)

1.2. Kadın Güzelliğine Verdiği Değer İle Anılan Bir Ressam

Yazımızın konusu olan Fransız ressamın, ilk retrospektif sergisi, ölümünden 121 yıl sonra, 2010 yılında, Montpellier’de, “Bir Güzellik Geleneği” adıyla yapılmıştır. (Fabre Müzesi internet sitesi, geçmiş sergiler bölümü) Yaşadığı dönemde çok rağbet görmüş; bir ressamın alabileceği pek çok ödüle ve onura layık görülmüş (Stranahan, 1917, sayfa 398) bu ressamın; neredeyse unutulduğu (Landrau, 2011) bu 121 yıldan sonra bile güzellikle birlikte anılması sergiyi düzenleyenlerce uygun görülmüştür. Özellikle kadın portrelerindeki üstün başarısı (Stranahan, 1917, sayfa 399) kabrin üstündeki büstüne bir demet çiçek sunan bir kadın heykeli ile halen temsil edilmektedir. (bkz. Resim 3)

Resim 3

Alexandre Cabanel’in kabri



Not. Montpellier mezarlığı

1863 yılı pek çok yazar tarafından sanatta modernizmin başladığı tarih - yada en azından modernizme doğru kırılmanın olduğu yıl - olarak kabul edilir. O yıl da her zamanki gibi (“Uluslar Baharı”nın olduğu 1848 yılı hariç) salon jürisi başvuran resimlerden binlercesini yine geri çevirmiştir. Çok kısa bir süre içinde bunca resmin yeterince iyi değerlendirilmeden geri çevrildiğini düşünen ve bunu 3. Napolyon’a (1808-1873) anlatarak “haksızlığın” önlenmesini isteyen ressam Edouard Manet (1832-1883) sayesinde Salon’un karşısında bir de Reddedilenler Salonu açılmış, bu salonda da genel olarak akademik kurallara uymayan bir resim olarak Manet’nin “Kırda Öğle Yemeği” isimli çalışması en büyük olumsuz tepkiyi almıştır.(bkz. Resim 4) O yıl o kadar olumsuz tepki almasına rağmen, sonradan sanatta ve estetik beğenide büyük bir değişime neden olduğu için ünlenerek pek çok yazarın takdirini toplayan Manet’nin karşısında, Salon’da birincilik verilen ve İmparator 3. Napolyon’un derhal satın aldığı “Venüs’ün Doğumu” isimli resmi yapan Alexandre Cabanel ise tarih içinde genel olarak yeniliğe ve modernizme karşı çıkan ve onu engellemeye çalışan bir akademisyen olarak kötü ünlenmiştir. Cabanel’in, arkadaşlarının ve akademinin nezdinde yapılan ve etkileri günümüze kadar ulaşan eleştirilerle akademik eğitimde ağırlıklı olarak yer alan yeni klasikçilik¹ te hedef alınmıştır. Bu yüzden, sanatta belki

¹ Yeni Klasikçilik : Sanat tarihine göre Eski Yunan Uygarlığı’nın M.Ö. 480-323 yılları arasını kapsayan döneme klasik dönem denir. Bu dönemin öncesinde M.Ö. 650’de başlayan arkaik dönem, bu dönemden sonra da M.Ö.30 yılına kadar süren helenistik dönem vardır.(AnaBritannica, 1993) Aslında herhangi bir tarzın en olgunlaşmış ve yetkin dönemine genel olarak klasik denir. Bunun henüz olgunlaşmamış bir hali olduğu gibi, olgunluk sonrasında da yetkinliğinin giderek zayıfladığı bir dönem olur. Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) da buna benzer biçimde sanat üsluplarının gelişimini « 1. zorunlu olan, 2. güzel olan, 3.gereksiz olan » şeklinde aşamalarla özetler. Daha sonra Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) de idea’nın kendini gerçekleştirmede biçimle ilişkisi içinde üç aşamanın ortaya çıktığını söyler : 1. Sembolik , 2. klasik ve 3. Romantik tarzlar. Estetik olarak klasik, Antik Çağ sanatının uyum, açıklık, sınırlılık, evrensellik ve idealizm gibi özelliklerini çağırıştırır. Ortaçağda bile hala süren klasik gelenek, Rönesans’la birlikte yeniden canlanmış, fakat esasen 18. Yüzyılda Pompei kazılarının ve 19. Yüzyılda Yunan Bağımsızlık Savaşları’nın verdiği heyecanlarla yeniden yaygınlaşmıştır. Antik Yunan ve Roma’ya duyulan hayranlık sonucu ortaya çıkan bu yeni klasikçilik, estetik olarak klasik değerleri savunan yeni Yunancılık veya modern klasizmdir.

Resim 4

Kırda Öğle Yemeği



Not:Edouard Manet/1863/tuv. üz. yağlıboya/81,9X104,5cm/Orsay Müzesi/Paris

(Manet'nin sergilendiğinde neredeyse skandal yarattığı söylenen bu resmi, en başta konu itibarı ile klasik tarzla çelişir ve bu pek alışıldık bir durum da değildir. Pierre Bourdieu, konusu gündelik yaşam olan bu resmin ebatlarının bir tarih resmi kadar büyük olmasının aykırı bir durum olduğunu söyler.(Bourdieu, 2020) Resimde perspektife de klasik tarzdaki gibi bir özen gösterdiği söylenemez. Ayrıca ışığın kullanımı da klasik tarzdan farklılık gösterir. Michel Foucault banyo yapan kadın figürüne vuran ışıkla, öndeki üç figüre vuran ışığın farklı iki sistem yaratarak, bu resimde bir iç heterojenliğin verildiğini yazar.(Foucault,2018)

de insanoğlunun binlerce yıllık araştırma ve deneyimlerinin sonucu olarak ortaya çıkan klasik değerlerin ve Rönesans'ın getirdiği yeni kazanımların da itibar kaybına uğratıldığını düşünebiliriz. Oysa biraz daha dikkatli bir bakışla, Cabanel'in resimlerinin aslında klasik tarzı tam olarak yansıtmadığı görülebilir. İtalya'da Rönesans ressamlarının etkisiyle yaptığı resimleri, zengin müşterilerinin portreleri “klasik tarz” olarak değerlendirilebilmekle birlikte, “yeni klasikçiliğin” asıl temsilcisi Jacques Louis David'tir² (1748-1825) denilebilir. Nezdinde yeni klasikçiliğin de eleştirildiği Alexandre Cabanel'in resimleri ise daha çok “Ansiklopedi”nin yazarı Denis Diderot'nun (1713-1784) “ahlaksız bir toplumun ahlaksız ressamı” diye eleştirdiği (Oxfordartonline, 2020) ve çıplaklık anlayışını Jacques Louis David'in düzelttiği söylenen François Boucher'in (1703-1770) rokoko³ tarzındaki resimlerini de çağrıştırmaktadır.

19. Yüzyıl sonlarında yeni klasikçiliğe Akademi ve ressamlar üzerinden yapılan eleştiriler, daha önce de “Kötülük Çiçekleri”nin yazarı ünlü Fransız şair Charles Baudelaire (1821-1867) tarafından da oldukça sert bir biçimde yapılmıştır. 1846

² Jacques Louis David son derece anlaşılır, açık ve net, heykelsi formlarda resimlerle nerdeyse tüm Avrupa'da 19. Yy.'ın ilk 30 yılına damgasını vurmuş; hatta halkın duyarlılığını göz önünde tutarak, Fransız resim sanatında kendinden önceki “çıplaklık anlayışını” da toparlamayı başarmıştır. Aslında o bir rokoko ressamı Boucher'in öğrencisi olmak istemiş, fakat yeni-klasikçi tarza ilgisi nedeniyle Joseph Marie-Vien'nin eğitimine verilmiştir. David'in hocasıyla birlikte İtalya'ya gittiğinde Rönesans eserlerini ilk görüşünde ağılayacak kadar, bir antik Yunan ve Roma hayranı ve bununla ilintili olarak ta anti-monarşist ve cumhuriyetçi bir fikre sahip olduğu bilinir. O daha devrimden önce bu fikirlerini ifade eden “Horas Kardeşlerin Yemini” isimli tablosunu yapmıştır. Devrimle birlikte, bir cumhuriyetçi olarak yerini almış, 16. Louis'nin “vatana ihanetten” ötürü verilen idam kararına imza atmaktan çekinmemiştir. Bu nedenle 9 Thermidor sonrası (27 Temmuz 1794 günü... Büyük Fransız Devrimi devrimci-cumhuriyetçi ruhla yeni bir takvim de yapmıştır. Bu takvime göre 8-10 Thermidor'a denk gelen günlerde yapılan karşı-devrimci harekete Thermidorcu hareket ismi verilmiştir. Thermidorcular yazımızın başlarında bahsettiğimiz “halkın dostu” Dr. Marat'nın Pantheon'daki kabrini açıp, vücuduna ait kalan kısımları kanalizasyona atmışlardır) 28 Temmuz 1794'te Robespier'in idamından sonra, kendisi de idam edilmeye çalışılmış, fakat öğrencilerinin yardımıyla kurtulabilmiştir.

³ Rokoko:18.Yy.'da görkemli ve törensel havadaki Barok klasizminin yerine gelen, içtenlikli ve incelikli havaya sahip, aslında daha çok süsleme ve dekorasyon maksatlı kullanılan tarzıdır. Bu akımın resimde en ünlü örneği Antoine Watteau (1684-1721), Arnold Hauser (1892-1978) tarafından “Sanatın Toplumsal Tarihi” adlı kitabında “Gotik çağdan beri her yönü ile Fransız olan ilk resim ustası” olarak tanımlanır. Yine bu akımın en yetkin ressamı François Boucher, Ansiklopedi'nin yazarı Diderot tarafından “ ahlaksız toplumun ahlaksız ressamı” olarak nitelendirilmiştir. Fantastik bir hava için çizgiler ve netlik zayıf, renkler de daha uçuk, konuları da daha az ciddidir.

Salon’da ziyaretçilere yönelik hazırladığı rehber kitapçıkta Baudelaire burjuvalara, “güçlü olduklarını, siyasette ve sanatta öncülüğü kaptırırlarsa bunun intihar anlamına geleceğini” açıkça yazmıştır. Salon’a ilişkin yaptığı eleştirisinde de birkaç kuşak ressam bir aileden gelen Horace Vernet’in (1789-1863) nezdinde, resimde gerçekçi tasvir yeteneğini atölyelerde kopya yada eğreti resim yapma anlamlarında kullanılan “chic” ve “poncif” olarak adlandırıp, bir resimde olabilecek en kötü (insanlık dışı) şey olarak ifade etmiştir.



2. “GÜZEL”İN TARİH İÇİNDEKİ YOLCULUĞU

2.1. Güzellik ve estetik

Felsefi bir dal olarak ilk kez Alexandre Baumgarten (1714-1762) tarafından tanımlanan estetik, yine onun tarafından, konusunun da “güzel” olduğu söylenmiştir. Ona göre “mantıksal kavramanın hedefi gerçek, estetik (duyusal) kavramanın hedefi ise güzeldir.” (Tolstoy, 2016, sayfa 21) Daha sonra ise G.W. F. Hegel estetik yerine, Yunanca’da güzel anlamına gelen “kalos”tan türetilerek “kallistik” denilmesini de önerenlerin olduğunu fakat bu bilimsel alanı asıl ifade eden ismin “sanat felsefesi” hatta “güzel sanatlar felsefesi” olduğunu söylemiştir. Çünkü ona göre doğal güzellik sanatsal güzellikten ayrılarak, bu alanın dışında bırakılmalıdır.(Hegel, 2012, sayfa 1-2) “Sanat Felsefesi” isimli kitabın yazarı Noel Carrol (1947 doğumlu), geniş anlamda aynı anlamı verdiğini düşündüğü bu iki terimin dar anlamda farklı anlamlar verdiğini, estetiğin daha çok algılama odaklı olmasına rağmen sanat felsefesinin nesne odaklı olduğunu yazar.(Carrol, 2016, sayfa 236) Peki güzel yada güzellik tam olarak nedir? Stendhal’in (1783-1842) “ Mutluluğu aramanın ne kadar çok sayıda alışıldık biçimi varsa, o kadar çok güzellik vardır” dediği söylenir. (Charles Baudelaire, 2017, sayfa 97) Lev Nikolayeviç Tolstoy (1828-1910) ise, Alexandre Baumgarten’in estetiği tanımlamasından sonraki dönemi kastederek, “ bir buçuk asırdır, değişik halklardan, değişik akımlardan onca filozofun bu kavramla neyin anlatıldığı konusunda görüş birliğine varamadıklarını” yazarak sitem eder.(Tolstoy, 2016, sayfa 17) Türk filozof İsmail Tunalı (1923-2015) Estetik isimli kitabında “ estetik problemlerin geniş bir varlık alanı oluşturdıklarına ve heterojen karakterlerine” dikkat çeker. (Tunalı, 2020, sayfa 19) Genel olarak ta yazarların estetik ve güzellik konusuna hem özel bir önem atfettikleri, hem de gizemli bir havası olduğu biçiminde bir ortak fikre sahip oldukları farkedilir. Gerçekten de güzeli belki de en somut algılayan “kalos - aghatos”taki asi-

metrik durum bunu doğrular niteliktedir: “İyinin güzelliği” sırf iyilikten ötürü gelen bir mantıki süreci de beraberinde getirir ve güzel sahiciliğinden kayıp verir. Oysa “güzelin iyiliği” hiç kuşkusuz apaçıktır. Friedrich Schiller de (1759-1805) “ güzele gerektiği değeri vermeyen toplumların cezaları kötü karakterli olmaktır “ derken, güzelin iyiye değil, asıl olarak iyinin güzele ihtiyaç duyduğunu belirtmiş olmuyor mu? (Schiller, 2001, sayfa 45)

2.2.Tarih öncesi çağlarda

Nazan İpşiroğlu (1923-2015) ve Mazhar Şevket İpşiroğlu (1908-1985) “Oluşum İçinde Sanatın Tarihi” isimli kitaplarında tasvirin paleolitik çağlara kadar (aşağı yukarı İ.Ö. 60.000) giden bir geçmişi olduğunu yazarlar. (İpşiroğlu, 2017, sayfa 11) Paleolitik dönemden kalan mağara resimleri ve taşınabilir ölçekteki küçük “kutsal kadın” heykelciklerinin daha çok büyü amaçlı yapıldığı tahmin edilmektedir. Bu gün büyüün, bir işe yoğunlaşabilmek için kullanılan diğer pek çok şey gibi insan- da bir tür trans hali oluşturduğu, sanat eserleri ve estetik duygu ve deneyimin de zihnimizde böylesi bir transa yol açabileceği konuşulmaktadır. İpşiroğlu’lar karanlık çağlarda tasvirin insanın yaşam mücadelesini sürdürmek için yaptığı araçlar arasında yer aldığını fakat bundan fazla olarak ta ondan korktuğunu ve ona tapındığını yazar.(İpşiroğlu, 2017, sayfa 13)

2.3.İlkçağda

Toprağın ekilmesi ve hayvanların evcilleştirilmesiyle ortaya çıkan tarımcılık ve hayvancılıkla uğraşan toplumların gelişmesi yerleşik hayata ait pek çok yeni eşya ile bunlara uygulanan süsleme ve motifler görülmeye başlanır. (İpşiroğlu, 2017, sayfa 113) Farklı kökenden gelen toplumların yerleşik hayat ile Mısır ve Önasya’da çeşitli toplumsal düzenler oluşturarak buluşmaları ile ortaya çıkan devletler ve kral-

lıklar, iktidarlarının devamı için gerekli olan kültürel alt yapı ve “yazın”ın da oluşumuna yol açarak anlatımın öncelikli kaygı olduğu heykel , kabartma ve resimler yapılmaya başlanır. M.Ö. 3000-2300 yılları arasında Sümerler’de estetik kaygıdan daha çok anlatım gücünün ön planda olduğu “kavramsal yaklaşımlı” resim ve heykeller görülür. Yine Sümerler’deki stellerde (eski Mezopotamya ve Mısır’da bir olayın anısına konulmuş, üzerinde yazı ve figürlerin bulunduğu, dikili taş blok) insanlar arası hiyerarşi ve sınıfsal ayırım da gözlemlenebilir.

2.4.Antik Yunan’da

Antik Yunan’da, ilkçağa ait kavramsal yaklaşım yerine ideal insan formunu yakalama çabası ön plana çıkar. Nazan ve Mazhar İpşiroğlu ilkçağdaki korkunun yerini antik Yunan’da giderek güvene bıraktığını ve Yunan sanatının insana değer veren, hayatı seven ve benimseyen, dünyaya açık bir sanat olarak bu güven ortamında geliştiğini yazarlar.(İpşiroğlu, 2017, sayfa 15)

Yunanlı filozoflar, ilk olarak Thales’le (M.Ö. 624/623-M.Ö.548/545) sunun, her şeyin temel maddesi (arkhe) olduğu düşüncesiyle, olguları açıklamak için önce mitostan logosa (doğayı doğa-üstü güçlerle değil, doğanın kendisiyle açıklamaya çalışmak) geçişi gerçekleştirmişler; daha sonra da Pisagor’la bu arkhe’nin sayılar olabileceği düşüncesiyle de, oran ve orantıya büyük önem atfetmişlerdir.

Platon (M.Ö. 524/523-M.Ö. 448/447), “görünen dünya” ile, kolay kolay herkesin göremediğini söylediği bir “kavranan dünya” ayrımı yaptığı için, güzel ses, güzel renk, güzel biçim gibi “güzel şeylerle”, “güzelliğin kendi yalın varlığını” birbirinden ayırır. Ona göre görünür dünyada iyi ve güzel ne varsa, iyi ideasının bulunduğu “kavranan dünyadaki bu yalın güzelliğin” katılımıyla ortaya çıkar. (Platon, 2019, 476a, 476b, 476c) Bu yüzden Platon, zaten ancak idealar dünyasının katıldığı oranda

gerçek olabilen “görünür dünyayı” taklit (yada temsil) etmeye çalışmayı (mimesis), hem ahlaka, hem de akıla aykırı bulmuştur. Umberto Eco (1932-2016), Platon’un başlangıçta sanatı değersiz görme işlevini üstlenen bu idea kavramının, yavaş yavaş sanatçının içsel hayal gücünü imlemeye yönelik bir estetik kuram niteliği kazandığını, böylece tüm Helenistik dönem boyunca, doğada olmayan bir ideal güzelliğin ortaya konabileceğinin düşünülmesini sağladığını yazar. (Eco, 1999, sayfa 166)

Platon’un öğrencisi Aristo’ya (M.Ö. 384-M.Ö. 322) göre “ Güzeli için arzulanan ve övgüye layık yada iyi ve bu iyiliği sayesinde hoş olan şeydir.”(Aristoteles, 2019, 1366a) Yine Aristo, güzelin sürekliliği ve değişmezliği amaçladığını; oran, açıklık ve simetriyle en üstün biçime kavuştuğunu söyler.(Farago, 2006, sayfa 53) O, taklit yada temsili de (mimesis) Platon’un dediğinin tersine, yararlı olduğunu, bununla insanların arındığını (katharsis) savunmuştur. (Yakın zaman estetik tartışmalarında da mimesis konusu hep varlığını sürdürmüştür. 20. Yy.’da toplumsal gerçekçilik savunucusu Georg Lukacs (1885-1971) idealist bulduğu soyut sanat savunucularının mimesise karşı çıkmakla aslında nesnel gerçekliği yadsımaya çalıştıklarını yazmıştır.(Lukacs, 1985, sayfa 79)

İdealar dünyasından da gelse Antik Yunan’da genel olarak “herhangi bir şey güzelse aynı zamanda iyidir, yada bir şey iyiye güzeldir” biçiminde daha çok günlük yaşama ilişkin işlevsel bir yaklaşımın olduğu da görülür (kalos -agathos, kalokagathia) . Ortaçağ Avrupa’sında da kılık değiştirerek devam edecek bu güzellik anlayışı, modernizmden sonra ortaya çıkan soyut güzelliğin tersine son derece somuttur.

2.5. Ortaçağ’da

Ortaçağ Avrupası için Umberto Eco’nun söylediği biçimde “... çok gurur duyulan bir dönemle büyük bir özlem duyulan bir başka dönem arasında, iki “olağa-

nüstü” çağ arasında” kalan ve “ ortada olma dışında bir kimliği olmayan “ bu “çağa yönelik pek çok suçlama arasında, estetik bir duyarlılığının olmadığı suçlaması da vardı. (Eco, 1999, sayfa 14) “ Umberto Eco, “ ortaçağın duyumsal güzelliğin ahlaki yadsınması çağı olduğu düşüncesinin, ortaçağ dönemi metinlerinin yüzeysel olarak bilinmesinden ve ortaçağ zihniyetine ilişkin temel bir yanlış anlamadan kaynaklandığını “ da ekler. Hristiyanlıkla birlikte, Avrupa’da, ilk zamanlar Tanrı’yı yeterince iyi hissetmeye engel olabilecek keyif verici, meşgul edici her türlü zenginlik, süs ve güzellik dışlanmaya çalışılmışsa da; daha sonra zenginliğin ve güzelliğin aslında Tanrı’dan geldiğine inançla, Tanrı’yı daha iyi hissetmeye destek olacağı düşüncesi genel olarak hakim olmuştur. Bu şekilde, güzellikten beklenti de, Tanrı’yı, Tanrı’nın birliğini, onun ve yarattığı evrenin güzelliğini yansıtmayı gerektirdiği olmuştur. Yine antik Yunan’dan beri süregelen Platonik ideal güzellik kavramı ile oran, simetri, açıklık düşüncesi sürmüş, fakat bunlar Tanrı’ya atfedilmiştir. Aynı şekilde iyi ile güzelin aynı şeyler olduğu (kalokagathia) biçimindeki somut güzellik anlayışı da varlığını korumuştur. Hristiyanlık’ın önce tasviri yasaklaması ve 843’e kadar süren “put kırıcılık” (İpşiroğlu, 2017, sayfa 45), 843’ten sonra da ancak anlatımın ön planda olduğu kavramsal tarza izin verilmesi, Ortaçağ’da resim sanatında antik Yunan’a göre belirgin bir gerilemeye neden olmuş; ancak 14. Yy.’da, (Rönesansa doğru) İtalya’da Giotto (1267-1337) gibi ressamlar öncülüğünde yeniden bir derinliğe sahip daha naturalistik tarzda resimler yapılmaya başlanmıştır. (İpşiroğlu, 2017, sayfa 56)

2.6.Rönesans’ta

Ortaçağ için “sanatın işlevi hayatın aldığı biçimleri güzellikle doldurmaktır” diyen Johan Huizinga (1872-1945), Ortaçağda sanat eserlerinin pratik kullanımlarının salt estetik değerlerinden daha üstün tutulduğunu, sanat için sanat sevgisinin ise güzellik isteğinin uyanmasıyla değil, giderek koleksiyon oluşturacak kadar bollaşan

bu eserlerin artık pratik bir fayda sağlamaktan çıkıp, lüks eşyalar ve merak nesneleri olarak hayranlık uyandırmasıyla geliştiğini yazar.(Huizinga, 2019, sayfa 281) Rönesansın bu zevki bilinçli bir şekilde geliştirdiğini de ekler. Rönesans'ta hümanizmle birlikte antik Yunan'daki “ideal insan” arayışı tekrar ağırlık kazanarak, matbaa ve coğrafi keşiflerin de katkısıyla genel olarak dinin sanat üzerindeki baskısını dağıtacak biçimde kelimenin tam anlamıyla estetik bir patlama yaşandığı söylenebilir.

Yine İtalya'da Giotto'dan 100 yıl sonra, 15. Yy'da bu kez Masaccio (1401-1428), resimde uzam-hacim ilişkisi ile figürlerin de bu uzamda hem “yer kapladıkları”, hem de daha bireysel görünüm aldıkları tarzda resimlerle, kendisinden sonra gelen resamlara doğanın, insanın ve çevresinin kapılarını iyice aralamış, böylece de atölyelerde modelden çalışmaya teşvike yol açmıştır. Bu dönemde sanat ustadan öğrenilen “el hüneri” olmaktan çıkıp, Leonardo Da Vinci'nin (1452-1519) söylediği gibi neredeyse bilim haline gelmiş ve ilk kez yine bu dönemde sanatçılar üzerine ayrıntılı monografiler de yazılmıştır.(Sanat tarihinin kurucularından sayılan, aynı zamanda kendisi de bir ressam ve Ufizi Galerinin mimarı Giorgio Vasari ünlü sanatçıları yazdığı kitabında Rönesans sözcüğünü de ilk kullanan kişi olmuştur) Gerçekten de Botticelli (1445-1510) , Rafaello (1483-1520) , Titian (1488-1576) , Michelangelo (1475-1564) gibi en büyük ustalar hep bu dönemde yetişmiştir. Özellikle Leonardo'dan sonra artık resimde hiçbir şeyin tesadüfe bırakılmadığı, sanatçının yarattığı yeni bir gerçekle karşılaşır insanoğlu : “resim gerçeği”.(İpşiroğlu, 2017, sayfa 72)

Rönesans'la sanatın el hüneri olmaktan çıkıp, artık sanatçının zanaatçiden “zekasıyla” ayrımlanır olmasıyla sanki daha sonra 20. Yy.'da Marcel Duchamp'la (1887-1968) ortaya çıkacak kuramsal sanatın ilk basamakları da atılmış gibidir. “Resimde, konuya ve içsel anlatıma önem veren rönesansın uyumlu klasikçiliğine ve idealize edilmiş doğalcılığına ilk tepki 16. Yy.'da tekniğe ve üsluba ağırlık veren ve

adını da tarz, üslup manasındaki İtalyanca “maniera”dan alan maniyerizm ile olmuştur.” Nazan ve Mazhar İpşiroğlu 16. Yy.’da “Rönesans’ın ideal-biçim anlayışını bozan Maniyerizmin Barok’un da böylece önünü açtığını yazar. (İpşiroğlu, 2017, sayfa 112 , sayfa 135)

Barok kelime anlamı olarak ta biçimsiz demek olduğundan önceleri genellikle olumsuz anlamda kullanılmıştır . Bir sanat eseri rönesansın her şeyi yerli yerine koyan biçimsel kanunlarına uymuyorsa ona barok deniliyordu. Sanatın Öyküsü isimli kitabın yazarı Gombrich “rönesansı izleyen üsluba genel olarak Barok denildiğini fakat onu tanımlamanın diğer üsluplar gibi kolay olmadığını” yazar.(Gombrich, 2015, sayfa 387) Çünkü büyük bir çeşitlilik içerir. Bu çeşitliliğin bir çok nedeni olmakla birlikte en önemlileri arasında özellikle İtalya’da dinde reform karşıtlığının ihtiyaç duyduğu yeni propagandacı tutuma bağlı olarak halkı tekrar kiliseye çekmek üzere kilise resimlerinde duyguların ön plana çıkartılmak istenmesini sayabiliriz. Buna ek olarak o dönem orta sınıfın sanat koruyuculuğunda giderek etkili olması, yeni bilimsel buluş ve coğrafi keşiflerin insanların doğaya olan ilgisini arttırması da baroktaki çeşitliliğin nedenleri arasındadır. “Batı sanatını bireycilik ve gerçekçilik yolunda sürekli bir gelişme ve ilerleme” olarak tanımlayan Nazan ve Mazhar İpşiroğlu “Rönesans sanatının bireyin akıl ve duygularından süzülen öznel bir dünyayı yansıttığını” ama “sanatçıların ortak akıl kurallarından kaçamadığını”; “barok sanatçılarınsın akıl kurallarının baskısı altına girmediklerini” yazar. (İpşiroğlu, 2017, sayfa 147) Barokta gerçekçilik rönesanstan bir adım daha ileride olarak, resime bakan öznenin bakışına da önem vermiştir diyebiliriz. Rönesans resmi, bütünü vermeye özen gösterirken, barok resmi, parçanın bütünü yansıtmaya yetebileceğine vurgu yapar.

İpşiroğlu'lar Heinrich Wölfflin'in (1864-1945) Rönesans resimindeki form dilini çizgisel, barok resiminin form diliniyse gölgesel olarak yazdığını söylerler.(İpşiroğlu, 2017, sayfa 147)

Rönesans Ve Barok isimli kitabında H. Wölfflin Rönesans'ın "huzurlu güzellik sanatı" iken Barok'un ise "coşkunun gücüne çağrıda bulunduğunu" yazar.(Wölfflin, 2019, sayfa 47)

2.7.Modern çağ estetiği

Fransız Şair Charles Baudelaire'e göre modernizm romantizmle aynı şeydir.(Baudelaire, 2017, sayfa 97) Oysa bazı yazarlara göre de modernizm Baudelaire'le başlar. Fakat esasen görünen odur ki, öncü sanat akımlarının (avant-garde) günlük hayatımızı etkileyecek derecede ilk kez ortaya çıkışı 19. Yüzyıl sonu ve empresyonizmin doğuşu ileler. Nitekim "Sanatın Sonu"nun yazarı Arthur C. Danto da (1924-2013) ilk modernist ressamların empresyonist ressamlar olan Van Gogh ve Gauguin olduğunu yazar.(Danto, 2010, sayfa 30-31) Arnold Hauser'e göre empresyonizm, 1871'de Paris Komünü'nün kadın ve erkek otuz bin komünarının ölümüyle aldığı yenilginin toplumun her kesiminde yarattığı karamsarlıktan bir kaçış maksadıyla, natüralizmden ayrılarak ortaya çıkmıştır.(Hauser, 2006, sayfa 330) (İddia edildiğine göre Paris Komünü'nün modern sanata bir diğer olası katkısı da, hareketin başladığı yer olan Montmartre'a kasten dikildiği söylenen Sacre-Coeur Bazilikası'nın Duchamp'ın çeşmesine (Fountain) ilham verdiğidir.(Housefield, 2021)

Kelime olarak modern, geleneksel olmayan anlamında olsa da modern sanat Arthur C. Danto'ya göre 1880'ler ile 1960'lı yılları arasında ortaya çıkmış bir sanat akımıdır . Ve yine ona göre çağdaş sanat ta modern sanattan farklıdır ve o da modern sanat gibi sadece basit zamansal bir ayrımı değil, sanatsal bir akımı ifade eder.

Modern sanatın ayırdedici özelliğinin “temsil araçları üzerinde düşünmenin, bizzat temsil araçlarından daha önemli bulunmasıdır” diyen Danto, çağdaş sanatın da bir malumat karmaşası ve estetik entropi (düzensizliğin artması) olduğunu iddia eder.(Danto, 2010, sayfa 30-31-36)

Modernizmin ne olduğu, ne zaman ve kiminle başladığı gibi sorular yazarlar arasında görüş birliğine varılamamış, tartışmalı ve daha da çok tartışılacak bir konu gibi görünmekteyse de; özetle estetik olarak, 19. Yy. ‘la birlikte “en iyilerin yönetimi” anlamına gelen aristokrasinin – belki de Voltaire’in ünlü sözü “en iyi, iyinin düşmanıdır” sözünün gereği yerine getirilerek - kaldırılmasıyla, ideal insan ve ideal güzellik arayışına yönelik ısrarın da kalkmış olması ve yerini gerçeğin çok daha çeşitli yönlerine ait güzelliklerin arayışına bırakmasıdır denilebilir. Böylece, oransız, eksik, dağınık, çelişkili, flu, kirli, hatta çirkin şeylerin yarattığı duygular farklı ve karakter sahibi bir tat olarak, ideal güzellikteki artık düz ve yavan gelen beğenin de yerini alır. Geniş kapsamlı anlamıyla yeniliğe ve çağa ait olana işaret eden modernizm, her yeni öncüyle bir önceki yeniyi eskitmiş, ama bir yandan sanatı maddi bağlarından sıyırmaya, öte yandan da “hayatla” sahip olması gereken bağları da daha canlı bir biçimde ortaya çıkarıp, pekiştirmeye çalışmıştır. Sonunda “retina yerine zihne hitap etmek gerektiğini” söyleyen Marcel Duchamp’ın da içinde olduğu Dadacılık’la “sanata karşı sanat” ta ortaya çıkınca, “buluntu nesnelerle” (hazır nesne) neyin sanat olup-olmadığı konusu iyice karışmıştır. Günlük yaşamda herhangi bir yerde gördüğümüz, kullandığımız bir nesne, bir sergide, galeride modern bir sanat eseri olarak sergilenebilir. İlk kez 1848 Serbest Salon’da uygulanan (sonuç kötü olunca derhal vazgeçilen) “başvuran her sanatçının eserinin sergilenmesi” fikrini 1917’de Amerika’da uygulamaya çalışanlara Marcel Duchamp “çok yönlü” bir sürpriz yaparak takma bir isimle “Çeşme”yi (Fountain) göndermiştir.

Tarih boyunca genel anlamda toplumlar tarafından yaşam biçimlerinin ve varlık anlayışlarının doğruluğunun en etkili araç ve kanıtlarından biri olan sanat, modernizmin daha ilk zamanlarında henüz yeni yeni gelişen kapitalist serbest pazar ekonomisinde giderek alınır satılır bir metaya dönüşmüş ve ekonomik gücü daha yüksek olanlar tarafından sahiplenilmiştir. Günümüzde bu sahiplenmenin İkinci Dünya Savaşı sonrası soğuk savaş ortamında batılı kapitalist devletlerle, onlarla işbirliği içindeki uluslararası şirketlerde yoğunlaştığını görebiliriz. Bu sayede giderek etkisi yalnızca sanatsal alanla sınırlıymış izlenimi veren yeni yaklaşımların ortaya çıkması da mümkün olmuştur. Neyin sanat olduğuna ilişkin tartışmaların da açık ve net olmayan bu yeni yaklaşımlara tahammülü kolaylaştırdığını, sanatçının da netlik arayışından vaz geçmesini gerektirmiş gibi bir algı yarattığını söyleyebiliriz.

2.8.Sosyalist estetik

Sanayileşme öncesi toplumların görece varlıklı kesimleri , genellikle kırsalda temasta bulunmak zorunda kaldıkları sınırlı sayıda daha yoksul insanlara hem vicdani hem estetik bakımdan el uzatabilmelerine rağmen; sanayileşme ile birlikte yoksullaşan geniş yığınların şehir kenarlarındaki sefaletleri rahatsız edici olmuş; bunun giderilmesi yönündeki çok farklı yaklaşımlarla farklı düşünce ve çabalar gündeme gelmiştir. Toplum içindeki görece refah yaşamlarını hak olarak gören bir kesim, kaderlerini yaşadıklarını düşündükleri daha yoksul insanlara kilise ve hayırseverlik kuruluşlarıyla yardımlar yapmaya çalışmış ama pek başarılı olamamışlardır. Bunun yanında, yoksulluğu ve kötülüğü, düzeltilebilecek çevresel faktörlere bağlayarak, bu çevresel faktörler değiştiğinde ve düzeldiğinde kötülüğün de ortadan kalkacağına inanan bir başka kesimse ilk kreşleri, lojmanları, sendikaları, kooperatifleri kurmuş, düşünce olarak ta gerçekçiliğin ve toplumculuğun öncülleri olmuştur. Böylece, Büyük Fransız Devrimi'nde emeği özgürleştirip , mülkiyeti de kutsallaştıran burjuvalar

tarafından yarı yolda bırakıldıklarına inanan yoksullar, doğrudan kendilerine ait olacak bu yeni düşünce akımlarıyla buluşmuş, Dünya tarihinin de kaderini belirleyecek büyük politik hareketler ortaya çıkmıştır. Karl Marx (1818-1883) ve Friedrich Engels (1820-1895) tarafından her yönüyle sistematize edilen toplumculuk, sonunda 1917’de Rusya’da hayata geçmiş, tüm dünya insanlarına, sadece kölelikten ve yoksulluktan değil, aynı zamanda binlerce yıldır evlatlarını yutan savaşlardan da kurtulma umudu vermiştir. Toplumcu düşüncelerin bu ümitvarlığı en başından beri sanatçıları da heyecanlandırmış, bu heyecanla çalışmalar yapmaları kaçınılmaz olmuşsa da, sanatsal yaratıcılığın kaprisli özgür ruhu, en iyiniyetle takılmış küçük bir zincire dahi tahammül edemediğinden, bizzat toplumculuğa ait olduğu savlanarak sistematize edilmeye çalışılan tarzlar estetik ihtiyaca yeterince yanıt veremedikleri gibi, dışlanan tarzlar da ona karşı güçlü birer enstrüman olarak kullanılabilmişlerdir. Aslında Antonio Gramsci’nin (1891-1937) de yazılarında kaleme aldığı gibi belirli bir tarzda sanatı tercih etmektense, farklı tarzda sanatların ortaya çıkabileceği proleteryaaya ait yeni bir kültürel ortamın oluşturulmasının daha doğru bir yaklaşım olacağı fikriyle (Forgacs, 2018, sayfa 492) Ekim Devrimi’nden hemen sonra Rusya’da yeni hakim sınıf proletaryanın ideolojik üstünlüğüne hizmet edecek “Alexandre Bogdanov’un (1873-1928) proletkult’u” daha sonraki yıllarda küçük burjuva bir yaklaşım olduğu iddiasıyla feshedilmiştir. Çin’de de “Büyük Proleter Kültür Devrimi” adıyla 1966-1976 yılları arasında yapılan sert uygulamalar toplumun her kesiminde huzursuzluk ve karmaşaya yol açtığından Mao Zedung’un ölümünden hemen sonra, 1977’de Çin Komünist Partisi tarafından sonlandırılmıştır. Kamboçya’da ise Pol Pot’un (1925-1998) Kızıl Kmerler’i her şeyi proleterleştirelim derken bütün şehirleri boşaltıp tarihin çok az tanık olduğu bir katliama “kültürü” gerekçe gösterebilmişlerdir. Günümüzde de süren sol estetik tartışmalarda genel olarak “reel sosyalizmin” uyguladığı estetik yakla-

şımlar Marksist estetikten bir hayli uzak bulunur. Marksist estetik yaklaşım, birinci olarak “diyalektik tarihsel materyalist felsefesinin” gereği olarak sanatın da toplumların hukuk, ahlak, siyaset gibi diğer üstyapı kurumlarında olduğu gibi “son kertede” maddi üretim ilişkileri tarafından belirlendiğini ve fakat ikinci olarak ta bu belirlenimin kesinlikle tek yönlü olmadığını, karşılıklı bir etkileşim ile birbirlerini etkileyip dönüştürdüklerini savlar. Böylece sanatın var olan üretim ilişkilerinin sürmesi için kullanılabildiği gibi, bu ilişkileri yıkmak için de kullanılabileceğini öngören Marksizm, felsefeden beklediği gibi (Feurbach üzerine tezler/ Karl Marx/ 11. Tez : “Filo-zoflar dünyayı yalnızca çeşitli biçimlerde yorumlamışlardır; oysa sorun onu değiştirmektir.”) sanattan da dünyayı değiştirmeyi hedefleyen devrimci bir tavır bekler.(Eren, 2020) Marksizmin tüm materyalistliğine rağmen, diyalektik sürece istinaden öznel tercih ve yargılara verdiği önemi -her türlü tarihsellik ve toplumsallıktan sıyrarak- estetik alanda kendisiyle çelişecek biçimde öznelliğe kaydığı iddiası tartışılabilir bir konudur.

3.A. CABANEL'İN DOĞDUĞU YAŞADIĞI ÇAĞ VE ORTAM

3.1.Devrimci Yıllar

Ressamımızın hayatını ve dönemlerini incelemeden önce nasıl bir dünyaya geldiğine göz atmakta yarar var. O henüz doğmadan 34 yıl önce, komünsüz tek Fransız şehri olan Paris'te, İrlanda'lı filozof Edmund Burke'nin (1729-1797) tabiriyle “ Dünya'daki en tuhaf olay” meydana gelmeye başlamış, halk Temmuz 1789'-da Bastille'i alıp, ardından da “ilk” Paris Komünü kurulmuştu. Bu olaydan hemen sonra Fransa'nın hemen her yerinde köylü isyanı “Büyük Korku” (la Grande Peur: Fransa'da aristokratların “kıtlık planı” yaptığı kuşkusuyla, 22 Temmuz – 6 Ağustos 1789 arasında cereyan eden yaygın köylü isyanı. Çoğunlukla “feodal ayrıcalık belgelerinin” ele geçirilip imha edilmesi amaçlanmışsa da, pek çok malikhanenin isyan sırasında yakıldığı da söylenir) başlamış, kırsalda aristokrat sınıfın ayrıcalıkları “fiilen” ellerinden alınmaya çalışılmış; isyanı durdurmak için de 4 Ağustos 1789'da feodal ayrıcalıklar yasayla “resmen” kaldırılmış; 26 Ağustos 1789'da da artık halkı “her şeyi yapmaya” muktedir kılan “yurttaş hakları bildirgesi” yayımlanmıştır. Aynı yıl Ekim ayının başında ise Paris'li kadınlar Versailles'a yürüyüp, kral ve kraliçeyi saraylarından Paris'e getirterek, onların devlet yönetimi üzerindeki olası etkilerini iyice azaltmışlardı. Olaylar ivmeli gelişmişti. Avrupa'lı aristokratlar, kendilerini de etkileyeceği belli olan bu devrimi açıkça bastırma planları yaparak, özellikle Paris halkını unutamayacağı bir ders vermekle doğrudan tehdit etmişler; böylece entrikalarla Fransa savaşa sokulmuştu. Fakat, herkesi şaşırtan bir sonuçla, devrimi bastırmak için kurulan koalisyon ordusu Valmy Köyü'nde yenilgiye uğratılarak, Paris'e girmesi engellenmiş; Eylül 1792'de “özgürlük, eşitlik, kardeşlik” şiarıyla Cumhuriyet ilan edilmiş, Kral Ocak 1793'te vatana ihanetten, “hızlı ve en acısız yöntem” olduğu için giyotinle idam edilmişti. Avrupa'nın tüm aristokrat egemenlerini korku ve dehşet sarmıştı. Sonra kah

dışardan devam eden saldırılar, kah iç savaş, kah terör, giyotin, derken sonunda devrim, kendi önderlerini de birer birer giyotine göndermeye başlamıştı. Maximilien Robespierre'in idamından sonra bir gerileme olacak gibi görünse de, devrimciler ölmüş, ama devrim devam etmiş, hatta komşu ülkelere de ihraç edecek hale gelmişti. Askeri başarılarla kahramanlaşan Napolyon Bonapart (1769-1821) Kasım 1799'da imparatorluğunu ilan etmişti. O da her ne kadar, “devrim amacına erince bitmeli” dese de, devrim bir salgın gibi artık Dünya'nın her tarafına bulaşmıştı sanki. Yine de sonunda, Avrupa egemen aristokrat sınıflarının koalisyon ordusu 1814'te, Waterloo'da Napolyon'u yenmiş ve Fransa'ya tekrar monarşiyi getirecek gücü kazanmışlardı. Krallığın yeniden yapılandırılması çabalarından ötürü “restorasyon dönemi” denilen, fakat ancak 15 yıl sürüp, 1830'da (Eugene Delacroix'nın (1798-1863) ünlü “Özgürlük Halka Liderlik Ediyor” tablosunu yaptığı) yeni bir devrimle bitivermişti. İşte ressamımız Alexandre Cabanel bu on beş yıl süren restorasyon dönemindeki Fransa atmosferine gözlerini açmıştır.

3.2.Sanayi devrimi

Alexandre Cabanel doğduğunda, bu kadar patırtıya rağmen, daha İngiltere'de bile ilk tren yolu açılmamış, bir proleter sınıfın oluşumu için şart olan sanayi devrimi de, henüz Fransa'ya gelmemişti. Bu yüzden belki de İrlandalı filozof Edmund Burke şaşırmakta haklıydı. Amerika'da geniş pamuk ve şeker kamışı tarlalarında acımasızca çalıştırılan Afrika'dan getirilen milyonlarca köle vardı, ama onlar vicdanlı olabilecek gözlerden oldukça uzaktaydı. Çünkü “üçgen köle ticareti” denilen Afrika-Amerika-Avrupa arasındaki ticarete Afrika'dan köle yapılacak insanlar Amerika'ya götürülüyor, oradan da Avrupa'ya bu ticaretin ve gemilerin sahiplerine yalnızca para akıyordu. Montesquieu (1689-1755) köleciliğe karşı durmuş, fikirleri Fransız devrim önderi Marat dahil pek çok kişiyi etkilemiş, nihayetinde devrim de köle ticaretini

1794'te yasaklamıştır. Yasağa rağmen 19. Yüzyılın ikinci yarısına kadar köle ticareti tam olarak engellenememiş, buradan kazanılan zenginlik, daha sonra Avrupa şehirlerinde yeni yeni gelişen endüstriyi, kapitalizmi ve lüks sosyal yaşamı beslemiştir. Cabanel'in yaşadığı süre boyunca, Fransa hızla sanayileşecek, önce buhar ve su gücünden ve fabrika sisteminden faydalanılarak üretimin; ardından demir yolları ve buharlı gemilerle ulaşımın; daha sonra telgrafın ve fotoğraf makinesinin icadıyla iletişimin hızlandırılması ve yaygınlaşması, genel olarak sosyal hayatın her alanında giderek daha köklü değişikliklere neden olacaktı. Öyle ki bir yandan ticaret hacminin artmasıyla bir kesim için zenginleşme; öte yandan çok daha büyük bir kesim içinse geleneksel üretim biçimlerinin teker teker yok olmasıyla yoksullaşma söz konusu olacak (Geleneksel üretim biçimlerinin nasıl yok olduğunu Alphonse Daudet'nin o yıllarda da çok beğenilen "Cornille Usta'nın Esrarı" isimli acıklı öyküsü çok iyi gösterir), giderek daha da büyüyen bir "işsizler ordusunun" tehditiyle emeklerini yok pahasına yeni zenginlere satmak zorunda kalan "ücretli köle" sınıfı proletarya doğacaktı.

3.3.Sosyal Hayat

Arnold Hauser'e göre 14. Louis'nin ölümünden sonra Orleanslı Philip'in naiplik yaptığı dönemde (Rejans dönemi: 1715-1723 Orleans'lı Philip'in kral naipliği dönemi) hem hazcılık (Hedonizm) ve hovardalık üst sınıflarda moda haline gelmiş, hem de saray Versailles'dan Paris'e taşınarak, eğlence kentin tiyatrosu, balo ve salonlarında aranır olmuştur. Böylece saray yaşamı yerini kent yaşamına bırakmıştır. Daha sonra ise 19. Yüzyılın hemen başından itibaren, Büyük Devrim sayesinde zembereğinden boşalmış gibi her alanda umut verici yeni gelişme ve yaratılarla yeni sosyal alanlar oluşturarak diğer Avrupa uluslarına da örnek olan Fransa özellikle de Paris, yoğun bir ilginin odağı olmuş, devrimci festivaller, fuarlar ve sergilerin de katkısıyla, özgürlükçülüğü ve eşitlikçiliği yayan "uluslararası bir merkez" haline gelmiştir.

3.4.Ondokuzuncu Yüzyıl Fransız Resim Sanatı

18. Yüzyılın sonlarına doğru artık rokoko yerini giderek yeni klasikçiliğe bırakmış ve gözlerini cumhuriyet ve devrimle dünyaya açan 19. Yüzyıl, Jacques Louis David'in olağanüstü etkili resimleriyle, tüm Avrupa'yı da etki altına alacak biçimde ilk 30 yılını ağırlıklı olarak yeni klasikçi tarzın hakimiyetinde geçirmiştir. Clara Harrison Stranahan'a (1831-1905) göre 19. Yüzyıl Fransız resim sanatı 3 döneme ayrılır: 1.dönem: klasik dönem: David'in "Horas Kardeşlerin Yemini" resmini yaptığı 1785'ten Eugene Delacroix'nın Sakız Adası Katliamı resmini yaptığı 1824'e kadar. 2. Dönem: romantik dönem ; 1824'ten 1848 serbest Salon'a (Uluslar Baharı, 1848 devriminin etkisiyle o yıl Salon'a başvuran tüm eserler sergilenmiştir. Sonuç kötü olunca bir daha tekrarlanmamasına rağmen Jean-François Millet'nin (1814-1875) bu salonda keşfedildiği de söylenir) kadar. 3. Dönem: 2. İmparatorluk ve 3. Cumhuriyet ile başladığı kabul edilir, bireysel dönem denilir.(Stranahan, 1917, sayfa 129)

4. ALEXANDRE CABANEL'İN HAYATI

4.1.Montpellier

Alexandre Cabanel, 27 Eylül 1823'te, Fransa'nın Montpellier kasabasında dünyaya geldiğinde (Montpellier Mezarlıkları internet sitesi, 2020), cumhuriyetçilerin tüm kazanımları silinip; krallık, Fransa'da yeniden inşa edilmeye çalışılıyordu. Daha sonra, ilerde “Yıldızlı Çağ” (Belle Epoque: Genel olarak Avrupa ve Batı Dünyası'nda, 1871 Paris Komünü'nden, 1. Dünya Savaşı'nın başladığı 1914 yılına kadar geçen süreye daha sonra verilen isim) olarak adlandırılacak olan bir dönemin en tipik ve zengin çevrede en çok rağbet gören ressamı olarak resimleri on binlerce franka alıcı bulacak olan Alexandre Cabanel, Lozere'den Montpellier'e, marangozluk ve mobilyacılık öğrenmek ve çalışmak üzere gelen Jeanne Pierre isimli bir adamın onuncu çocuğu olarak dünyaya gözlerini açmış ve ne yazık ki daha iki buçuk yaşındayken babasını kaybetmiştir. On bir yaşındayken resim yapma yeteneği belirgin bir biçimde belli olan Alexandre Cabanel'e sık sık Montpellier'e uğrayan, “4. Henry'nin Doğumu” tablosuyla ünlü, ressam Eugene François Deveria'nın (1805-1865) onun için tavsiyelerde bulunduğu söylenir.(Lafenestre, 1889, sayfa 267) Fakat Cabanel'in belki de hayatına yön verecek etkide bulunan en önemli olay, 1825'te, kurulacak bir müze için koleksiyonunu Montpellier kasabasına bağışlayan ve böylece üç yıl içinde inşa edilerek 1828'de, şimdi Fransa'nın en önemli taşra müzesi olan Musee Fabre'nin açılmasına neden olan, Jack Louis David'in bir öğrencisi, ressam François-Xavier Fabre'nin (1766-1837), aynı zamanda kasabaya ait bir güzel sanatlar derneği ve bu derneğe bağlı, müzeyle aynı binada bulunan bir güzel sanatlar okulu da kurulmasına önayak olmasıdır. Bu sayede Alexandre Cabanel, 1834'te bu okulda, hem belki de başarılı portrecilikteki ilk hocası Charles Paulin François Matet'nin (1791-1870) öğrencisi oldu, hem de boş zamanlarında müzedeki eserlerden kopyalar çalışma fırsatı buldu.

On dört yaşında, ders aldığı okulda eğitimcilik yapması teklifinde bulunduğu, fakat onun bu teklifi, « bana kim öğretecek ? » diyerek reddettiği söylenir.(Stranahan, 1917, sayfa 398)

Okulda, aynı zamanda, kendisinden iki yaş büyük, yine Matet'nin öğrencisi olan, fakat daha sonra resim yapmaktan vazgeçip, koleksiyonerlik yaparak, Eugene Delacroix, Gustave Courbet (1819-1877) gibi pek çok ünlü ressama hamilik yapan (ileride, 1855'te Gustave Courbet'nin « Gerçekçilik Pavyonu »nu da o finanse edecektir), Montpellier'li zengin bir bankacının varisi ve asıl adı « Jacques Louis » olan, Alfred Bruyas'la (1821-1877) da arkadaşlık etmiştir. İkisinin ortak bir başka yanları da tüberküloz hastası olmalarıydı ve bu durum arkadaşlıklarını pekiştirmiştir. (Montpellier Mezarlıkları internet sitesi, 2020)

Resim 5

A. Cabanel'in 13 yaşında yaptığı otoportresi



Not. A. Cabanel/1836/ tuv.üz.yağlı boya/51,5X42cm /Fabre Müzesi/Montpellier

4.2.Paris

Alexandre Cabanel daha sonra, düzenlenen bir yarışmayı kazanarak, 1839 yılında 16 yaşındayken, kendisinden 9 yaş büyük ağabeyi Bartholomev ile (Montpellier Mezarlıkları internet sitesi, 2020), Ecole des Beaux-Arts'ta⁴ Montpellier belediyesinden burslu olarak eğitim görmek üzere Paris'e gitti.(Stranahan, 1917, sayfa 398) Burada François Edouard Picot'nun (1786-1868) öğrencisi oldu.(Stranahan,

Resim 6

A. Cabanel'in on yedi yaşındaki otoportresi



⁴ Ecole des beaux-arts : M.Ö. 387 yılında, Atina dışında, (Akadamos adında bir kahramana adandığı için) Akademia denilen bir zeytinlikte, Platon'un ders vermeye başlamasıyla kurulmuş ve Roma'nın hristiyanlığı kabulünden sonra M.S. 529 yılında, diğer pagan okullarla birlikte kapatılıncaya kadar, 900 yıl boyunca faaliyet gösteren ilk akademiden sonra ; Ortaçağ sonlarında ve Rönesans'ta önce İtalya'da başlayarak, Avrupa'nın bir çok ülkesinde yeni akademiler kurulmuştur. Fransa'da da 1648'de Fransız Resim Ve Heykel Akademisi kurulmuş (Stranahan, 1917, sayfa 17) ; « Büyük Devrim » sırasında, 1793'te, « Ulusal Konvansiyon » önce onu kapattıysa da (Stranahan, 1917, sayfa 83), 1795'te ise Fransız Ulusal Enstitüsü adı altında yeniden açılmıştır.(Stranahan, 1917, sayfa 84-85) Akademi'ye bağlı ve tamamen onun yönetimindeki Güzel Sanatlar Okulu (Ecole des Beaux-Arts), Enstitü'nün kurulmasıyla ayrı yapılandırılmaya çalışılsa da, uzun süre bu mümkün olmamış, ancak 1863'te özerkliğini kazanabilmiştir.(Boime, 1971, sayfa 7)

Not.A. Cabanel/1540/ tuv. üz. yağlı boya/46,5X33,5cm/ Fabre Müzesi/Montpellier

1917, sayfa 398) Öğrencilerinin çokluğundan ötürü « Picot Baba » olarak bilinen öğretmen, ünlü ressam Jack Louis David ekolünün bir takipçisiydi.(Stranahan ; 1917, sayfa 155) Okulda eğitim, her ne kadar farklı yaklaşımlar da dile getirilse de, ağırlıklı olarak, o dönemlerde yeni yapılan arkeolojik keşiflerin (Hauser, 2006, sayfa 120) ve Yunan Bağımsızlık Savaşı'nın da yarattığı heyecan ile eski Yunan ve Roma sanatından etkilenmiş, rönesansın getirdiği ilkelerden pek te ödün vermeyen, « yeni klasikçi » bir yaklaşımla yapıliyordu.

Genç Cabanel, Paris'teki Güzel Sanatlar Okulu'nda, heykellerden ve canlı modelden çizim, boyama, eski ustaların resimlerinden kopya, kompozisyon, perspektif, anatomi gibi çok yönlü bir eğitim aldı.(Boime, 1971, sayfa 8) Geleneksel usta-çırak ilişkisinde ve « şaheser » yaratma arayışı içinde süren eğitimin, çocukluğundan itibaren, resmi bir tutku olarak gören Alexandre Cabanel tarafından nasıl benimsendiğini tahmin etmek zor olmasa gerek.

1844'te, Alexandre Cabanel'in Salon'da⁵ ilk resmi sergilendi. Hz. İsa'nın çarmıha gerilmeden önceki son gece duyduğu acıyı alatan, « Zeytin Bahçesinde İzdırıp » isimli bu resim, Montpellier'lilerce satın alınarak, Saint Roch Katedrali'ne konulmuştur. Rastlantı bu ya, o yıl, naturalist ressamlar Jean François Millet ve Gustave Courbet'nin de, Cabanel gibi Salon'da ilk resimleri sergilenmiştir (İlkinkini « Sütçü Kız », ikincisinin « Köpekli Otoportre »).

⁵ Salon : 1673'te Güzel Sanatlar Okulu'nun yeni mezunlarının çalışmalarını sergilemek amacıyla yapılan ilk sergiden sonra, giderek kazandığı sosyo-kültürel önemle, 1725'te Louvre'da düzenlenerek Salon diye anılmaya başlanan, 1737'de de halka açık hale getirilen Paris Salonu sergileri, katılan sanatçıların başarılı bulunduklarına dair geçerli bir kanıt sayılırdı.

Resim 7

Zeytin Bahçesinde Izdırap



Not. A. Cabanel/1844/tuv. üz. yağlı boya/ Saint -Roch kilisesi/ Montpellier

4.3.Roma

« Picot Baba », aslında pek te belli bir stil empoze etmeksizin (Boime, 1971, sayfa 22), öğrencilerini, 1666 yılında kurulan (Stranahan, 1917, sayfa 28-29) Roma'daki Fransız Akademisi'ne gidebilmeleri için gerekli bir burs olan Prix de Ro-

me yarışmalarına, atölyede, yine aralarında düzenledikleri sergi ve yarışmalarla hazırlardı. Cabanel, üç yıl üst üste Prix de Rome yarışmalarına katılmış, 1843'te « Ödipus'un Jocasta'dan ayrılışı », 1844'te « Cincinnatus'un senato elçilerini karşılayışı » konularında yaptığı resimleri ile elenmiş ; 1845'te, « Praetorium'da Hz. İsa » konusuna yaptığı resmiyle, ikinci olmasına rağmen, boş bir kontenjandan faydalandırılarak, burslu olarak Roma'ya gönderilmiştir.(Stranahan, 1917, sayfa 398)

Resim 8

Praetorium'da Hz. İsa



Not. A Cabanel/1845/tuv. üz. yağlı boya/146X113.5/Güzel Sanatlar Yüksek Okulu/Paris

Roma'daki Fransız Akademisi'nin bulunduğu Villa Medici'de, pansiyoner olarak 5 yıl kalan öğrenciler, buranın rektörünün bir kadavra üzerinde verdiği anatomi derslerinden de fayalandırılarak, yine disiplinli bir müfredatla eğitimlerini sürdürürlerdi . Burada eğitim almış olmak, artık hem devletin bir anlamda « iş » vereceği resmi sanatçısı olarak tanınmak, hem de resim siparişi verebilecek zengin çevrelerde ünlenmek anlamına geldiği için önemliydi.. Öğrenciler burada daha serbest çalışır, fakat her yıl değerlendirme yapılmak üzere en az bir çalışmaları Paris'e gönderilirdi. Cabanel'in, Roma'daki ilk iki yılında Paris'e gönderilen, « Orestes » ve « Düşmüş Melek » resimleri, Akademi tarafından pek beğenilmemiş, hatta meleğin kolunun duruşu da bir beceriksizlik olarak değerlendirilmiştir. 1849'da yaptığı « Vaftizci Yahya » ise çok beğenildi ve hem devlet tarafından satın alındı hem de Salon'da sergilendi.

Resim 9

Düşmüş Melek



Not. A. Cabanel/1847/tuv. üz. yağlı boya/121x189,7cm/Fabre Müzesi/Montpellier

Resim 10

Vaftizci Yahya



Not. A. Cabanel/1849/tuv. üz. yağlı boya/195x141.5cm/Fabre Müzesi/Montpellier

Roma’da, oraya gelen, Montpellier’den çocukluk arkadaşı, koleksiyoner Alfred Bruyas’la da görüşmüş, 1846’da onun bir portresi ile ayrıca 1848’de sipariş ettiği üç resim daha yapmıştır : « Bir Düşünür olarak Genç Romalı Keşiş », « Chiarrucia », « Albayde ». Bunlardan Victor Hugo’nun (1802-1885) şiirlerindeki bir genç kadın kahramanın resmi olan Albayde’de, bizce Cabanel’in daha sonraki yapacağı tüm kadın resimlerinde gözlemlenebilecek olan üç özelliği de şimdiden görmek mümkündür : ilkin belirgin bir erotizm, ikincisi bu erotizme rağmen utangaç bir duruş ve üçüncü olarak ta hüznü bir bakış.

« Uluslar Baharı » olarak adlandırılan 1848 devrimci ayaklanmaları sırasında, Villa Medici boşaltılarak, birlikte Floransa’ya kaçılmış, Akademi, ayaklanmacılar tarafından işgal edilmişti. Floransa’da Michelangelo ve Rafael’in yapıtlarını görme fırsatı bulan Cabanel, bu eserlerden çokça etkilenmiştir. Öyle ki 1852 Salonu’nda sergilenen, 1850’de ağabeyi Pierre’in ölümünün yarattığı duygularla yaptığı söylenen, « Musa’nın Ölümü » isimli resminde Rafael’in etkisi açıkça görülür.

4.4.Paris’e dönüş

Roma’dan, eski ustaların izlerinin görüldüğü resimler gönderen bu tılsımlı öğrenciye, 1851’de Paris’ döndüğünde ona verilen ilk kamusal iş Paris Belediye Sarayı’nda on iki ayı temsil eden paneller yapmaktı.(Stranahan, 1917, sayfa 400) Ne yazık ki, Paris Komünü’nün kanlı bir biçimde bastırılışı sırasında çıkan ve iki tarafın da suçu birbirlerinin üzerine attığı yangınlarda bu eserler yok olmuştur.

5. ALEXANDRE CABANEL'İN GÜZELLİK ANLAYIŞI

5.1.Venüs Salonu/1863

Mükemmel ve titiz çalışmaları ile, özellikle portre siparişleri aldığı, o dönemin burjuva ve aristokrat çevrelerinde haklı bir ün kazanan Cabanel'in, bir ressam olarak itibarı, 1863 Salonu'nda sergilediği ve o yıl birincilik ödülünün layık görüldüğü “Venüs’ün Doğumu” resmi ile doruğa ulaşmıştır.(Staranahan, 1917, sayfa 399) Oysa aynı zamanda,Salon'da sergilenmesi uygun görülmeyen resimlerin, itirazlar sonucunda, 3. Napolyon'un talimatıyla oluşturulan “Reddedilenler Salonu”nda sergilendiği yıl olan 1863, sanat çevrelerince genel olarak, modern sanata doğru bir kırılmanın da olduğu yıl olarak kabul edilir.(Akkaya, 2016, 197) Aslında 1863'e gelmeden çok daha önce, resimde, özellikle resmi anlayışın dışında, yeni ve farklı arayışlar hep olmuş, her ne kadar içerisinde yer alan ressamlarca da bu arayışlar dile getirilmesine rağmen, Akademi ve Okul genel olarak bu resmi anlayışın temsilcileri görülüp, korumaya çalıştıkları Rönesans ve klasik ilkelerden ötürü eleştirilmiş ve hatta zaman zaman alaya da alınmıştır. 1848 devrimci kalkışmasının sırtından devlet başkanı olduğu II. Cumhuriyeti 1852'de yıkıp, ilan ettiği imparatorluğunu da, ileride 1870'te, kendi neden olduğu amaçsız bir savaşta (Marx, 2012, sayfa 23), Otto von Bismarck'a (1815-1898) esir düşerek, kaybedecek olan III. Napolyon (1808-1873), “Venüs’ün Doğumu”nu satın aldı.(Musee d'Orsay internet sitesi,2020) Resim, özellikle burjuva, aristokrat ve egemen sınıfların, hayranlık derecesindeki beğenileriyle, çok büyük övgülerini almasına rağmen; daha çok bunlara muhalif durumdaki yazarların da eleştiri ve yergilerine maruz kalmıştır. Özellikle ünlü yazar Emile Zola en sert eleştirileri yapmaktan çekinmemiştir. Hala sergilendiği Musee d'Orsay'ın resmi internet sitesinde bile, eser için mitolojik bir konunun bahane edilerek gerçekte çıplak kadın resmi yapıldığı biçiminde bir yorumu okumak mümkündür.

”Venüs’ün Doğumu” üzerine yapılan övgü ve yergiler, genel olarak resmin erotikliği üzerine yoğunlaşmış; fakat onca polemige rağmen, hem övenlerin “ideal güzelliği” yansıttığı, yerenlerin de “gerçeğe aykırı” olduğu savlarında, hem de her iki tarafın da resmin erotikliği konusunda bize göre aslında görüş birliği içinde oldukları görülmüştür. Venüs’ün olduğu yerde Eros’un anılması da doğrusu hiç şaşırtıcı gelmemektedir. Çünkü Theogonia’da Kaos , Gaia ve Tartaros’tan sonra gelen dördüncü primordial tanrı Eros’tur.(Hesiodos, 2016, sayfa 7) O olmasaydı insanoğlu herhalde Uranus’un Gaia’yı her gece sardığını söylemezdi. O zaman da ne “tırpancı” Kronos; dolayısıyla ne de Afrodite (Venüs) var olamazlardı.(Platon, 2021, 178b, 178c) Böyle olmasına rağmen Eros, sonradan Afrodite’in oğlu olarak görülmüştür. Bu da, Eros’la , Venüs’ün “işlerinin” arasındaki sıkı bağı ve karışıklığı gösterir.⁶

Filozof Edmund Burke, insanda şefkat ve sevecenlik yada buna benzer duygular uyandıran her şey için güzel sıfatının kullanılabileceğini yazar. Yine cinsler arası tutkuya aşk denildiğini, aşkın nesnesinin de cinsin güzelliği olduğunu belirtir.(

⁶ Venüs, güzelliğin platonik “iyi idealidir”, ama bir değildir. Deniz, dalgalar, köpükler, deniz kabuğu, yunuslar, küpid, saçlar, tarak, banyo, temizlik, tazelik, gülüş, zafer, bir gezegen, sabah, akşam ve çoban... hepsi güzelliğin “çokluğudur”.Güzellik tanrıçası Venüs su dökünüp, yıkanır ve taranır, kollarını kaldırarak zarifçe saçlarını toplar (Venus Acidalia:banyo yapan Venüs); bir ayağını öteki dizinin üstüne doğru kaldırarak sandaletlerini giyer, izlenildiğini bilerek arkasını dönüp bakar (Venus Kallipygos:güzel kalçalı Venüs); kendisini izleyenlerin ilgisini iyice tahrik etmek için göğüslerini ve genital bölgesini elleriyle kapatır (Venus Pudica: iffetli Venüs); böylece hem “tazelenerek” güzelleşir, hem de bizzat bu “eylemleri” nefes kestiği ve “emrettiği aşk” her zaman gerçekleştiği için hep “muzafferdir”(Venus Victrix:muzaffer Venüs). Bu da yanaklarındaki gamzeleri ortaya çıkartan hayat dolu gülüşmesine neden olur (Venus Libertina:özgür Venüs). Günümüzde artık bütün bunları kadınlara yaptıranın, kadınlık hormonu “östrojen” olduğunu çok iyi biliyoruz (Venus Genetrix:doğurgan Venüs): “Meme ve deri altı dokularında yağ birikiminin yanı sıra, östrojenler kalçalara ve üst bacaklara da yağ toplanmasına, böylece tipik kadınsı görüntünün oluşmasına yol açar. Östrojenler derinin yumuşak ve genellikle düzgün olmasını sağlar, ayrıca erişkin kadın memesinin dış görünümünden ve karakteristik gelişiminden sorumludurlar”(Hall, 2016, sayfa 1045). Venüs her gün, hem sabah, hem akşam yeniden doğar. İnsanoğlunun erişemeyeceği yükseklikte, gökte ve kutsaldır. Üstelik bir annesi yoktur, doğurulmamış, sadece bir erkeğin (Uranüs) tohumlarının denize saçılmasıyla ortaya çıkmıştır (Venus Urania:göksel Venüs). Ama insanoğluna daha yakın olan ve daha maddi-şehveni ihtiyaçları için de bir Venüs Pandemos (tüm insanların Afroditi) vardır.

Burke, 2008, sayfa 46) Cabanel'in üzerinde çok tartışılan Venüs'ü, Burke'nin "güzele ait" saydığı yedi özelliğin neredeyse hepsini içerir: 1.nispeten küçük olması, 2.pürüzsüz olması, 3.uzuvların doğrultusunda bir çeşitlilik olması, 4.bu bölümlerin birbirleriyle açılı olmayıp, sanki birbirlerinin içinde erimeleri, 5.gözle görünür biçimde güçlü olmayıp, narin bir yapıda olması, 6.renklerin açık ve parlak ancak çok güçlü ve göz kamaştırıcı olmaması, 7.eğer göz kamaştırıcı parlaklıkta bir rengi varsa, bunun diğer renklerle çeşitlenmiş olması...(Burke, 2008, sayfa 121)

5.2.Farklı Yaklaşımların Nedenleri

Her ne kadar Cabanel, resimlerindeki çıplaklığın bir ahlaksızlık şeklinde gösterilmesine karşı kuzenine yazmış olduğu bir mektubun ve sık sık "zarafet" sözcüğünü kullanmasının dışında, kendi resimlerini de içine alan o dönemdeki "sanatsal" tartışmalara pek girmemiş olsa da, genel olarak tutumu burjuva ve aristokrat hakim sınıfın beğenisine uygun olmuştur. Ressam olarak erotizmi abartmış gibi midir? Kadın resimlerinde kollar hep kalkık ve arkaya doğru atılmış, vücut iyice gergin ve kasılmış, bakışlar utangaç, eller ve parmaklar bir işaret olarak görülebilecek kadar belirgin derecede feminen. Ten renkleri alabildiğine beyaz, tavırlarsa tüm erotikliklerine rağmen utangaçça. Muzaffer Venüs'ün hüznü olması için bir neden yoktur. Ama Cabanel'in yaptığı resimde sanki hüznü gibidir. Onun resimlerinde, egemen sınıf mensuplarının çokça beğendikleri güzellik, olasılıkla Fransız Devrimi'yle politik sahneye çıkan, hak arayan yoksul halk kadınının burjuva ve aristokrat kesimde yarattığı dehşet duygusuna bir tepki sonucu ortaya çıkan "makbul kadın" güzelliği olabilir. Kadını hep cinsel arzu nesnesi olarak sunan abartılı bir "erotizmi"; aslında apolitikliği çağrıştıran bir "masumiyeti" ve sınıfının yaptığı haksızlıklarla, zulüm karşısındaki çaresizliği ve onaylamayı ifade eden bir "hüzünü" içeren bir güzelliştir bu.

Romantikler⁷ ve “sanat sanat içindir” diyenlerin de çok önemli varlıklarına karşın, ana tartışma Akademi’nin yeni-klasikçi ideal güzellik anlayışı ile, “toplumsal muhalefetin” gerçekçi-naturalist⁸ yaklaşımı arasında geçmiş gibidir. Oysa cumhuriyet için 16. Louis’nin idam kararına imza atan, aynı zamanda devrim liderleri Marat ve Robespierre’in de dostu olan Jack Louis David, yeni-klasikçi tarzı “yüce konular” için bir araca dönüştürmüştü. Arnold Hauser, 18. Yüzyıl orta sınıf üyelerinin, bir yandan siyasal devrim yanlısı iken, öte yandan bu alanda kendisine yoldaşlık eden alt sınıftan insanların ekonomik eşitlik isteklerine de karşı duruşlarının meydana getirdiği “çelişkili” entelektüel ortamda sarayın ve aristokrasinin üslubu olan klasizmi, giderek kendi düşüncelerini yansıtan bir üslup olarak benimsemiş olduklarını yazar. (Hauser, 2006, sayfa 11-12) Her ne kadar farklı ressamlar tarafından da gerçekçi-natüralist tarzda resimler yapılıyor olsa da, bu akımı ilk kez kuramsallaştırarak, onu işçi sınıfının sanat

⁷ Romantizm: Sözcük olarak kökeni, ta 12. Yüzyılda yazılan, şövalyelerin aşk ve kahramanlık öykülerinin anlatıldığı “romans”lara dayandığı için edebiyattan türetildiği söylenen (Stranahan, 1917, sayfa 190) romantizm, genel olarak tüm sanat dallarında, duyguya, gizemli konulara ve kahramanlığa önem veren, 19. Yüzyıl başlarında ise buna milliyetçiliği de ekleyen; biçim olarak aristokrasinin görkemli, katı, soylu, idealize ve yüce, klasik beğenisi yerine, burjuva ve orta sınıfın daha yalın, daha içten ve doğallığı tercih eden beğenisine hitap eden bir akım olarak görülebilir. Özellikle 19. Yüzyılda “inatçı” klasizmin tüm diğer sanatsal yaklaşımları tutmasını ve boğmasını çözerek gevşettiği ve realizm gibi diğer sanatsal akımların da önünü açtığı düşünülür. (Stranahan, 1917, sayfa 190)

⁸ Realizm (gerçekçilik): Gerçeği, kendi sistematik idealizmi sanan (Huizinga, 2019, sayfa 247) ortaçağ anlayışı yüzünden yanlışlıkla karıştırılan klasizmle, aslında gerçeğin idealize edilmesine şiddetle karşı çıkmasından ötürü neredeyse taban tabana zıttır. Sanatta realizm, kısaca günlük yaşamı ve sorunlarını olduğu gibi ve ayrıntılarıyla betimleme olarak tanımlanabilir. Bu eskiden beri sanatta yapılagelen bir şey olmasına rağmen, bir estetik akım olarak ilk kez 19. Yüzyılda ortaya çıkmış; Paris’teki 1855 Evrensel Sergisi’nde ressam Courbet, ayrı bir pavyonda kırktan fazla çalışmasını “Gerçekçilik-Gustave Courbet” adıyla sergilemiştir.

Estetik olarak ise klasik tarzın çirkin ve gereksiz bulduğu ayrıntıları vermekten çekinmez, hatta gerçek olduğu halde ifade edilmekten çekinileni ortaya çıkartma amacıyla özellikle betimler. Romantizmin tersine olarsa duyguyu ve ruhsallığı aklın önüne koymaz, gerçeğin çirkin ve acımasız yönlerini puslu bir düşsellik içinde değil, tüm çıplaklığıyla vermeye çalışır.

Naturalizm (doğalcılık): Genellikle aynı anlamda kullanılmasına rağmen aslında gerçekçiliğin bir adım daha ilerisinde olarak, duygular, karakterler v.b. dahil, her şeyin çevresel etki ile belirlendiğini savunan sanat akımı. En önemli temsilcisi ünlü yazar Emile Zola olmuştur. Estetik olarak realizmle aynı yaklaşıma sahiptir. Yine de ona göre yoksul alt sınıfların yaşamlarını ayrıntılı olarak daha fazla yer vermiştir diyebiliriz.

hareketi olarak gündeme getiren Gustave Courbet'dir.(Hauser, 2006, sayfa 244-245)
 Bunu yapmasının nedeninin, hem ezilen, emekçi, yoksul halk kesimlerine resimlerinde yer vermesi ve hem de resimlerinde, ideal olanı değil, gördüğü gerçeği olduğu gibi yansıtmaya çalışmasına karşı klasikçi yaklaşımla yapılan eleştirilere bir tepki olduğu söylenebilir.(Hauser, 2006, sayfa 244)

Büyük Fransız Devrimi, monarşiye karşı estetik olarak, aklen ve ahlaken olduğundan daha az başarılı olmuş; monarşistlerin estetik argümanlarıyla başa çıkmakta daha çok zorlanmış gibidir. Nitekim Friedrich Schiller'in "İnsanın Estetik Terbiyesi Üzerine Bir Dizi Mektup"u, 1794'te, "devrimin yozlaşması ve şiddetten duyduğu düş kırıklığı ile yazdığı" söylenir. Bu iddianın doğru olduğunu ikinci mektubunun üçüncü paragrafında görmek mümkündür: " Olayların akışı, çağ ruhuna öyle bir yön verdi ki bu, ruhu gitgide ideal sanattan uzaklaştırmayla tehdit ediyor."(Schiller, 2001, sayfa 6) Yine devrim zamanında ve devrimden sonra efsaneleşen, kah toplantılarda, kah idam esnasında giyotinin yanında duygusuzca örgü ören çirkin kadın "tricoteuse" da monarşinin estetik argümanlarından biridir.(Gullickson, 2018, sayfa 106-107) Daha sonra 1871 / Paris Komünü'nde de benzer bir argüman olarak kundakçı çirkin kadın "petroleuse" ileri sürülecektir.(Gullickson, 2018, 238-239-240-241-242) Oysa Anatole France'ın (1844-1924) Tanrılar Susamışlardı isimli romanında " yaşasın kral!" diye haykırarak giyotine giden genç kız yada Marat'nın katili Charlotte Corday (1768-1793) güzellik ve yüceliğe örnek gösterilirler. (France, 2017, sayfa 238-239) Monarşistlerin estetik saldırılarının muhalifleri nasıl yıldırıldığını, Sanatın Öyküsü isimli kitabın yazarı Ernst Gombrich'in (1909-2001) , o dönemde gerçekçi ressam Gustave Courbet'nin güzeli değil, gerçeği aradığını yazmasından da tahmin yürütebiliriz.(Gombrich, 2015, sayfa 511)

Resim 11

Bir “petroleuse” karikatürü



Not. O döneme ait bir kartpostal

6.ALEXANDRE CABANEL'İN AKADEMİ ÜYELİĞİ

Cabanel'in, kariyerinin doruk noktası sayılabilecek 1863'teki başarılarının arasında öğrenci yetiştirebileceği bir atölye ile, aynı zamanda o yıl vefat eden Horace Vernet'ten boşalan Akademi üyeliğinin verilmesi de vardır. Bu da ilgi çekici bir raslantı olarak karşımıza çıkan bir durumdur. Çünkü Cabanel'in resimlerinin yazar Emile Zola (1840-1902) tarafından acımasızca eleştirildiği gibi, Horace Vernet'in resimleri de, Şair Charles Baudelaire tarafından, sadece 17 yıl önce, 1846'da acımasızca eleştirilmiş; “resimleri hızlıca yapılan bir mastürbasyona” benzetilmiştir. Şimdi de Emile Zola, Cabanel'in Venüs'ünü “kibar fahişe” olarak tanımlamaktadır. Her iki eleştirmen de, sanatçıda “mizaçın” önemli olduğunu vurguluyorlardı. Zola ile Baudelaire arasındaki fark şuydu ki: Zola bir natüralist olarak, Baudelaire ise bir romantisist olarak değerlendiriyordu resimleri.

Stranahan 19. Yüzyıl Fransız resim sanatını üç döneme ayırarak, J.L. David'in baskın olduğu klasik ilk dönemden sonra, Delacroix'nın Sakız Adası Katliamı'nı yaptığı yıl olan 1824 ile, başvuran herkesin resimlerinin sergilendiği serbest salonun olduğu 1848 yılı arasını romantik dönem olarak yazar ve bu dönem ressamlarını da üç grupta toplar : birinci grup romantikler, ikinci grup klasik-romantikler ve üçüncü grup ise manzara (landscape) ressamaları, oryantalistler, natüralist ve realist ressamlar. (Stranahan, 1917, sayfa 197)

Ressam Cabanelin doğduğu yıl olan 1823'te güzel sanatlar üzerine ders vermeye başlayan Hegel'e göre, sanat biçimleri, “anlam” ile “şeklin” farklı bağıntılarından, yani İdea'nın kendisinden çıkan ve bundan dolayı bu alanın bölünümüne hakiki temeli sağlayan bağıntılardan başka bir şey değildir. Hegel İdea'nın kendi şekillenmesiyle girdiği üç bağıntıyı anlatır: 1. Sembolik sanat biçimi: hayalgücünün tine

yükselme çabasıyla ortaya çıkar. 2. Klasik sanat biçimi: tinsel olanın dışsal görünüşe mükemmel bir biçimde yansıtılması. 3. Romantik sanat biçimi: tinin cisimsel olandan tekrar kendine dönmesi. Ona göre İdea'yı en olgun biçimde yansıtan her ne kadar klasik sanatsa da, Yunan tanrılarının yerlerini artık tek tanrıya bırakmasıyla, "anlam" için kendi özüne dönüş güzelden daha önemli hale gelerek, kendisine karşılık gelen varoluşu ancak kendine has tinsel duygu dünyasında, yüreğin ve genel olarak içselliğin dünyasında bulacaktır, ki bu da romantik sanat biçimidir.(Hegel, 2012, sayfa 75-80)

Romantik resimlerde estetik tarz öncelikle konu seçiminde kendisini gösterir. Ağırlıklı olarak insanın ruhsal ve duygusal dünyasına hitap edecek konular, akla hitap edecek konulardan daha çok tercih edilir. Bu nedenle de resimde net ve kesin çizgiler ortaya koyan, perspektife ve oran-orantıya önem veren desenden ziyade renge önem verir.

A. Cabanel'in akademi ve salon jüri üyeliği görevlerinde, diğer akademi üyesi arkadaşlarıyla birlikte, modern sanatın ortaya çıkışını engellemeye çalıştığı, hem o tarihlerde hem de günümüzde söylenir. Aslında onun da hocası Picot gibi öğrencilerinde farklı eğilim ve tarzlara izin verdiğini söyleyenler de olmasına rağmen, böylesi bir resim işçisinin(Lafenestre, 1889, sayfa 267), bitmemiş , yarım bırakılmış ve kendisine göre teknik eksiklikleri belirgin biçimde belli olan resimlere de tahammül etmesi herhalde beklenemez. Bir tek resim için aylarca çalışan bir ressam bir günde yapılmış bir resime ancak sadece hayret edebilir. Cabanel hem tüm Avrupa'da yeni klasizmi yücelten ve onun temsilcisi olan Jack Louis David'in, hem de bir yandan buna zıt olarak romantizmin peşpeşe zirve yaptığı bir dönemde yaşamış, eğitim görmüş ve kendi doğru bildiği sanatını uygulamıştır. Yine, politik olarak ta kah krallık, kah imparatorluk, kah cumhuriyet yönetimlerinin karşılıklı olarak değiştiği devrimler ve karşı devrimlerin olduğu bir dönemdir onun yaşadığı dönem. Yeteneğini sergilemek ve be-

genilmek için verdiği azimli savaşım, liyakatı onun gözünde olasılıkla sanatsal özgürlükten çok daha önemli yapmış olmalıdır. George Lafanestre (1837-1919) Cabanel'i anlattđı yazısında Cabanel'in “bir ressamın kendi kaderinden sorumlu olduğunu görmek için evine gitmek yeterlidir” dediğini yazar.(Lafanestre, 1889, sayfa 269)



7.ALEXANDRE CABANEL’İN RESİMLERİ

Resimde, her dönem daha iyi ve güzel bir resimin ne olduğu, nasıl yapılması gerektiği şeklinde hararetli “mesleki” tartışmalar, ressamlar arasında hep olmuştur. Bunlardan en ünlüsü 17. Yüzyıl’da desenci-renkçi, Poussenci-Rubensçi ayrımıdır. Netlik, belirginlik, açıklık arayışı desenciliğe, içtenlik ve tinsellik arayışı ise renkçiliğe uzanmıştır.(Antmen, 2016, sayfa 12) Ayrıca resim, kendi iç dinamiklerinin dışından, diğer sanat dalları ve bilimsel, toplumsal, politik hareketlenmeler gibi nedenlerle de farklı estetik yaklaşımları bünyesinde bulmuştur. Stranahan, 19 yüzyılın başlarında Napolyon’un güçlü karakterinin ve imparatorluk eylemlerinin, resimlerinin ağırlıklı olarak hüküm sürdüğü klasik dönemde bile David ‘in klasizmini saptırdığını (Stranahan, 1917, sayfa 128); daha sonra da zaten çok kısa süre içerisinde hem en büyük zaferlerle sevinmiş, hem de en acı yenilgilere dayanabilmiş Fransız Halkı’nı klasik resmin sert, yalın ve düz tarzının duygusal bakımdan artık yeterince tatmin etmediğini yazar. Stranahan’a göre romantizm köklerini Hristiyanlıktan alır ve bu kökler o kadar güçlü olmalıdır ki, filizlenmesi de o kadar güçlü olmuştur. Yine de 19. Yüzyıl Fransız resim sanatı dönemlerinin, değişen siyasi dönemlere paralellik gösterdiğini, hatta hükümetlerin sanatsal işlere açıkça müdahale ettiklerini de ekler Stranahan. Romantik dönemin lider ressamı Eugene Delacroix’yı 1822’de ilk keşfeden ve övgüler yazan gazetecinin, her devrin adamı “Topal Şeytan” Talleyrand’tan nasihatli; Paris Komünü’nü Almanların yardımıyla Sein Nehri’ni kana boyayacak kadar büyük bir katliamla bastıran Adolph Thiers olması da insana “bu bir rastlantı mı” dedirtmektedir.(Baudelaire, 2017, sayfa 106) Alexandre Cabanel’in çocukluğu, ilk gençlik yılları ve eğitiminin en önemli zamanları, Fransız resim sanatında artık romantizmin doruk noktasına ulaştığı bir döneme denk gelir. Ona, henüz çocukken, yeteneğini farkedip, ilk nasihatlerini veren Eugene Devaria, pornografik illüstrasyonlarıyla dikkat çeken kardeşi A-

chille’le birlikte, sık sık Delacroix ve Victor Hugo’nun da içlerinde olduğu “romantik” eğilimli misafirlerine, sanat edebiyat üzerine sohbetler etmek için ev sahipliği yapmış, o dönemin “umut veren romantik bir ressamıdır”. Yazdığı kitapçıkta burjuvalara öğütler verdiği 1846 salonu değerlendirmelerinde Delacroix’yı yücelten şair Charles Baudelaire, Achille Deveria’yı da ayrıca övmüştür. 19. Yy. Fransız resim sanatı dönemleri, içiçe girmiş, ve ara tarzlar da üretmiş dönemlerdir. Cabanel’in eğitimi ve sanatı da bu içiçelikten mutlaka etkilenmiş olmalıdır. Klasizmi, herhangi bir şeyin aslında temel ilke ve kuralları, matematiği gibi de düşünebiliriz. Ve bu durumda resim için verilen herhangi bir eğitim, bu ilke ve kuralları öğretirken ister istemez zaten klasik tarzı da kısmen empoze etmiş olmayacak mıdır?

A. Cabanel, hem geçmişten gelen, hem de eğitimle verilen klasik tarzla, çevresinden kazandığı romantik yaklaşımı bünyesinde birleştirmiş genel olarak klasik-romantik tarzda resimler yapmış görünmektedir. Cabanel’in akademik eğitime bağlılığından ötürü neo-klasik tarzda olduğu düşünülen pek çok resmi aslında bu tarzı bütünüyle yansıtıyor demek zordur. “Modern klasizimin” asıl temsilcisi, polis kayıtlarına sadık kalarak en gerçekçi biçimde yapmaya özen gösterdiği “Marat’nın Ölümü” isimli resmiyle ünlü, ressam Jacques-Louis David’tir. David te Marat ile aynı akıbete uğratılmaya çalışılsa da, bunda başarılı olunamamıştır. Ancak hem Napolyon döneminde hem de restorasyonda onun tüm Avrupa’da “gümbür gümbür” hüküm sürmeye başlayan devrimci-cumhuriyetçi estetik anlayışı sanki farklı yönlerden ve farklı biçimlerde hep sulandırılmaya çalışılmıştır. Halkın, devrimle bir despot kraldan kurtulmasıyla ve bilimsel ilerlemelerle de insanlığın her türlü zorluğun üstesinden gelinebileceğinin görülmesiyle duyduğu heyecanı, kendi çıkarlarına hizmet edecek biçimde kanalize etmeye çalışan köleciler-köle tüccarı ve sömürge zenginleri, gerçekte insanların birbirini öldürmesi demek olan savaşları ve bu savaşlar için gerekli gördükleri halklar arası

düşmanlığı, yarattıkları “milliyetçi romantizmle” kahramanlık, onur ve cesaretmiş gibi gösterebilmişlerdir.

Yaşadığı dönemin tüm politik heyecan ve hareketliliğine rağmen Cabanel’in belki de politik sayılabilecek tek çalışması 3. Napolyon’un portresidir diyebiliriz. Onun kendini siyasetten uzak tutma çabası, o dönem için siyasi anlamlar çıkarmaya çokça müsait olan sıradan yoksul halk, işçi, köylü yada bunları çağrıştıracak konularda resim yapmasına da muhtemelen engel olmuştur. Onun zerafet arayışı da, yoksulların yoksulluklarının kaderleri olduğuna dair, gösteriş düşkünü o dönemin yeni zengin sınıfının estetik anlayışı ile uyumludur. Nezdinde modern klasik üslubun da eleştirildiği Cabanel’in resimleri ile ilgili iki tespit onun güzellik anlayışı hakkında oldukça net fikirler verir : ilki onun resimlerinin tam bir klasik tarz özellikleri göstermeyip, hizmet ettiği sınıfın pragmatik yaklaşımına da uyacak şekilde eklektik özellikler gösterdiği, ikincisi ise ün yaptığı “kadın güzelliğine değer vermesindeki” güzelliğin de yine aynı sınıfın “makbul kadın” güzelliği olduğudur. Yani cinsel arzu nesnesi olarak erotik; ama buna rağmen masum (apolitik) ve kötülükler karşısında yalnızca hüznlenen kadın. Aşağıda örnek olarak verilen resimlerinde bu iki tespiti görebiliriz:

Resim 12

Albayde



Not. A. Cabanel/1848/tuv.üz. yağlı boya/98x80cm/1848/Fabre Müzesi/Montpellier

(Albayde: Victor Hugo'nun 1828'de yayımlanan "Doğulular" isimli şiir kitabının 26. Şiiri Les Tronçons du Serpent'te ismi geçen ceylan gözlü genç kız) Konu yönünden oryantalist ve romantik bir resimdir. Desen açısından net ve belirlenimli olmasına ve fırça vuruşlarının açıkça görülmeşiğine rağmen, renkler ağırlıklı olarak zayıf tonlarda kullanılarak ve ışık-gölgeden yeterince etkili yararlanmayarak desendeki belirlenimlilik azaltılmış .)

Resim 13

Venüs'ün Doğumu



Not. A. Cabanel/1863/tuv. üz. yağlı boya/130x225cm/1863/Musee d'Orsay/Paris

(Her ne kadar ismiyle, konusunu mitolojiden almış gibi gösterse de, genelde bilinen Venüs'ün doğumu ile ilgili pek çok ögeden yoksun ve uzaktır (Deniz kabuğu yoktur, yunuslar ve arabaları yoktur vb.). Bu nedenle konusunun yeterince klasik olduğu söylenemez. Aynı zamanda renklerin uçucu denecek kadar zayıf tonda kullanılmış olması, ışık-gölgenin etkin kullanılmaması da bu resmi klasik olarak algılayamayacağımızı gösteriyor. Oxfordartonline sitesinde de Boucher maddesinde Cabanel ve arkadaşlarının zengin müşterilerinin isteğiyle pek çok Boucher pastişleri (Bir sanatçının yada ekolün özelliklerini uygulayarak o havada yapılmış eser) yaptığını yazar. Venüs'ün üzerinde havada yüzer tarzdaki bebek-melekler de yine ünlü bir Rokoko ressamı Antoine Watteau'nun "Çuha Adasına Bir Gezinti" resmindeki bebek meleklerle çok benzerler.)

Resim 14

Muzaffer Venüs



Not. A. Cabanel/1875/tuv. üz. yağlı boya/148X96,5cm/Musee Fabre-Montpellier

(Rokoko'nun ünlü ressamı Wattaue'nun resimlerini çağrıştıracak kadar puslu bulutların içinde ve yine Wattaue'nun resimlerinde görüldüğü gibi bol dökümlü uçuk renkli bir kumaş... Egemen zengin sınıfların yeni klasikçilik öncesi şımarık ve havai estetik beğenisi Rokoko'ya özlemi yansıtacak tarzda bir resim. Konu olarak ta mitolojik olmasına rağmen, Muzaffer Venüs nedense boynunu pek bükmüş ve hüzünlü bir bakışa sahiptir. Sanki erkeklerin iktidar kavgasına karışmamayı, her tür kötülüğe sessiz kalmayı teşvik eden bir Venüs gibi)

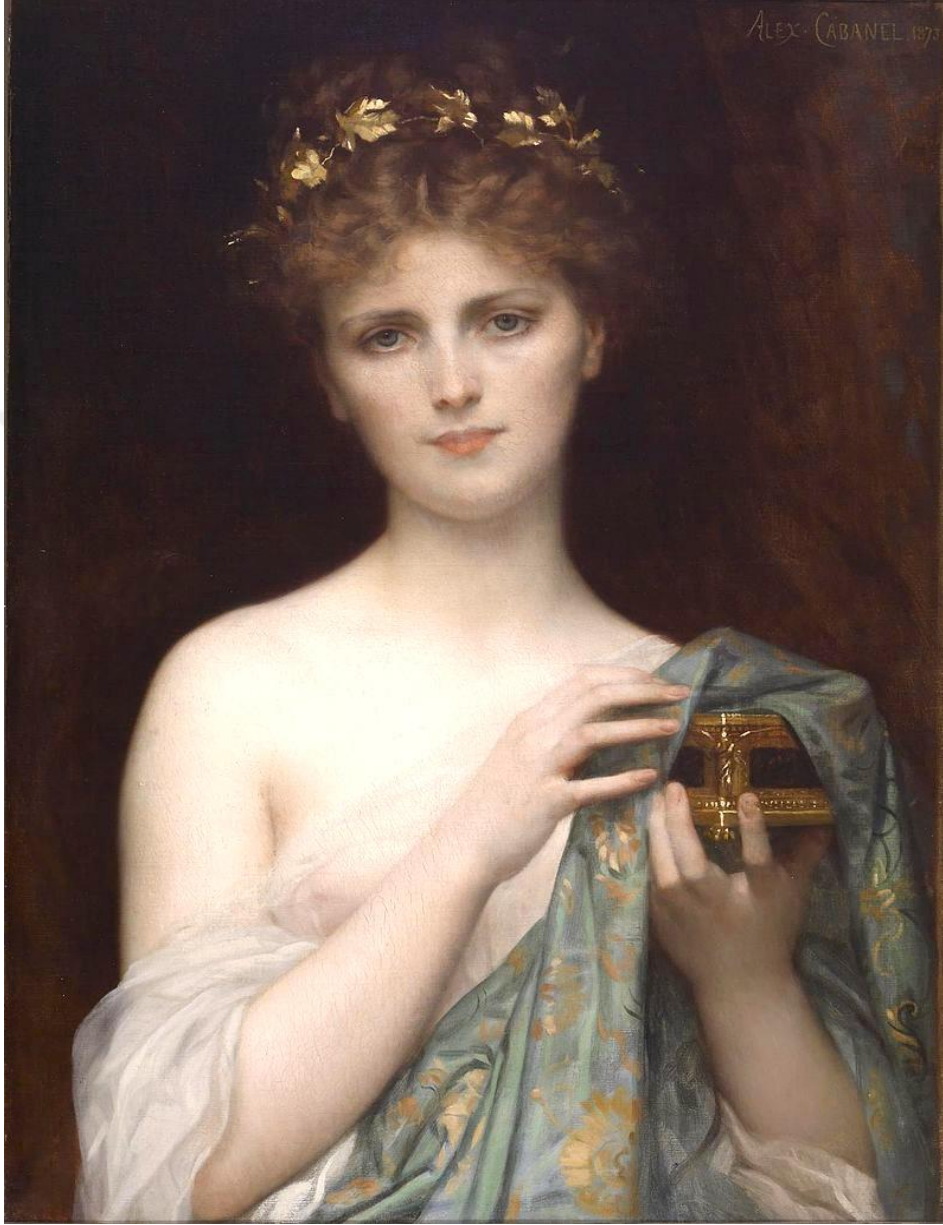
Resim 15

Kleopatra İdam Mahkumlarında Zehir Denettiriyor



Not. A. Cabanel/1887/tuv. üz. yağlı boya/165X290cm/Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi/Anvers-Belçika

(Bu resimde de Kleopatra'yı, Cabanel'in resimlerinde genel olarak gördüğümüz apolitik kadın imgesinden çok farklı biçimde; 19. Yy. sonlarına doğru gelişen feminist harekete bir tepki olarak yaygınlaşarak sanatsal alanda işlendiği düşünülen "femme fatale" bir kimlikte görmekteyiz. Kleopatra erotik vücudunun bir kısmını siyah bir tülle örtmüştür. Böylece burjuva zihinlerde masum olmamanın kadının kendisine biçilen "cinsel arzu nesnesi" olma esas görevini kabul etmemek olduğunu da anlıyoruz. Oryantalist bir havadaki bu resim için de çok klasik bir tarzda olduğunu söylemek zordur.)

Resim 16*Pandora*

Not. A. Cabanel/1873/tuv. üz. yağlı boya/70,2X49,2cm/Walters Art Museum-Baltimore

(O dönemin çok ünlü sopranosu Christin Nilsson'ın "Pandora" olarak yapılmış bu portresinde de klasik tarzın resimde belirlenim ve açıklığı sağlayan net kontürlerini göremiyoruz. Resim buğulu gibidir)

Resim 17

Hız. Musa'nın Ölümlü



Not. A. Cabanel/1851/tuv. üz. yağlı boya//279X391cm/Dahesh Sanat Müzesi-New York

(1851 'de italyadayken yaptığı "Musanın Ölümlü"nde ise özellikle Raphael'in olmak üzere Rönesans etkileri ile ortaya çıkan klasik tarz ayırt edilebiliyor... Desene daha fazla ağırlık verilmiş, ıfık-gölge ise küteselliğı hissettirecek biçimde uygulanmış ve resmin konusu da geçici değıl yüce bir konu olarak değerdendirilebilir)

Resim 18

Cincinnatus Roma Büyükelçilerini Kabul Ediyor



Not. A. Cabanel/1843/tuv. üz. yağlı boya/114X146,5cm/Fabre Müzesi-Montpellier

(Ecole de Beux Arts'ta iken yaptığı resimlerden biri. Okulun ve hocası François Edouard Picot'nun verdiği eğitimin etkisiyle yaptığı, konusunun yüceliği, desendeki titizlik, oran-orantıya verilen önemin belli olması, figürlerin heykelsi üç boyutluluğu, perspektifteki doğruluk ile klasik tarzda bir resim.)

Ayrıca aşağıda bulunan 19, 20, 21, 22,23,24 numaralı resimlerde daha önce de bahsettiğimiz ve Cabanel’in resimlerinde sıkça gördüğümüz kadın imgesinin barındırdığı üç ortak özelliği görmemiz mümkün : 1.Kadını erkek egemen kültürdeki en önemli fonksiyonu olarak cinsel arzu nesnesi olarak gösteren “erotizm”, 2. Erotizmin tüm canlı varlığına rağmen iktidar mücadelesine doğrudan katılmamayı ve apolitik kalmayı garanti eden “beyaz masumiyet”, 3.Ve de bu masumiyete rağmen aslında ondan beklenilmemesi gerektiğini bilerek iktidarın tüm insanlık dışı uygulamaları karşısında çaresiz bir kabul edişi ima eden, boyun büken bir “hüzün”. Bu resimlere genel olarak ikonografik anlamlarından soyutlayarak bakarsak görülen bu gibidir.

Resim 19

Francesca Rimini

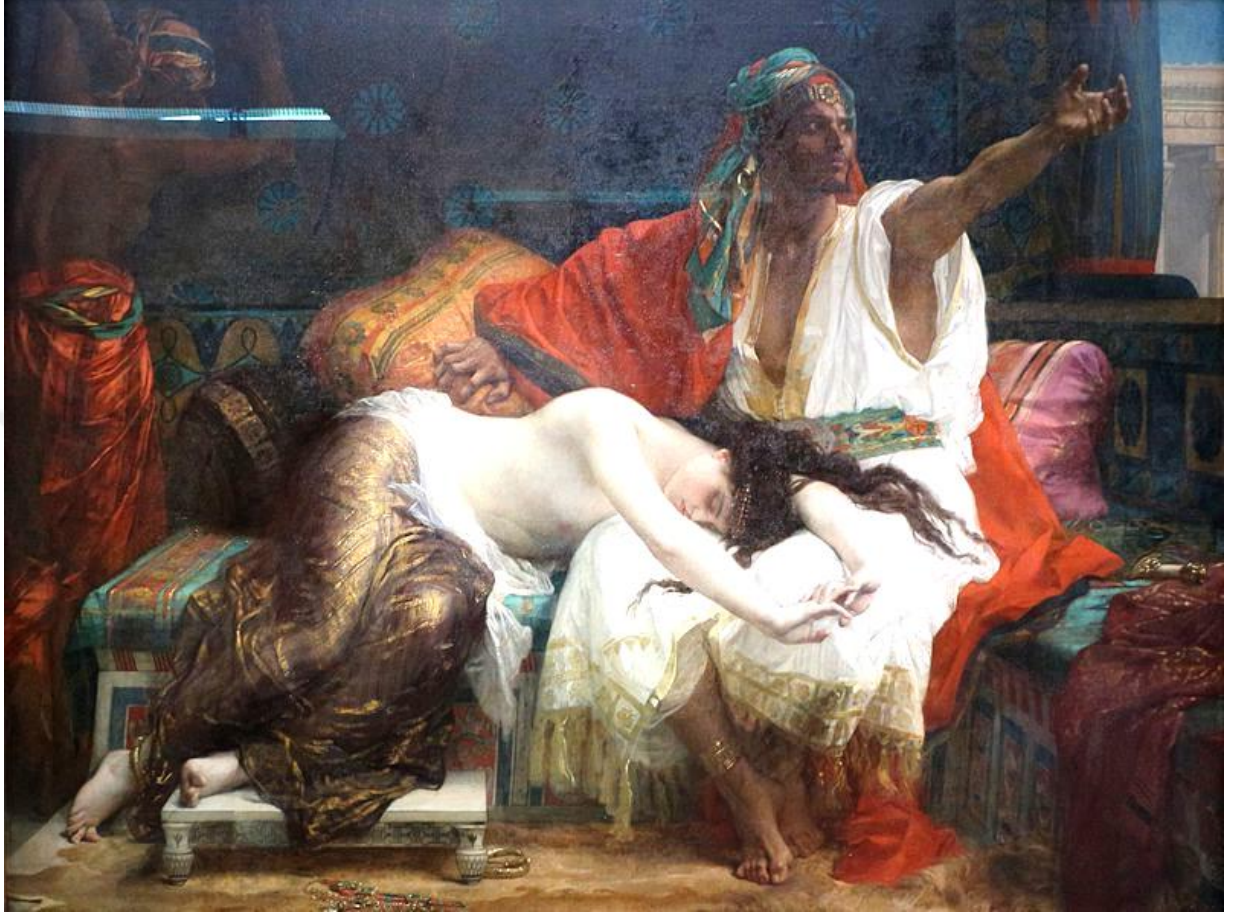


Not. A. Cabanel/1870 /tuv. üz. yağlı boya/184X255cm/Musee d'Orsay/Paris

(Resmin konusu, figürlerin postürleri romantik havadadır. Beyaz teni, kapalı gözleriyle “apolitik masumiyeti” ; sarkık kollarıyla çaresizliği ve boyun eğişi vurgulanan bir kadın figürü. Bu resimde kadın figüründe belirgin bir erotizmin görülmeyişi belki ikonografik nedenle olabilir. Çünkü Rimini’li Fransesca zaten bir yasak aşk kurbanıdır)

Resim 20

Thamar



Not. A. Cabanel/1875 /tuv. üz. yağlı boya/180X248cm/Musee d'Orsay/Paris

(Üzüntü verici bir duruma rağmen, erotik olmasına özen gösterilmiş bir kadın figürü. Apolitikliği çağrıştıran masumiyet havası ve tam bir boyun eğme durumu göze çarpıyor. Aslında ikonografik olarak ta resimde kendisine saldıran adamla kalması gerektiğini düşünen bir kadın kahraman çizilmiştir. Konu, ortam, eşyalar ve renklerin seçiminde oryantalist etkiler farkediliyor)

Resim 21

Phedra



Not.A. Cabanel/1880 /tuv. üz. yağlı boya/194X286cm/Fabre Müzesi/Montpellier

(Mitolojik konulu bu resimde oryantalist çağrışımlar yapan öğeler mevcuttur. Ön plana çıkarılan bir erotizm hemen göze çarpıyor. Yataktaki kadın figürünün beyazlığı, masumiyeti, yani apolitikliği gösteriyor. Ama sanki bekleyiş içinde gözler bir harekete geçilebileceğini işaret etse de ve en sağdaki kadın figürü bu işareti bekler halde olsa da, boyun eğmekten başka yapacak hiçbir şey olmadığını bu kez ortadaki kadın figürü ile veriliyor. En sağdaki figürün yarım görünmesi ile de klasik kompozisyon anlayışına uyulmadığı görülüyor)

Resim 22

Cennetten Kovulma



Not. A. Cabanel/1867 /tuv. üz. yağlı boya/121,9X94cm/Musee d'Orsay/Paris

(Dini konulu bu resim genel olarak klasik tarza uygunluk gösteriyor. Fakat Havva'nın kollarının, bacaklarının duruşu, vücudun sergilenişi ile erotizm yine ön planda. Yasak elmayı yemiş, ama bunu erkeği için yapmış. Erkek egemen kültüre uygun gelen bu suç ona masumiyetinden bir şey kaybettirmese gerek. Yine eller, kollar ve vücut postürü çaresizlik ve boyun eğmeyi gösteriyor)

Resim 23

Nimfe Ve Satir



Not. A. Cabanel/1860/tuv. üz. yağlı boya/243X142cm/Güzel Sanatlar Sarayı/Lille

(Savunma halinde herhangi bir insan vücudunu kapatmaya çalışır. Ama Cabanel'in su perisi hiç öyle yapmamış, tam tersi çıplaklığını açıkça sergiliyor. Ten renginin beyazlığı ile "apolitik" masumiyet isteği ön planda tutulmuş. Boyun eğme de son derece belirlirgin. Resim klasik tarzla uyumlu görünse de mitolojik konuyu ele alış biçiminin romantizmi çağrıştırdığı da söylenebilir)

Resim 24*Ekim*

Not. Cabanel'in Paris Belediye Sarayı'nda yanan duvar resminin kopya baskısıdır

(Vücut hatlarını gösteren öndeki kadın figüründe erotizm yine mevcut. Kolların pozisyonu başın yana doğru eğilmesi, çaresizlik ve boyun eğmeyi gösteriyor)

8.ZEVKSİZ SANAT (L'ART POMPIER)

Pek çok yazar A. Cabanel'i Türkçe'ye anlamına uygun olarak “zevksiz sanat” diye çevrilebilecek, sözcük kökenine bakılarak ta itfaiyeci (tulumbacı) sanatı denilebilecek l'art pompier'nin önde gelen tipik temsilcisi olarak görür. Bu sözcükteki itfaiyeci (tulumbacı) anlamına gelen pompier'nin yeni klasikçiliğin doğmasına neden olduğu düşünülen İtalya'daki “pompei kazılarına” yada Fransızcada “görmeli sanat” demek olan l'art pompeux'ye atıfla alaycı bir biçimde kullanılması, ilk olarak 1840' - lardaki komedi türü bir tiyatro oyununda Jacques Louis David'in “Leonidas Termofil'de” resminin bir baskısına bakılarak << Ah! Aptallık! Çıplak döküşüyorlar! Ah! Hayır, kaskları var... belki itfaiyeciler yatmaya gidiyordur...>> biçiminde bir espiyle ortaya çıktığı da iddia edilir.(Wikipedi Fransızca) Bu alaycı terim doğrudan akademi ve akademide uygulanan yeni klasikçi tarzı hedef alır. Bunda devrim öncesi ve devrim sırasındaki antik Yunan'a atfedilen cumhuriyetçi idealler sayesinde gelişip yaygınlaşan yeni klasikçi beğeniye devrimle hayal kırıklığına uğrayan kesimlerin verdiği duygusal tepkinin rolü olabileceği düşünülmelidir. Büyük Fransız Devrimi antik Yunan'a ve Roma'ya duyulan derin bir entelektüel saygı ile yeni klasikçi bir beğenin oluşması ve yaygınlaşmasıyla birlikte gerçekleşmiş ve bu beğeni devrimin her alanında devrimcilerce de kullanılmıştır.(Stranahan, 1917, sayfa 78) Jacques Louis David çeşitli devrimci tören ve fuarların organizasyonunda ve giysi ve üniformalarda estetik tarzda belirleyici olmuştur. Devrimin Avrupa'da bir kesimde yarattığı hayal kırıklığı o kadar büyüktür, ki tepkileri de bir o kadar büyük olmuş ve hafızalarda da uzun süre kalmıştır. Zaten yeni klasikçilik saf bir estetik tercih olmaktan öte, antik Yunan'a ait yaygın bir özlemi de ifade eden, ahlaki, felsefi ve siyasi yönleri de olan bir stildir. Bu sebeple aslında tüm Avrupalılarca Osmanlı Devleti'ne karşı desteklenmesine rağmen Yunan Bağımsızlık Mücadelesinin öncü lideri olarak bilinen Rigas Feraios (1757-

1798) , 1798’de sekiz adamıyla birlikte, onların olası devrimci ve cumhuriyetçi faaliyetlerinin kendi iktidarlarını da olumsuz etkileyeceğinden çekinen Avusturyalılar tarafından tutuklanıp, yine Osmanlı Devleti’ne teslim edilebilmişlerdir. Tüm Avrupa’da monarşistler, karşı-devrim teşebbüsleriyle üstesinden gelemedikleri Büyük Fransız Devrimi’ni başlarına bela ettiğine inandıkları antik Yunan hayranlığından hızlıca çarkedip, Hristiyanlığı yeniden (?) keşfetmişler; hatta Fransız “ultra-royalist” François-Rene de Chateaubriand (1768-1848) 1802’de bastırdığı “Hristiyanlığın Dehası” isimli kitabında Hristiyanlıktan özür dilemiştir. Aynı François-Rene de Chateaubriand Fransız edebiyatının da ilk romantiklerinden olmuştur. Fransız Devriminin tüm Avrupa’da yarattığı uzun süreli tepkisel havanın büyüklüğünü sayısız örnekle görmek mümkündür. İngiltere’de 16 Ağustos 1819’da Manchester’de Saint Peter Meydanı’nda 60 bin kişinin katıldığı düşünülen (o dönem Manchester çevre nüfusunun neredeyse yarısı) barışçıl bir toplantıya İngiliz Ordusu’nun yaptığı ve kılıçlarla dördü kadın 15 kişiyi öldürdüğü, 168’i kadın en az 400 kişiyi yaraladığı saldırıya, cumhuriyet düşmanı koalisyon ordusunun Napoleon’u yendiği Waterloo Savaşı’nı çağrıştıracak biçimde “Peterloo” adının verilerek kırma uğrayanlarla alay edilmesi de bu korkulu tepkiye örnektir. Saldırıda yaralanan pek çok insana başvurdıkları doktorlar bile kasten yardım etmemiştir. Daha da tuhafı, o dönemin en önemli olayı olarak görülen bu saldırıya ilişkin neredeyse iki yüzyıl boyunca onu hatırlatacak sadece meydana bakan bir duvara küçük bir plaketin konulmuş olmasıdır. Yine cumhuriyete, devrime ve devrim dönemine dair tepkinin büyüklüğüne ayrıca 1871’de Paris komününde “Kamu Güvenliği Komitesi” isminin kullanılmasından kaçınılması da örnek olarak gösterilebilir. Komün’de Vendome sütununu şovenistçe olduğu için yıktırarak etkili bir isim olan gerçekçi ressam Gustave Courbet bu türden eskiyi (yani Büyük Fransız

Devrimi'ni) hatırlatan kurum isimlerinin kullanılmasının insanları ürküttüğünü söylemiştir.

9 Thermidor'da büstlerini kırmanın yetmediği Marat'ın naaşını panteondan çıkartıp, kanalizasyona atarak, yüce ideallerle yapılan Büyük Fransız Devrimi'nin hiç te yüce ideallere sahip olmadığı gibi, estetik beğeniden de nasibini almamış olduğunu sözde kanıtlamanın önündeki en büyük engellerden biri de herhalde Jacques Louis David ve onun yeni klasikçi ekolü idi... L'art pompier teriminin esas hedefi bu yüzden anti-monarşist, cumhuriyetçi ve devrimci yeni klasikçiliktir. Jacques Louis David'in sanatı ve Avrupa'nın her tarafına öğrenci yetiştiren ekolü doğrudan hedef alındığında baş edilemeyecek kadar güçlü bir estetiğe sahip olmalıdır ki ancak ondan sonra gelen ve yeni klasikçi tarzı uygulayan diğer ressamın "zevksizliğinden" dem vurulabilmiştir. Bu konuda zengin koleksiyoner Alfred Bruyas'ın gerçek isminin "Jacques Louis" olduğu halde neden bunu kullanmadığına ilişkin bir araştırma belki de yeni klasikçilikten çoktan vaz geçen kesimi ve tutumunu gözler önüne sermektedir. Ne yazık ki 19. Yy Fransız solu da şansoncu, romantik ve bulanık hedefli tutumuyla, David'in klasik resmine yeterli değeri verememiş, yeni klasikçiliğe yapılan saldırıların devrime ve cumhuriyete karşı yapılmış saldırılar olduğunun ayırdına varamamıştır.

9.SONUÇ

A. Cabanel'e ait gerçek te heterojen karakterlidir. O her ne kadar sanatıyla çıkarıcı bir sınıfa hizmet etmişse de , aynı zamanda hayatını aslında tamamen resime adanmış bir usta ve resim işçisidir.

Aynı zamanda 19. Yüzyıl Avrupasına ait gerçek te çokludur. Marksist “eşitsiz gelişim yasası” bu çoklu gerçekliğin toplumsal nedenlerinden sadece biridir. Cumhuriyetçi – devrimci düşünceye önyak olan yeni klasikçilik, hem devrime hizmet eder, hem de daha bir süre köle tacirlerinin estetik beğenisi olarak kalır.

1.Resimsel, iç dinamik açısından, Cabanelin resimlerinde genel olarak hakim tarz her ne kadar okulda aldığı disiplinli yeni klasikçi eğitim ve İtalya'dayken etkilendiği Rönesans ressamı sayesinde klasik tarz ise de, hem 1824-1848 arasındaki romantik dönemden, hem de pastişlerini yaptığı Boucher'in rokoko tarzından oldukça etkilendiği gözlenmektedir. Bir otoportresini belirgin biçimde delacroix tarzında yapmıştır. Stranahan onunla Ingers arasındaki farkı yazar...(Ingres' ta kontürler daha belirgin) yine Stranahan Hotel de Viille'de yanan “Ekim”in de romantik olduğunu yazar. Hatta çokça eleştiri alan Venüsün Doğumu'nda da tam bir klasik değil romantik bir tarz (rokoko) olduğunu söylemek mümkündür. Albert Boim sayfa 104-105'te eskizlerinin modern olarak ortaya çıktığını, “Venedikli Şair” resminin eskizlerinin dönemin ilerici sanatçılarıyla paralellik gösterdiğini, boya çizgilerinin “kesikli” olduğunu yazar.

2.Toplumsal, dış dinamik açısından ise, Cabanel'in resimleri, çoğunlukla bu resimlerin alıcısı olan burjuva ve aristokrat hakim sınıftan zengin insanların beğenilerine hitap eden resimlerdir. Sömürge şirketleri, köle emeği, yeni teknolojik buluşlar, vb. ile birden zenginleşen, ya parasıyla aristokrat olmaya çalışan, yada aristokrat-

lııyla para “vurmaya” çalışan, genel olarak gösteriş düşkünü o dönemin plütokrasinin, klasizmin, net, açık, yalın, usçu tarzı yerine, zaten hiçbir zaman tam olarak anlaşılamayacak, hatta anlaşılmaması gereken “gerçeği” iyice bir bilinmez haline getirecek, sözde “derin” ve “gizli” anlamlarla karartacak tarz arayışları normaldir. Yine de bu kesim Cabanel’e sipariş verdikleri portrelerinde “kendilerine ait gerçeğe ise empati yapılması arzusu” ile net, yalın ve anlaşılır, yani klasik tarzda olmasına ise dikkat etmişlerdir.

3.Cabanel ve arkadaşlarının nezdinde Akademi’ye yöneltilen eleştirilerin asıl hedefi, ne kadar karışık ve çoklu olursa olsun, insanoğlunun gerçekleri bulma ve onlara açıklık kazandırma çabalarının genel adı olan klasik usçuluk ve bu usçuluğun görece daha açık estetik tarzıdır.

KAYNAKÇA

- Akkaya, E. İ. (2016) *Akademik Sistemden Empresyonist Resim Pazarına: 19. Yüzyıl Fransası'nda Sanatçının Kariyer Gelişimi*
- AnaBritannica (1993), İstanbul, Ana Yayıncılık ve Sanat Ürünlerini Pazarlama San. Ve Tic. A.Ş.
- Antmen, A. (2016) *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul, Sel Yayıncılık
- Aristoteles (2019) *Retorik*. İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Baudelaire, C. (2017) *Modern Hayatın Ressamı*. İstanbul, İletişim Yayınları
- Boime, A. (1971) *The Academy And French Painting In The Nineteenth Century*. Londra, Phaidon Press Ltd.
- Bourdieu, P. (2020) *Manet Adli Skandal: Batı Resmindeki Sembolik Devrimin Unsurları*, <https://www.e-skop.com/skopbulten/manet-adli-skandal-bati-resmindeki-sembolik-devrimin-unsurlari/5773> erişim tarihi 12.11.2021
- Burke, E. (2008) *Yüce Ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma*. Ankara, BilgeSu Yayıncılık
- Carrol, N. (2016) *Sanat Felsefesi/Çağdaş Bir Giriş*. Ankara, Ütopya Yayınevi
- Danto, A. C. (2010) *Sanatın Sonundan Sonra*. İstanbul, Ayrıntı Yayınları
- Durkheim, E. (1985) *Toplumbilimsel Yöntemin Kuralları*. İstanbul, Bilim Felsefe Sanat Yayınları
- Eco, U. (1999) *Ortaçağ Estetiğinde Sanat Ve Güzellik*. İstanbul, Can Yayınları Ltd Şti.
- Eren. G. (2020) *Marksist sanat anlayışı* <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/679425> erişim tarihi:21.12.2020 saat 23:40
- Fabre Müzesi internet sitesi
https://museefabre.montpellier3m.fr/EXPOSITIONS/Alexandre_Cabanel_la_tradition_du_beau/ erişim tarihi: 30.01.2020
- Farago, F. (2006) *Sanat*. Ankara, Doğu Batı Yayınları
- Forgacs, D. (2018) *Gramsci Kitabı/Seçme Yazılar 1916-1935*. Ankara, Dipnot Yayınları
- Foucault, M. (2018) *Manet, Velazquez Ve Estetik Modernizm*. İstanbul, İletişim Yayınları
- France, A. (2017) *Tanrılar Susamışlardı*. İstanbul, Olympia Yayınları
- Gombrich, E. H. (2015) *Sanatın Öyküsü*. İstanbul, Remzi Kitabevi

- Gullickson, G. L. (2018) *Komün'ün Asi Kadınları*. İstanbul, Yordam Kitap Basın Ve yayın Tic Ltd Şti.
- Hall, J. E. (2016) *Guyton Ve Hall Tıbbi Fizyoloji*. İstanbul, Güneş Tıp Kitapevleri
- Hauser, A. (2006) *Sanatın Toplumsal Tarihi*. Ankara, Deniz Kitabevi
- Hegel, G. W. F.(2012) *Estetik/Güzel Sanat Üzerine Dersler*. İstanbul, Payel Yayınevi
- Hesiodos (2016) *Theogonia – İşler Ve Günler*. İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Housefield, J. (2021) *Marcel Duchamp'ın Sanatı Ve Modern Paris'in Coğrafyası*
<https://www.e-skop.com/skopbulten/marcel-duchampin-sanati-ve-modern-parisin-cografyasi/986> (erişim tarihi: 01.02.2021 saat 22:53)
- Huizinga, J. (2019) *Ortaçağın Sonbaharı*. İstanbul, Alfa Basım Yayım Dağıtım San. Ve Tic. Ltd. Şti.
- İpşiroğlu, N. ve M. (2017) *Oluşum içinde sanat*. İstanbul, Hayalperest Yayınevi
- Kant, I. (2016/3) *Yargı Yetisinin Eleştirisi*. İstanbul, İdea Yayınevi
- Landru, P. (2011) Fransa Mezarlıkları internet sitesi,
<http://www.landrucimetieres.fr/spip/spip.php?article2772> /erişim tarihi: 30.01.2020
- Lafenestre, M. G. (Nisan 1889) *Gazette des Beaux-Arts / Paris*
- Lissagaray, Prosper-Olivier (2019) *Paris Komünü Tarihi*. İstanbul, NotaBene Yayınları
- Lukacs, Georg (1985) *Estetik*. İstanbul, Payel Yayınevi
- Marx, Karl (2012) *Fransa'da İç Savaş*. Ankara, Sol Yayınları
- Montpellier Mezarlıkları internet sitesi,
<https://cimetieresdemontpellier.wordpress.com/biographies/cabanel-alexandre/>erişim tarihi: 30.01.2020
- Musee d'Orsay internet sitesi, https://www.musee-orsay.fr/en/collections/index-of-works/notice.html?no_cache=1&numid=98&fbclid=IwAR36FQABKkRfL0WHf2SaJIoSBIXJnQWxyh3e2wMHbjQLs-q5SPEDEGbWSM4 (erişim tarihi ve saati : 13.3.2020 saat: 14.59)
- Oxfordartonline (2020) <https://www-oxfordartonline-com.lproxy.yeditepe.edu.tr/groveart/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oao-9781884446054-e-7000010423#oao-9781884446054-e-7000010423> erişim tarihi:27.12.2020 saat:12:27
- Platon (2019) *Devlet*. İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Platon (2021) *Şölen – Dostluk*. İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Schiller, F. (2001) *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup*. Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı

Stranahan, C. H. (1917) *A History Of French Painting From The Earlist To Its Latest Practice*. New York, Charles Scribner's Sons

Tolstoy, L. N. (2016) *Sanat Nedir?*. İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Tunalı, İ. (2020) *Estetik. İstanbul*, Remzi Kitabevi

Wikipedi Fransızca https://fr.wikipedia.org/wiki/Art_acad%C3%A9mique (erişim tarihi: 28.02.2021 saat 09:57)

Wikipedi İngilizce https://en.wikipedia.org/wiki/Aphrodite_Pandemos (erişim tarihi: 18.11.2021 saat 12.42)

Wölfflin, H. (2019) *Rönesans Ve Barok*, İstanbul, Janus Yayıncılık

