



**T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANA BİLİM DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**FRANSIZ İHTİLALİ'NİN AVRUPA RESİM VE HEYKEL
SANATINA ETKİLERİ**

Ali KÜRKÇÜ

**Haziran-2025
BATMAN**

**T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANA BİLİM DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**FRANSIZ İHTİLALİ'NİN AVRUPA RESİM VE HEYKEL
SANATINA ETKİLERİ**

Ali KÜRKÇÜ

**Danışman
Doç. Dr. Derya UZUN AYDIN**

Diğer Jüri Üyeleri

Dr. Öğr. Gör. Ebru ORAL

Prof. Dr. Mehmet EKİZ

**Haziran-2025
BATMAN**

TEZ KABUL VE ONAYI

Ali KÜRKÇÜ tarafından hazırlanan “ Fransız İhtilali’nin Avrupa Resim ve Heykel Sanatına Etkileri ” adlı tez çalışması 25/08/2025 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Başkan

Prof. Dr. Mehmet EKİZ

.....

Danışman

Doç. Dr. Derya UZUN AYDIN

.....

Üye

Dr. Öğr. Gör. Ebru ORAL

.....

Üye

.....

Yukarıdaki sonucu onaylarım.

Dr. Öğr. Üyesi Ömer Murat ÖTER
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYANI

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını beyan eder, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sorumluluğu kabullendiğimi bildiririm.

ETHICAL DECLARATION

I declare that all the information in this thesis has been obtained within the framework of ethical behavior and academic rules, and that the source of any statements and information that do not belong to me in this study prepared in accordance with the thesis writing rules has been fully cited, and I declare that I accept all kinds of legal responsibility in case of any contrary situation.

Ali KÜRKÇÜ

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FRANSIZ İHTİLALİ'NİN AVRUPA RESİM VE HEYKEL SANATINA ETKİLERİ

Ali KÜRKÇÜ

Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Derya UZUN AYDIN

2025, 104 Sayfa

Fransız İhtilali bütün dünyayı derinden etkileyen en büyük sosyal ve siyasi olaylardan birisidir. Bu ihtilal, Avrupa ve dünya için gerçek anlamda değişim, gelişim ve birçok konuda etkileşim gerçekleştiren bir olaydır. Bunu sadece Fransa özeline hapsetmek ise bu olayı fazlasıyla basite indirgemek olur. Diğer ülkelerdeki etkilerini de göz önüne alınca olayın büyüklüğünü anlamak hiç de zor olmayacaktır. Birçok devleti derinden etkilemiş ve bunun sonucunda farklı milletler kendi bağımsızlıklarını ilan etmiş ve bu şekilde günümüze kadar gelmeyi başarmıştır. Elbette bu kadar savaş ve karmaşanın olduğu yerde sanatçılar boş durmamış ve bunu olabildiğince kendi ifade yöntemleri ile dünyaya duyurmuşlardır. Bu durumu kimi zaman bir tablo kimi zaman bir karikatür kimi zaman da bir şiir ve şarkıyla ifade etmişlerdir. Bazen savaşın kanlı yüzü, bazen krala duyulan öfke bazen de eski kahramanlara öykünme gibi bir ruh hali ile eserlerini vermişlerdir. İlk başlarda eskiye yönelme, önemli şahsiyetlerin olaylarını anlatma ruhu ile gelişen Neoklasizm, daha sonra bu hikayesi olan tabloları farklı bir bakış açısı ile anlatmayı seven Romantizm, gerçek dünya algısını da birebir yansıtmak isteyen Realizm ve günlük yaşamın telaşını ve olaylarını yansıtan Empresyonizm, tezimizde yer verdiğimiz birkaç akımdan bazılarıdır. Bunlarla birlikte seçtiğimiz tablolarla daha çok savaş teması kullanıldı. Bunun sebebi ise Fransız İhtilali'nde anlattığımız olayların, tablolarla desteklenmesidir. Örneğin bir “Bastille Baskını” için anlatılan olayı anlatan tabloda olayın ve kahramanların birçoğunu görmek ve hissetmek mümkündür. Bununla birlikte “Belediye Binası Baskını” ile insanların bu düzeni yıkmaya ne kadar kararlı olduğunu anlayabiliriz. Barikatlar dönemini yaşayan insanların aslında ne kadar yoğun bir dönemden geçtiğini ve aslında ihtilalin ne kadar önemli sonuçlar doğurduğunu anlayabiliriz. İhtilalden sonra hiçbir şey eskisi gibi olmamıştır. Aslında yapılan her işin kral ve etrafındakiler için değil, sadece halk için, halkın yararına yapılması gerektiğinin en önemli kanıtlarından bir tanesidir. Bu ihtilal ile asıl güçlünün kim olduğu ve gücün de kimde olduğu anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Fransız İhtilali, Avrupa, Barikatlar, Sanat Akımları, Savaş

ABSTRACT

MASTER THESIS

THE EFFECTS OF THE FRENCH REVOLUTION ON EUROPEAN PAINTING AND SCULPTURE

Ali KÜRKÇÜ

Batman University Graduate Education Institute

Art History Department of Science

Advisor: Assoc. Prof. Derya UZUN AYDIN

2025, 104 Pages

The French Revolution is one of the greatest social and political events that deeply affected the entire world. This revolution was an event that brought about real change, development and interaction in many areas for Europe and the world. Limiting it to just France would be an oversimplification of this event. When you consider its effects on other countries, it will not be difficult to understand the magnitude of the event. It deeply affected many states and as a result, different nations declared their own independence and managed to survive to this day. Of course, in a place where there was so much war and chaos, artists did not sit idle and announced this to the world with their own methods of expression. They sometimes expressed this with a painting, sometimes with a caricature, sometimes with a poem and a song. Sometimes they created their works with the bloody face of war, sometimes with anger towards the king, and sometimes with a spirit of emulation of old heroes. At first, Neoclassicism, which developed with the spirit of turning to the past and telling the events of important figures, then Romanticism, which liked to tell these stories from a different perspective, Realism, which wanted to reflect the perception of the real world, and Impressionism, which reflected the rush and events of daily life, are some of the movements we included in our thesis. Along with these, the theme of war was used more in the paintings we selected. The reason for this is that the events we told in the French Revolution were supported by paintings. For example, in a painting that tells the story of the "Battle of the Bastille", it is possible to see and feel many of the events and the heroes. However, with the "Battle of the Town Hall", we can understand how determined people were to overthrow this order. We can understand how intense a period people living in the barricade period actually went through and how important the Revolution actually had. Nothing was the same after the revolution. In fact, it is one of the most important proofs that everything done should be done not for the king and those around him, but only for the people and for the benefit of the people. With this revolution, it was understood who the real powerful was and who had the power.

Key Words: French Revolution, Europa, Barricades, Art Movements, War

ÖNSÖZ

Bu çalışmada Fransız İhtilalini konu alan savaş tabloları incelenmiştir. İhtilal dönemine benim özel olarak ilgi duymam ve konu hakkında daha fazla bilgi sahibi olmayı istemem etkili olmuştur. Dünyada birçok gelişmenin bu ihtilalden sonra olduğu ya da olayların daha hızlı geliştiğini düşününce aslında konu olarak ne kadar derin ve etkili olduğu görülmektedir.

Çalışmamı yaparken Fransız İhtilaline dair yazılmış tezleri, kitapları, makaleleri incelediğimde dikkatimi çeken şey ihtilalin sebepleri sonuçları ve etkileri tartışılmış fakat görsel anlamda sanatsal olarak fazla incelenmemiş olmasıdır. Bu durum beni tez konumu incelerken biraz da zorladı. Çünkü görsel olarak savaş anlatan ve ihtilal sırasında yaşanmış olayları tablosuna yansıtan sanatçı ve tablo sayısı sınırlıydı. Buna rağmen detaylı bir araştırma sürecinden sonra farklı zamanlarda yapılmış ihtilal tablolarına ulaşarak birçoğunu tek bir çalışma içinde toplamaya özen gösterdik.

Tezimi hazırlarken bana her zaman yardımcı olan aileme, arkadaşlarıma ve sayın hocam Derya Uzun Aydın'a çok teşekkür ederim.

Ali KÜRKÇÜ

BATMAN-2025

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİM LİSTESİ	ix
HEYKEL LİSTESİ	xi
TABLO LİSTESİ	xii
KISALTMA LİSTESİ.....	xiii
1. GİRİŞ	1
1.1. Konunun Amaç, Kapsam ve Önemi	1
1.2. Materyal ve Metot	2
1.3. Konu ile İlgili Araştırmalar	2
2. FRANSIZ İHTİLALİNİN TARİHÇESİ.....	3
2.1. Fransız İhtilalini Oluşturan Siyasi ve Sosyal Etkiler	4
3. FRANSIZ İHTİLALİNDE ROL OYNAYAN ÖNEMLİ KİŞİLER	7
3.1. Jean-Jacques Rousseau (1712-1778)	7
3.2. François Marie Arouet Voltaire (1694-1778)	9
3.3. Charles-Louis De Secondat Montesquieu (1689-1755).....	11
4. FRANSIZ İHTİLALİNİN AVRUPAYA YANSIMALARI	13
4.1. Ekonomik Nedenler	14
4.2. Birinci Sanayi Devrimi (1760-1840)	15
4.3. Fransız İhtilali Sonrasında Çıkan Ayaklanmalar.....	16
5. FRANSIZ İHTİLALİ'NİN AVRUPA SANATINA ETKİLERİ ve GELİŞEN SANAT AKIMLARI	20
5.1. Neoklasizm	22
5.1.1. Ampir üslubu	45
5.2. Romantizm	48
5.3. Realizm	63
5.4. Empresyonizm.....	70
5.5. İhtilali Anlatan Diğer Tablolar	75

6. HEYKEL	85
7. SONUÇ	93
KAYNAKÇA.....	96

RESİM LİSTESİ

Resim 5.1. Jacques Louis David, Horace Kardeşlerin Yemini, 1784.....	26
Resim 5.2. Jacques Louis David, Sokrates'in Ölümü, 1787.	28
Resim 5.3. Jacques Louis David, Marat'ın Ölümü, 1793.....	30
Resim 5.4. Jacques Louis David, Lictorlar Brutus'e Oğullarının Cesetlerini Getirirken, 1789.....	32
Resim 5.5. Jacques Louis David, Napolyon'un Taç Giyme Töreni, 1805-07	34
Resim 5.6. Peter Paul Rubens, Saint Denis'deki Taç Giyme Töreni, 1625	35
Resim 5.7. Ingres, Napolyon İmparatorluk Tahtında, 1806.....	36
Resim 5.8. Girodet De Roucy-Trioson, Anne-Louis Ossian, Fransız Kahramanlarının Hayaletlerini Alıyor, 1802	38
Resim 5.9. Jean Pierre Houel, Bastille Baskını, 1789	39
Resim 5.10. Georg Heinrich, Sieveking Louis XVI'nın İnfazı, 1793	40
Resim 5.11. Fransız Devrimi Sırasında Mahkumlar Giyotinle İdam Ediliyordu	41
Resim 5.12. Hercy, Robespierre Guillotinant Le Boureau, 1794.....	42
Resim 5.13 Dönem Gravürü.....	43
Resim 5.14. Villeneuve, Taçlı Hokkabazlar İçin Düşünülmesi Gereken Bir Konu, 1793	44
Resim 5.15. Pierre-François-Léonard Fontaine, Napolyon'un Karısı Josephine'in Yatak Odası, 1803.....	45
Resim 5.16. Antoine-Jean Gros, Bonaparte Arcole Köprüsü'nde, 1796.....	46
Resim 5.17. Jacques-Louis David, Bonaparte Ateşli Atın Üzerinde Sakin Alpleri Aşıyor, 1801.....	47
Resim 5.18. Eugene Delacroix, Halka Yol Gösteren Özgürlük, 1830.....	50
Resim 5.19. Zeki Faik İzer, İnkılap Yolunda	51
Resim 5.20. Ludwig Meidner, "Devrim-Halka Yol Gösteren Özgürlük", 1913.....	52
Resim 5.21. Gericault, Hücumdaki Süvari, 1812	53
Resim 5.22. Gericault, Yaralı İmparatorluk Muhafız Subayı Savaş Alanından Ayrılıyor, 1814.....	55
Resim 5.23. Goya, 3 Mayıs 1808: Madrid Savunucularının İnfazı, 1814	56
Resim 5.24. Goya, 2 Mayıs 1808: Memlûklerin Saldırısı, 1814	57
Resim 5.25. Goya, Daha Ne Yapılabilir?, 1812-15.....	58

Resim 5.26. Goya, Bu Daha Kötü, Dağlama ve Yıkama, 1812-15	58
Resim 5.27. Goya, Francisco da Burada, 1812-15	59
Resim 5.28. Jean-Louis-Ernest Meisonier, Barikat (İç Savaşın Anılması), 1849	60
Resim 5.29. Jean-Louis-Ernest Meisonier Barikat, 1848	61
Resim 5.30. Jean-Louis-Ernest Meisonier, Fransa'daki Sefer, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 52 x 77 cm, 1814-1864, Orsay Müzesi, Paris	62
Resim 5.31. Adolph von Menzel, Berlin'deki Mart Devrimi'nin Kurbanları Devlette Yatıyor, Tuval Üzerine Yağlıboya, 45 x 63 cm, 1848, Kunsthalle, Hamburg	63
Resim 5.32. Honoré Daumier, Gargantua, 1831.....	66
Resim 5.33. Charles Philipon, Armutlar, 1834.	67
Resim 5.34. Honoré Daumier, Geçmiş, Bugün, Gelecek, 1834.	68
Resim 5.35. Honore Daumier, Bir Nesilden Kalan Dehşet.....	69
Resim 5.36. Meksika İmparatoru Maximilian'ın İdamı, 1867.....	73
Resim 5.37. Edouard Manet, "İmparator Maximilian'ın İdamı", 1867	74
Resim 5.38. Jean-Victor Schnetz, Belediye Binası Savaşı, 1830.....	75
Resim 5.39. Sör David Wilkie, Saragossa Savunması, 1828	76
Resim 5.40. Jean Duplessis-Bertaux Tuileries Sarayı'nın Ele Geçirilmesi	77
Resim 5.41. Jean-Baptiste V��rit��, 1796.....	78
Resim 5.42. Sanat��ısı Bilinmiyor, Kadınların Versay Sarayına Y��r��y����, 1789.....	78
Resim 5.43. Alexandre Debelle, 1839, Kadınların Versay'a Y��r��y����	79
Resim 5.44. Ressamı Bilinmiyor, Bastille valisi Marquis de Launay'ın Devrimciler Tarafından Tutuklanması, Yakla��ık 1789-1791	80
Resim 5.45. Jean-Jacques-Fran��ois Le Barbier, İnsan ve Yurtta�� Hakları Bildirgesi'nin temsili, yakla��ık 1789.....	81
Resim 5.46. Charles Meynier, Napolyon Jena-Auerstedt Muharebesi'nde Prusya ordusunu yendikten sonra Berlin'e giriyor, 1810.....	82
Resim 5.47. Eyl��l Katliamları Sırasında Do��a��lama Mahkeme	83
Resim 5.48. Fran��ois Bouchot, Versay Sarayı Ulusal M��zesi, 1840, ...	84

HEYKEL LİSTESİ

Heykel 6.1. Auguste Preault, 1851, François Marceau.....	86
Heykel 6.2. Denys Puech,1898, Paris, Francis Garnier	87
Heykel 6.3. Antonin Mercie, 1896, Lille, Louis Faidherbe	88
Heykel 6.4. Canova, Antonio Napolyon Bonapart'ın büstü	89
Heykel 6.5. Canova, Antonio Paolina Borghese, Venüs Victrix rolünde	90
Heykel 6.6. Thorvaldsen, Bertel Lucerne Aslanı 1819-21 Taş Luzern	91
Heykel 6.7. Antonie Louis Barye Aslan ve Yılan Bronz	89

TABLO LİSTESİ

Tablo 7.1 Sanat Akımlarına Göre Tablo Sayısı	94
---	----

KISALTMA LİSTESİ

Vol	Cilt
Ed.	Editör Notu
Trans.	Çeviri
N. d.	Tarihi belli değil
Baskı Ed.	Baskı editörü
Lib.	Kütüphane

1. GİRİŞ

Fransız Devrimi, dünya tarihinde Yakın Çağ'ı bitirip Yeni Çağ'ı açarken aynı zamanda feodal yönetim içinde sıkıntı çeken halka özgürlük, adalet, eşitlik fikrini yerleştirmiştir. 18. yüzyıla gelindiğinde toplumlar arası sınıflandırma şöyle yapılıyordu: alt sınıf ve yüksek sınıf insanlar. Yüksek sınıf insanların düşünceleri ve beğenileri, diğer sınıf insanlara göre söz hakkı vermeden tek ve en mutlak düşünce ve beğeniydi. Ancak değişen şartlar halkın toplumdaki konumunu da değiştirmiş, siyasi çıkarlar uğruna birbirinden hoşnut olmayan iki farklı sınıf oluşmuştur. Bu iki sınıf aristokratlar ve burjuvalardır. Siyasi olarak farklı düşünceleri olsa da kültürel açıdan birbirlerine benzerlikleri vardır (Hauser, 1984, s. 21).

Fransız Devrimi, feodal sistemin köleleştirdiği sanatçıyı ve onun sanat anlayışını, kökünden sarsarak sanatın yeni bir perspektif kazanmasını sağlamıştır. Toplumsal alandaki değişimler ve kralların zayıflayan siyasi gücü sonucunda sanatçı daha da özgürleşerek, halkın içinden birisi olmuştur. Bundan sonraki evrelerde sanatçı, sanatını kendi içinden geldiği gibi, düşüncelerini ve inancını toplum adına eserlerine yansıtmıştır. Fransa'da, Fransız İhtilali'nin etkisiyle başlayan ve daha sonra ortaya çıkmış olan farklı ihtilaller yüzünden değişime uğrayan toplumun yapısı ve düşünceleri; sanatta, edebiyatta, mimaride de etkisini göstermiştir. Savaşların eserlere konu olmasının en büyük etkisi, insanlık açısından çekilen acıların o döneme dair en büyük kanıtları olmasıdır. Bu sayede tarihi olayların tanıkları tarafından, nesiller boyu aktarım sürmüştür. Sanat bazen bir tepki bazen de bir silah olarak kullanılmıştır.

1.1. Konunun Amaç, Kapsam ve Önemi

Bu çalışmada yukarıda belirtilen etkilerin, gelişmelerin ve olayların her birinin sanat tarihi ve sanat eserlerine nasıl yansıdığına dair değerlendirme yapılmıştır. Genellikle ihtilali anlatan ve ihtilalin içinde geçen olayların tablolara nasıl yansıdığı hakkında bilgi verilmiştir. Bu bilgiler verilirken sanatçılar ve sanat akımlarına da vurgu yapılmıştır. Dönemin iç siyaset anlayışı, halkın içinde bulunduğu durum ve bunun ülke düzenlerine nasıl yansıdığını sanat eserleri üzerinden aktarılmıştır. Bu çalışmanın bir

diğer farkı ise ihtilali, savaş sahneleri üzerinden, meydana gelen olayları da bu olay hakkında yapılan eserlerin anlatımı üzerinden gidilmesidir. Bunların dışında ihtilali hazırlayan faktörler, sosyal ve siyasi düşünceler, ünlü filozofların yazarların görüşlerine de yer verilmiştir.

1.2. Materyal ve Metot

Yaşanılan zamanı anlatan en önemli kaynaklar, tablo, heykel ve şiir gibi eserlerdir. Bu bilinçle yapılan araştırmamızda, tabloları ve heykelleri bir araya getirip bir bütün halinde sunmayı amaçladık. Çalışmamızda 48 tablo, 7 heykel değerlendirilmiştir. Bu tablo ve heykellerin yapım tarihleri sanatçıları ve eserlerin Sanat Tarihi açısından çözümlemeleri yapılmıştır. Sanat akımları tarihsel gelişim sırasına göre değerlendirilip genel bilgiler verildikten sonra tablolar üzerinden anlatım sağlanmıştır.

1.3. Konu ile İlgili Araştırmalar

İhtilal ve savaş konulu çalışmalara bakıldığında genel olarak tarihsel gelişim süreçleri sebep sonuç ilişkisi değerlendirilmiş ve günümüze etkisi anlatılmıştır. Ama savaş sahneleri anlamında çok fazla çalışma olmadığından genel olarak yabancı kaynaklara yönelmiş ve Türkçe kaynaklardan da destek alınmıştır. Bu kaynaklar Armaoğlu, F. (2021). Childs, E. (1992). Fischer, E. (1995). Gombrich, E. H. (1992). İnankur, Z. (1997). Levely, M. (1968). Maintenant, G. (2005). Mülayim, S. (1994). Rynck, P. (2016). Serullaz, M. Thomson, B. (2000). Turani, A. (2006). Voltaire, F. M. A. (2011). Walther, I. F. (2005). Yayla, A. (2014). gibi kişilere ait kaynaklardır. Örneklerde verilen kaynakçalardan referans alınarak tez oluşturulmuştur.

2. FRANSIZ İHTİLALİNİN TARİHÇESİ

Günümüzdeki toplumsal yapıların ve olayların birçoğunun temellerinin atıldığı bu ihtilalin etkilerine bakmadan evvel, ihtilalden önce Fransa'nın toplumsal gidişatına bakmak ve ihtilalin nedenlerini anlatmak gerekir. Fransız İhtilali'nin çıkmasındaki en önemli sebepler, Fransa'nın 17 ve 18. yüzyıl içindeki iç siyasi durumu ve toplumsal yapısıdır (Üçok, 1980, s. 10). 18. yüzyılda devletin bütün kurum ve kuruluşları neredeyse tamamen krala aitti. Bunun bir sonucu olarak krallar, devletin tek ve mutlak sahibi olma gücüne erişmişti. Burada en fazla dikkat edilen sınıf, halk sınıfıdır. İhtilalin oluşmasında ana unsur bu sınıftır ve kendi içinde sosyal statü farklılıklarına sahiptir. Bu sınıfa köylü denilen emekçi sınıfı; bankacılar, sanayiciler, tüccarlar gibi zenginlerden oluşan büyük burjuva sınıfı ve doktor, memur, avukat gibi önemli kişilerden oluşan küçük burjuva sınıfı dahildi. Aralarında sosyal açıdan statü farkı olmasına rağmen ayrıcalıklar konusunda hepsi eşitti. Elleri bulunan hakları çok kısıtlıydı ve hepsi vergi vermekle mükellefi (Armaoğlu, 2021, s. 53-54).

Avrupa'daki tüm devletler gibi Fransa'da da monarşi hakimdi. Kral'a yönetme yetkisi Tanrı tarafından verildiğine inanılıyordu. Buna rağmen kral, yönetimde daha etkin olmak için büyük toprak sahibi olan kişilerden ruhban ve asillerden destek almak için uğraşmıştır. Bu sistem halkın krala bağlı olmasını ve ona itaat etmesini istedi. Fransa Krallığı 843 yılından 1792 yılına kadar ayakta kalmış bir krallıktı. Krallığın elinde bulundurduğu bu güç, bütün Fransız halkını ve Kral'a bağlı diğer güçleri çevresinde birleştirmiştir. Bu durum XIV. Louis dönemine kadar devam etti (Ekinci, 2016, s. 151-152).

Fransa'da kral yasama, yürütme ve yargı gücünü elinde bulunduruyordu. Bu durum kralın ülke yönetiminde söz hakkının sadece kendisinde olduğu anlamına geliyordu. Kral ile halk arasında kopukluklar 18. Yüzyılın ilk yıllarından itibaren iyice kendini belli etmiştir. Kral Sarayı'nda lüks bir hayat yaşarken, halkın sefaletinden habersiz sarayında yaşantısına devam ediyordu. Ayrıca yönetimin dış politikada büyük bir başarı sağlayamaması da halkın güvenini sarsmıştır. Halkın bu tepkisinde en büyük pay, o dönemin etkili isimlerinin ve düşünürlerinin halka yaptırdığı propagandalardır (Uçarol, 2000, s. 10). Fransa, tamamen krallık müessesesinin bir oluşumdur. Kral ve krallık, bütün Fransız güçlerini kendi çevresinde toplamıştır. Bu durum XIV. Louis zamanına kadar bu şekilde devam etmiştir. Kral XIV. Louis Fransa'da mutlakiyetçiliğin

sembol ismidir. Louis'in meşhur sözü bunun en bilindik ispatıdır ve “*Devlet, o benim*” demiştir (Yayla, 2014, s. 111). XV. Louis ise “*Tahtımız ve kudretimiz Tanrıya dayanmaktadır*” ifadesiyle eski düzenin gücünü nereden aldığını bu sözlerle ifade etmiştir. Bu ifadeler ne kadar katı bir yönetim anlayışı olduğunu göstermektedir. Parlamenter kurumlarının olmaması, adam kayırma, hukuksuzluk, baskı ve adaletsizliğin yaygın olması, kralın bütün yetkiye sahip olması, eski rejimi açıkça anlatmaktadır (Lefebvre, 2005, s. 22-29).

Fransız Devrimi, Kral XVI. Louis'in devletin içinde bulunduğu ekonomik buhrana bir çözüm bulmak amacıyla, Fransa Krallığı'nın üç toplumsal tabakasını olan ruhban, soylular ve diğer tabakayı yani soylulara ve ruhban sınıfı haricindeki bütün ülke nüfusunun temsilcilerinden oluşan Katmanlar Meclisi'ni (Etats Généraux) toplantıya çağırmasıyla başlar. Bu meclis, en son 1614 yılında toplanmıştır. Kral, birkaç hafta içinde meclisin kontrolünden çıktığını, burjuvanın, yani 3. tabakanın, aristokrat ve ruhban temsilcilerinin aleyhine güç kazandığını görür. Bu gücü kullanan Tabakalar Meclisi, 9 Temmuz 1789 tarihinde kendini *Kurucu Ulusal Meclis* ilan etmiştir. Paris halkı, aniden gelişen anarşi ortamında, mutlak monarşinin simgesi olarak bilinen Bastille Hapishanesi'ni ele geçirir. Bununla birlikte Tabakalar Meclisi 4 Ağustos gecesi bütün toplumsal ayrıcalıkların ortadan kaldırdığını ilan eder (Çıvgın & Yardımcı, 2011, s. 166).

2.1. Fransız İhtilalini Oluşturan Siyasi ve Sosyal Etkiler

Fransa'nın toplum yapısına baktığımızda halk üç sınıftan oluşuyordu. Asillerden oluşan yöneticiler sınıfı, son iki yüzyılda eskisi kadar etkili olmamasına rağmen yönetimde etkili olan Ruhban sınıfı ve Fransa'nın ekonomisini iş gücüyle birlikte yüklenen Halk sınıfından oluşmaktaydı (Aulard, 2011, s. 12-15). Bu üç sınıfı birbirinden ayıran en önemli özellikler imtiyazlarıdır.

En geniş haklara sahip olan sınıf asiller sınıfıdır. Asiller, Fransa'da çok geniş arazilere sahip olup, bu arazilerde birçok köylüyü çalıştırıp ekonomik anlamda çok önemli bir yere sahiptir. Çünkü köylüler, gelirlerini Asillere ait bu topraklardan sağlamaktadır. Sınıflar arası geçiş yoktur ve soy bağlılığı vardır (Le Goff, 2017, s. 338-339). Ruhbanlar, yani din adamları, özellikle din merkezli bölgelerde geniş arazilere sahiplerdi. Orta Çağ'dan kalma, bugün vakıf arazisi diyebileceğimiz özellikte, zor zamanlarda yardımlaşmak için kullanılan bu araziler, zamanla büyük bir değişikliğe

uğramıştır (Le Goff, 2017, s. 269-272). 18. yüzyıl Fransa'sında ise bu imtiyazı genel olarak kaybetseler de halen arazilerin dörtte biri bu sınıfa aitti. Ruhbanlar, ağır vergilere tabi değillerdi ve beş yılda bir vergi vermekteydiler (Armaoğlu, 2021, s. 53-54).

Burjuva 1780'ler Fransa'sında tam olarak bir sınıf diye adlandırılmaz. Bu sınıfa mensup bazı örnekler gösterilebilir ancak genelde yönetime dâhil olmazlar. Bu nedenle Burjuva, Halk sınıfı ile Yönetici sınıf arasında kalmıştır (Lefebvre, 2005, s. 27-34). Bu durum mutlakiyetçi anlayış karşısında onların önündeki en büyük engel idi. Yeni gelecek olan rejimde ise, devletin iç ve dış politikaları ve yapılacak olan bütün yatırımlar Burjuva sınıfının katkısı ile şekillenecektir (Rude, 2015, s. 13-16). Halk sınıfına ait ortak özelliklerden bahsedemeyiz. Bankacılar, sanayiciler, tüccarların dışında zenginlerin oluşturduğu doktor, memur, avukat vs. gibi küçük burjuvanın dışında köylülerde bu kategoriye girmektedir (Ekinci, 2016, s. 151-153). Bütün bu unsurları bir gruba bağlamak yönetim konusunda söz sahibi olamamak anlamına gelmektedir. Büyük burjuvalar halk için saygın kişiler olmasına rağmen yönetim anlamında karşılığı yoktur (Pareto, Ankara 2005, s. 38-39).

Fransız Devrimi, en büyük darbeyi Katolik Hristiyanlığının kilisesine saldırarak gerçekleştirmiştir. Çünkü devrimciler için Kilise, kötü olan geçmişin ve şimdinin temel dayanağıydı. Bunun için kusursuz bir gelecek inşa edilmek isteniyorsa, Hristiyanlığın ve Kilise'nin ortadan kalkması gerekiyordu. Devrim bunu gerçekleştirmiştir ama bu yıkım aslında devrimcilerin cezaları olmuştur (Burke, 2023, s. 66).

Fransız Devriminin en aykırı sınıfı Jakobenlerdir. Bu sınıfın etkili olduğu ve ihtilalinin kanlı dönemlerinden biri olarak tarihe geçen bu dönem terör dönemi olarak bilinir ve devletin resmi politikası olarak kabul edilmiştir. Eylül 1793- Temmuz 1794 yılları arasında etkili olan Jakobenler, fakir olan halkın öfkesinin, savaştaki yenilginin sebebi olarak Jironden idareyi görürler. Bu şekilde Jirondenin siyasi otoritesi zayıflatılır. Jakobenlerin eli güçlenir. Korku ve tehditler ile Jirondenleri görevlerinden zorla uzaklaştırıp, Jakobenlerin Cumhuriyet Dönemi'nin başlaması sağlanmıştır (Kaynar, 2015, s. 1-5). Jakobenler bu duruma rağmen federalizmi reddederek, merkezi bir yönetimi savundular. Jakobenlere göre federalizm; Fransa'yı bölmek ve işgale hazır hale getirmektir. Onların istediği ise merkez Paris olmalı ve bütün düzen buna göre kurulmalıydı (Maintenant, 2005, s. 117).

Diğer taraftan ise Fransa'da ihtilal yaşanması ilk başlarda Avrupalı devletler tarafından memnuniyet ile karşılanmıştı, çünkü Fransa güçlü bir devletti ve bu şekilde

gücünü kaybediyordu bu durum ise diğer devletleri fazlasıyla memnun ediyordu. Ancak bu durum fazla uzun sürmedi ve Jakobenler ile devrimciler krallığa ve dine ait ne varsa ezip geçmişti. Halk egemenliğine dayalı yeni bir düzen kuruldu. Kendi halkından korkan Avrupalı krallar ise bu durumda Kral Louis'e destek çağrılarını yaparak kendilerini kurtarmaya çalışmıştır. Fransa'da feodalitenin yıkılması, soyluların tanınan ayrıcalıklarının kaldırılması Avrupa devletleri üzerinde çok sarsıcı bir etki yapmıştır (Armaoğlu, 2021, s. 42).

Toplum büyük bir hızla değişiyordu ve bu değişimin altında yatan nedenlerden biri de Aydınlanma filozoflarının düşünceleriydi. Buna göre akılcılığın her türlü siyasal soruna çözüm getirebileceğine inanılıyordu. Descartes, 17. yüzyılda aklın ve eleştirel zihniyetin önemine anlatmış; 18. yüzyılın bir diğer önemli ismi Montesquieu ise; yasama gücünün halkı temsil eden vekiller vasıtasıyla kullanılan, güçler ayrılığı ilkesinin benimsemiştir. Voltaire'e göre, Kral, filozoflardan kurulu danışmanların yardımıyla toplumu aydınlatmalı ve İngiliz modeli gibi parlamenter bir sistemin temelini atmalıdır. İnsanların doğuştan eşit olduğunu savunan Rousseau, çoğunluğun iradesini siyasal rejime yansıtmak gerektiğini söylemiştir. Ansiklopedi Hareketi'nin temsilcileri Diderot ile d'Alambert ise, yasalar karşısında herkes için eşitlik, adalet, düşünce ve ifade özgürlüğü gibi düşünceleri savunmaktaydı (Çıvgın & Yardımcı, 2011, s. 171).

1789 yılı sonrası Fransa'da daha demokratik olduğu herkes tarafından kabul edilen 1793 Anayasasının kabulü ile yeni bir sosyal düzen kurulmuştur. Her ne kadar anayasal düzen bir ara geçici olarak etkisini yitirip yerini İnkılâp hükümetine bırakmış olsa da Fransa bağımsızlığını tehdit eden bu unsurlardan kurtulup tamamen anayasal düzene geçmiştir. Ve bu sayede kanunların uygulama hızı artmış, devlet daha işler hale gelmiştir. Bu sebeple halk ile de bu konuda birçok çalışma yapıp, halka bu yeni düzen hakkında bilgiler verilmiştir. 1793 Anayasasını Fransa'da neredeyse hiç kimse tarafından eleştirmiyordu. Bu sayede Fransa siyasal alanda yeni bir döneme girmiş ve bu dönemde birçok kurum ve kuruluş yeniden yapılanmıştır (Aulard, 2011, s. 55).

3. FRANSIZ İHTİLALİNDE ROL OYNAYAN ÖNEMLİ KİŞİLER

Fransız Devrimini sadece ekonomik ve siyasi sebeplerle açıklayamayız. J. Locke, J. J. Rousseau, Montesquieu, Voltaire gibi düşünürlerin, halk içerisinde yaydıkları fikirler ve bildiriler broşürler halinde elden ele yayılmaktaydı. 16. ve 17. yüzyıllardaki burjuva sınıfı, kralla birlikte hareket ediyordu. Fakat bu tarihten sonra monarşi, artık burjuvazi için engel olmaya, işleri zorlaştırmaya başlamıştı (Şenel, 2010, s. 364).

Fransa’da mutlak monarşi anlayışına karşı olan düşünürlerin adalet, özgürlük, eşitlik, seçimle başa gelen hükümet sistemi gibi halkı etkileyen fikirler ilgi ile karşılanıyordu. Bu düşüncelerin hepsi devrimin felsefi ve siyasi anlamda temelini oluşturmaktaydı. 1788 yılı Fransa için ticaret ve sanayide çok büyük bir yıkımın yaşandığı dönemdir. Bu sebeple görevine son verilen Necker’in tekrar Maliye Bakanlığına getirilmesi ve yaşanan sorunları daha kökten çözmek amacıyla, 1789 yılında Etats Generaux burjuvaların da baskısı ile toplantıya davet edilmiştir. Bu gelişmelerle birlikte 1789’un Mart ve Nisan aylarında krallığın birçok bölgesinde köylüler yeniden ayaklanmaya başlamıştır. Bu ayaklanmalar neticesinde şehirlerde yaşayan düşük gelirli insanlar da ekmek ve yiyecek fiyatlarının düşürülmesi amacıyla gösteriler düzenlemiştir. Bu gösteriler, bütün Fransa’ya yayılmış ve şehirlere gönderilen askerlerle halk günlerce çatışmıştır (Arslan, 2018, s. 11-22).

İhtilalde rol oynayan isimler aşağıda sırasıyla değerlendirilmiştir.

3.1. Jean-Jacques Rousseau (1712-1778)

Cenevre doğumlu J. J. Rousseau (1712-1778), cesaretli kişiliği ve düşünce yapısıyla içinde bulunduğu zamandan ve koşullardan ileri bir düşünceye sahip olan zamanın çelişkilerini diğer insanların ötesinde bir anlayışla kavrayıp, onları aşan hem Fransız devrimine hem de Marksist kökenli işçi hareketine ilham olacak kadar etkili ve özgün bir düşünürdür (Aydın, 2006, s. 34-38). Düşüncelerinin bu kadar etkili ve özgün olması ise tesadüf değildir; çünkü Rousseau’nun düşünceleri genel anlamda incelendiğinde, adalet, eşitlik, özgürlük, demokrasi gibi kavramların derin bir eleştiriye tabi tutulduğu, mülkiyet ve yaşanan dünya arasındaki olumsuzluklar arasında güçlü bir ilişki kurulduğu görülür. Onun bu dünyaya yönelttiği sorular, eleştiriler, Fransız devrimini destekleyenlerin, var olan dünya düzenindeki olumsuz yapının mülkiyet

eşitsizliğinden kaynaklı olduğunu savunmuştur (Aydın, 2006, s. 34). Bu düşüncelerin etkili olması, *İtirafılar (Les Confessions)* adlı eserinde anlattığı zorlu yaşam koşullarının ve bu koşulların ona yaşattığı duyguların üzerinde bıraktığı etkiyi iyi bir şekilde ifade etmesi çok etkili olmuştur. Onun vatan sevgisini anlatma tarzı, özgürlüğü ve halka yapılan sömürü ve eşitsizliğe karşı duyduğu nefreti, güçlü ve daha önce olmadığı kadar etkili bir şekilde ifade etmesi yaşadığı koşulların en büyük etkisidir.

J. J. Rousseau'nun Fransız devrimine etkisi, J. L. Lecercle'e göre iki şekilde olmuştur. İlki, devrimin kesin bir anında, halk yığınlarının yönetimini ele almış bulunan küçük burjuvaziye rehberlik etmiş olmasıdır. Fransız Devriminin önemli isimleri, Robespierre, Thermidor, Saint Juste gibi şahsiyetler onun eserlerinden faydalanmışlardır. İkincisi ise, yapıtlarında düşüncelerini anlatırken kullandığı üsluptur (Lecercle, 1968, s. 11-30). Yapıtları incelendiğinde, düşüncelerinin halkı peşinden sürükleyebilecek, etkili, duygusal tonlu ve keskin ifadelerle dolu bir anlatım şekli olduğu anlaşılmaktadır. Devrimcileri etkileyen ideolojik etken ise, içinde bulunduğu uygarlığa yönelttiği eleştiriler ve bunlarla beraber sunduğu çözümlerdir. Bununla birlikte eşitsizliği temel alarak yapılan ve söyleyerek var olan uygarlığa yönelttiği eleştirileri ana hatlarıyla ele almak gerekmektedir (Şenel, 2010, s. 355).

Var olan uygarlıkta doğal olan her şeyin bozulduğunu söyleyen Rousseau, bu duruma ilişkin karamsar olmamıştır. Onun eleştirileri, aynı zamanda uygarlığın temelini atarken, öte yandan her şeyin doğaya uygun olması gerektiğini de savunmaktadır. Mevcut durumdaki uygarlığın eksik yönlerini irdileyip bunlarla çözümler üreterek yeniden bir toplum düzeni için çaba sarf etmiştir (Lecercle, 1968, s. 21).

Rousseau'ya göre insanlar arasında iki tür eşitsizlik vardır; birisi yaşam ve ölüm arasındaki evrelerdeki sağlık, beden, yaş ve zekâ ya da ruhsal güçler arasındaki farklar; yani doğal eşitsizlik. Öteki ise manevi ya da siyasal eşitsizliktir. Kimilerinin de daha zengin ya da daha itibarlı olmak için yaptığı usulsüzlükler vardır (Rousseau, 2021, s. 85).

Rousseau aydınlanma fikirlerinin temelinde yatan şeyin toplumsal sözleşme kavramı olduğunu belirtir. *Toplum Sözleşmesi* ve *İnsanlar Arası Eşitsizliğin Kaynağı* adlı eserinde Rousseau, insanların kendi kendine yetemeyeceğini ve bu nedenle de insanların toplum içerisinde hayatını devam ettirmesi gerektiğini vurgular. Ama bu hayatı toplum içerisinde yaşamının da bir karşılığı olduğunu belirtir. İnsanlar hür ve eşit şekilde doğmasına rağmen, sosyal hayatlarında bu hak ve özgürlüklerini kaybetme tehlikesini de yaşamaktadır. Bu nedenle insanların hayatını düzenleyen kuralların olması gerektiğinden

bahsetmiştir. Bu düzen içinde kurallara uyarak insanların toplu bir sözleşme ile refah içinde yaşamasını öngörmüştür. İnsanlar nasıl yönetileceğini hem bilmek hem de yöneticilerini seçmek ister. Bu nedenle genel bir kural koyucu otoriteye ihtiyaç duyar. Bu otoriteyi ise cumhuriyet sağlar. Çünkü bu şekilde olacak yönetim meşruiyet kazanır. Rousseau hem çoğunluğun isteği hem de akılcılık ile kurulan düzeni savunmaktadır (Çüçen, 2013, s. 28-29).

Rousseau'nun egemenlik anlayışını üç bölümde inceleyebiliriz. Birinci olarak egemenlik kesinlikle devredilemez ve başkası tarafından temsil edilemez. Egemenlik koşulsuz ve şartsız bir şekilde halka aittir. Halk ve egemen kişinin aynı olması gerekir, aksi halde demokratik bir yönetim gerçekleşmiş olmaz. Özgürlüğün her birey için vazgeçilmez bir hak olduğu gibi egemenlik de halkın vazgeçemeyeceği bir haktır (Ağaoğulları, 2006, s. 100).

İkinci olarak, egemenlik bölünemez. Bunun sebebi irade ya özeldir ya da geneldir. Bu yüzden, genel iradeyi kullanmak için egemenlik bölünemez. Yasama ve yürütmede de bir ayrım söz konusu değildir. Egemenliği iç ve dış egemenlik diye ikiye ayıranlar ise egemenliğin tanımını, egemenliğin uygulanması ile karıştırıyorlar demektir. Ayrıca yürütme yetkisini belirli kişilere vermek de egemenliğin bölünmesi anlamına gelmez. Yasaların izin verdiği özel durumlar hariç, egemen gücü bölmek, yok etmekle aynı anlama gelir. (Sunay, 2007, s. 84-85).

Üçüncü durum ise; egemenlik mutlak ve yanılmaz. Çünkü egemenliğin esaslarını oluşturan güç hata yapan ve yanılan bir güç değildir. Hep doğru yapar ve haklıdır. Yapılan her şey kamu yararı gözetilerek yapılır. Egemenliğin gücü ise Hobbes'un anlayışından farklı olarak krala değil millet iradesine dayanır (Hakyemez, 2004, s. 39).

3.2. François Marie Arouet Voltaire (1694-1778)

Fransız devriminin meydana gelmesinde en etkili kişilerden birisi olan ve ihtilal üzerinde çok etkisi olan Voltaire, feodaliteye ve kilisenin gücüne karşı çıkmıştır. Onun bu tavrı, kilisenin insanlara yaptığı din istismarını engellemek amacıyla bir duruş olup, kutsal diye insanlara aktarılan ve körü körüne inanmaya zorlanan metinlerin saçma olduğunu anlatma çabasıdır. Voltaire'e göre, akıl, ilim, gelişme, kişisel hak ve özgürlük, tercihlere saygı duyulması, yaşam alanlarının kısıtlanmaması, kişisel inanç gibi

durumlardan gerici fikir ve düşüncelerden uzak kalarak kişisel alan genişletilmelidir. Fransız İhtilali, Ansiklopedi çevresinde gelişen fikirlerin, dinden, baskıcı yönetimden, kültürel ve ana değerlerden tamamen özgürleşmiş, radikal ve liberal bir anlayışla meydana gelmiştir. Bu düşünce sistemi, ana değerleri yıkmış ve Fransız devriminin ideolojilerinin de temelini atmıştır (Atak, 2011, s. 88-89). Voltaire'nin siyasî düşüncelerinde sadece güçlü yönetim düşüncesi etkili olmamıştır. Ayrıca siyasî özgürlük talebi, reform arzusu da etkili olmuştur. Kargaşa ve düzensizliğin arkasında yatan endişeyi, yerinde yapılacak reformlarla hayata geçirilmiş olan toplumsal kurumları koruma arzusu ile gidermek istemiştir. Voltaire bununla birlikte özgür basın, hukuk reformu, dinsel hoşgörü, orta sınıfın hak ve özgürlükleri, ancak mülkiyet haklarını koruma altına alarak olacağını savunmuştur (Cevizci, 2023, s. 28).

Fransız aydınlanması; İngiliz aydınlanması ile ortaya atılan ilkeleri bilim, akıl, deney, hukuk, fert, laiklik, ulus, toplumsal sözleşme gibi hukuk terimlerinin içini doldurup kavramları daha da genişleterek bu fikirleri daha fazla kişiye ulaştırmaya çalışmıştır. Bu çabasından dolayı Voltaire ilk hatırlanacak kişilerden birisidir. John Locke'un etkisinde kalan Voltaire deist bir düşünce tarzı ile fikirlerini söylemiştir. Buna göre yaratıcı kâinatı yaratmıştır ancak kâinatın işleyişine karışmamaktadır. Bu yüzden insanlar kendi hayatlarının düzeninden devlet ve toplum kurallarını meydana getirme ve bilimle uğraşma gibi pek çok konuda kendi kararlarını vermekte özgürdür. Burada akıl devreye girer, çünkü insan akıl sahibi bir varlıktır. Hem bulunduğu toplumu hem de çevresini ve doğayı yönetebilecek kabiliyete sahiptir. Bu sebeple insan kendi cahilliğini de aşabilecek akla ve imkânlarla da sahiptir. Bu yüzden yapılması gereken şey kişinin bilgiye ulaşmasına imkân vererek aydınlanmasına yardımcı olmaktır. Bu amaç ile Voltaire, ansiklopedi çalışmalarının halka ulaşmasına gayret eder. Çünkü bilgi ile aydınlanan akıl insanı, toplumun aydınlanması ise medeniyeti ortaya çıkarır (Çüçen, 2013, s. 28-29).

Voltaire, Fransız Devrimi'nden önce yazdığı bir metinde ülke monarşi ile mi yoksa cumhuriyetle mi yönetilmeli diye sormuştur, bunu üzerine de halka sorsak demokrasi ister ama neden ülkeyi 4000 yıldır krallar yönetiyor diye bu çelişkiyi sorgulamıştır. Sorduğu bu soruya ise Voltaire, değişik bir yaklaşımla insanın kendi kendisini yönetememesinin en büyük sebebini, liyakat sahibi olmayan yöneticileri kabul etmesine bağlamıştır (Voltaire, 2011, s. 82). Voltaire yaşadığı dönemde Avrupa'nın tek bir bütün olduğunu, tek bir hukukla yönetildiğini, hatta farklı bölgelerdeki anlayıştan

uzak şekilde kralların komşu bir ülkeye çok kolay seyahat edebileceğini belirtmiştir. Bu anlamda Avrupa'yı kendi istediği gibi görmüş, Avrupa'nın farklı toplumları farklı şehirlerde bir araya geldiği zaman, farklı olan her iki toplumun da aslında aynı olduğunu fark edeceklerini düşünmüştür. Yani Voltaire, Avrupa'daki önemli milletleri aynı olarak kabul etmiştir (Bucan, 2011, s. 67).

3.3. Charles-Louis De Secondat Montesquieu (1689-1755)

Montesquieu, 18 Ocak 1689 yılında Bordeaux'da doğmuştur. Zengin ve asil bir ailesi vardır ama yoksullarla kardeş olduğunu unutmasın diye vaftiz babası bir dilenci olmuştur (Thomson, 2002, s. 97).

İlk ve ortaokulu Oratoire keşişlerinin Juilly'deki kolejinde bitirmiştir. Bu okul birçok ünlü siyasetçiyi de yetiştiren okuldur. Bordeaux'da hukuk eğitime başlayan yazar, geri kalan eğitim hayatını Paris'te tamamlamıştır. Çok erken yaşlarda yazmaya başlayan Montesquieu ilk önce medeni hukuk kurallarının, daha sonraki eserleri adına temel oluşturması için, bu kanunların bir özetini çıkarmıştır. 1711 yılında yayımlanan bir yazısında ise Yunan filozofların Tanrı'nın lanetine uğramayacaklarını anlatmıştır. 1714 tarihinde Bordeaux Paramentosu'na üye olmuş, 1715'te de soylu bir ailenin kızı olan Jeanne de Lartigue'le evlenmiştir. Bu evlilikten iki kızı ve bir oğlu olmuştur. Eşi ile pek anlaşamadığı için çoğu zaman ailesinden uzak yaşamayı seçtiği bilinmektedir (Montesquieu, 2011, s. 8-9). 1716 yılında amcası ona miras olarak parlamentodaki başkanlığıyla birlikte bütün malını mülkünü bırakmış ve o da bu tarihten itibaren Montesquieu adını almıştır. Gerek sosyal gerekse hukuk alanında oldukça etkili olan yazar, ihtilal öncesi ve sonrasında fikri olarak Fransa siyasetine yön veren kişilerden biridir.

Montesquieu'nün halk ile kral arasındaki aracı kurumların kaldırılması ve kuvvetler ayrılığı ilkesi, hem Fransız İhtilali sonrasında hazırlanan Fransız Anayasasında hem de ABD'nin bağımsızlık beyannamesinde yer almaktadır. (Arıboğan, 1998, s. 101).

ABD Bağımsızlık Bildirisinin 7. maddesine göre federal devletlerin görevleri ve yetkileri açık şekilde belirtilmiştir. Buna göre kongre kararı olmazsa, hiçbir federal devlet başka bir devlete elçi gönderemez veya başka bir devletle anlaşma yapamaz. Fransız İnsan Hakları ve Yurttaşlık Bildirisi 5. maddesine göre hiçbir insanın davranışları meşru bir şekilde kısıtlanamaz ve hiç kimse yasanın emretmediği bir şeyi yapmaya zorlanamaz.

Bildirinin 16. maddesinde ise kuvvetler ayrılığının olmadığı yerde anayasanın var olamayacağı ve insan hak ve hürriyetlerinin korunup garanti altında olamayacağı belirtilmiştir (Bozkurt, 2004, s. 13).

Montesquieu devrim öncesi Fransa'da yaşadığı için bu dönemden oldukça etkilenmiştir. Despotizm hakkındaki düşüncelerinden bahsederken aslında Doğu ülkelerinin içinde bulunduğu durumu açıklamak istemiştir. Fakat doğuyu hiçbir zaman görmemiştir. Bu şekilde düşününce Doğu hakkındaki düşüncelerinin birazda olsa gerçeklikten uzak olduğunu anlayabiliriz. Montesquieu XIV. Louis'den çok etkilenip düşüncelerini buna göre geliştirmiştir. Montesquieu'nun asıl amacı XIV. Louis'nin yönetimine karşı çıkarken diğer yandan da monarşinin de etkisini dizginlemeyi başarmaktır (Kabakçı, 2019, s. 39).

Buna sebep olarak ise Montesquieu şuradan yola çıkmıştır; Fransa'nın, Richelieu döneminden başlayıp XIV. Louis'ye kadar devam eden yanlış bir sürece girmiştir ve monarşi artık çok tehlikeli bir hale gelmiş ve despotizme doğru evrilmiştir. (Ağaoğulları, 2017, s. 414).

4. FRANSIZ İHTİLALİNİN AVRUPAYA YANSIMALARI

1789 Fransız İhtilali, Avrupa ve Dünya tarihi açısından Aydınlanma Döneminde yaşanmış en etkili ve önemli siyasi olaydır. Fransız İhtilali ile devletler arası ilişkilerde yeni gelişmeler olmuştur ve 1789'da yayınlanan İnsan Hakları Beyannamesi uluslararası hukukun gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır (Bozkurt 2004, s. 41).

Bu anlamda vatandaşlık kavramı, bir ülkede yaşayan kişilerin sınıflandırılmasını sağlarken bir yandan da hukuki anlamda Fransız Devrimi sonrasında uluslararası hukukun önemli bir parçası haline gelmiştir. Vatandaşlık çağdaş devlet anlayışı ile daha anlamlı ve önemli bir kavram olmuştur. Böylece belirli haklara sahip olan kişiler, o ülkenin anayasal kurallarına tabi olmak kaydıyla, yine aynı ülkenin hak ve hukukundan faydalanan bir birey olmaya devam etmiştir. Kurallarına uyulmaması halinde ise kişi vatandaşlığını kaybetme gibi sonuçlarla cezalandırılmıştır. Genel anlamda vatandaşlığın kazanılması veya kaybedilmesi ve yabancıların durumu sahip oldukları hakları, Fransız İhtilalinin sonrasında hukuki olarak tanınmış ve güvence altına alınmıştır (Nomer, 2005, s. 5).

Rousseau 1789 İnsan Hakları Beyannamesi'nde vatandaşlık haklarından bahsetmiştir. Buna göre vatandaşlık kanunlarını en detaylı biçimde Fransa'nın yaptığı kabul edilir. 18. yüzyılda Fransız sınırları içerisinde bir Fransız vatandaşı, kanunların ona verdiği ölçüde bütün haklardan yararlanmaktadır (Nomer, 2005, s. 4).

Aydınlanma dönemi ile sınır kavramı da ortaya çıkmıştır. Sınır, belli bir kara parçasında yaşayan ve o kara parçasına hâkim olan güçlerin yetkilerini nerede kullanacağını belirleyen çizgilerdir. Bu kavram beraberinde yabancı/vatandaş ayrımını ortaya çıkarmıştır. Sınırlar bir devletin kontrolü elinde bulundurduğu yerlerin tamamıdır. Buraların kontrol edilememesi güvenlik açığıdır ve devlet bu açığı gidermek zorundadır. Bir devletin sınırlarını kontrol etmesinin en önemli araçlarından birisi de pasaporttur. Pasaport 19.yüzyılda yaygın olarak birçok yerde kullanılmıştır. Bu sayede devletler sınırlarını kontrol altına almış ve ülkeye giriş çıkış yapan kişileri kontrol altına tutmuştur. Pasaportların sistemli bir hale getirilmesi için ilk konferans 15-21 Ekim 1920 tarihinde Pasaport ve Gümrük İşlemleri Konferansında yapılmıştır (*Uluslararası Konferanslar*, <http://www.indiana.edu/~league/conferencedata.htm&usg=ALkJrhjVWniSy63ROjvMZkbTvHtESovSA>, n.d.,).

4.1. Ekonomik Nedenler

Fransız İhtilali'ni hızlandıran süreç halkın ekonomik olarak büyük sıkıntılar yaşaması ve buna bağlı olarak ortaya çıkan toplumsal dengesizliklerdir. Bu süreci tetikleyen bir diğer olay ise Kralın devletin önemli mevkilerini zenginlere verip ayrıcalık tanınmasıdır. Fakir köylüler ise devletin savaş masraflarını, ödedikleri vergilerle karşılamıştır. İşte bu dengesizliğin getirdiği bir sonuç olarak, iktisadi ve politik açıdan dengeyi kuracak, eski derebeylik sisteminin yerine, yeni dönemde “pekişmiş devlet” anlayışı Fransız İhtilali ile daha fazla önem kazanmıştır (Tilly, 2017, s. 226-227).

İhtilal öncesi Fransa'da soylular ekonomik olarak güçlü değillerdi. Çünkü aşırı lüks yaşamları gün geçtikçe servetlerini tüketmiş, onları iflasa sürüklemiş ve böylece ellerindeki toprakları satmak zorunda kalmışlardı. Bununla birlikte burjuva sınıfı da aşırı şekilde zenginleşmeye başlamıştı. Fakat Burjuva sınıfı yönetime katılma noktasında sıkıntılar yaşıyordu. Bununla birlikte XIV. Louis ile bütün Fransa kralları ülkeyi genişletme politikasına yönelmişlerdir. Bu sebeple birçok savaş yapılmış ve bu da askeri harcamaları artırmıştır. Ayrıca saray masrafları da eklenince ekonomik olarak dar boğaza girmek kaçınılmaz olmuştur (Sander, 2008, s. 162). İhtilalden önce Fransa ekonomisi çok zor durumda kaldığı için Kral XVI. Louis durumu düzeltmek adına soyluları toplamış ve toprak sahibi olan herkesten vergi alınmasını istemiştir. Bu istek soylular tarafından reddedilince durumu konuşmak için 1614'ten beri hiç toplanmamış olan “Etats-Generaux”un (Genel Meclisler) toplanmasına karar verilmiştir (Ateş, 1997, s. 105).

Etats-Genereaux; halk, soylular, rahiplerin temsilcilerinden oluşan ve hükümetin uygun bulunduğu zamanlarda toplanan bir meclisti. Ancak bu meclisin tek bir özelliği vardı o da krala halkın şikâyet ve dileklerini bildiren bir meclis olmasıydı. Bunun dışında her sınıfın bir oy hakkı vardı. Genellikle çıkarları örtüşen soylular ve rahipler çoğunluğu sağlardı (Uçarol, 2000, s. 14).

5 Mayıs 1789'da kralın yaptığı konuşma ile Meclis açılmıştı ancak ortada bir problem vardı. O da temsilcilerin mecliste nasıl bir oylama şekli ile oy verecekleriydi. Her temsilci bir oy mu kullanacaktı yoksa her sınıf bir tek oy verip bütün sınıf oyunu vermiş mi kabul edilecekti? Çünkü oylamadaki sınıf esasına göre soylular ve rahipler ortak çıkarlarına göre hareket edebilir ve halkın istekleri geçersiz kalabilirdi. Eğer her temsilci kendi oyunu kullanırsa bu sefer de halk temsilcileri lehine sonuç çıkabilirdi. Buna çare olarak kral 1788 yılında çıkardığı bir kanun ile halkı temsil edenlerin sayısı ile

soyluları ve rahipleri temsil edenlerin sayısını eşit hale getirdi. Bu şekilde bir oylama ile kendi saflarına çektikleri birkaç kişi ile halk sınıfının istekleri kabul edilebilirdi (Armaoğlu, 2021, s. 37).

4.2. Birinci Sanayi Devrimi (1760-1840)

Avrupa’da Rönesans Dönemi ile bilimsel ve teknik konularda birçok gelişme yaşanmıştır. Ortaya çıkan yeni buluşlar üretime uygulanmış ve bu sayede makineleşmiş endüstri kavramı ortaya çıkmıştır bu da doğrudan Avrupa’da sermaye birikiminin fazla olmasına sebep olmuştur. Bu duruma Avrupa’da “Sanayi Devrimi” denmiştir. Fakat sanayileşme iki aşamalı bir devrim olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birisi makine devrimi diğeri ise teknoloji devrimidir. İlk aşamada en önemli temel hammadde demir ve kömür iken, ikinci aşamada ise çelik ön plandadır (Sander, 2008, s. 209).

Sanayi Devrimi’nin ilk zamanlarında kömür, buhar ve demirin birleşimi olan demiryollarını görüyoruz. Bunun sebebi olarak ise çıkarılan hammaddenin diğer pazarlara ulaşmasını kolaylaştırmak gibi düşünebiliriz. Bu durumu ilk önce İngiltere fark ettiği için 1825 yılında ilk demiryolu İngiltere’de açılmıştır. 1850’li yıllara gelindiğinde İngiltere’de demiryolu uzunluğu 26 bin km gibi bir rakama ulaşarak o devirde ulaşılması zor bir devrim gerçekleştirmiştir. Karşılaştıracak olursak o tarihlerde Prusya’da tren yolu uzunluğu 1848 yılında 4 bin km idi.

Sanayi Devrimi’nin ikinci safhasına ise 1870’li yıllarda geçilmeye başlanmıştır. Bu ilk yıllarda temel hammadde ve enerji kaynakları değişmiştir. Buna nedenle; kömür ve demirin yanında ayrıca çelik, petrol, elektrik ve kimyasal maddeler kullanılmış ve bu maddelerden üretilen teknolojik ürünler piyasada yer bulmuştur. Ayrıca telefon, mikrofön, daktilo, telsiz, bisiklet, gramofon gibi teknolojik ürünler Sanayi Devrimi’nin bu aşamasında üretilmiştir (Sander, 2008, s. 211-212).

Özellikle İngiltere başta olmak üzere Avrupa’da yaşanan bu gelişmeler neticesinde sosyal ve siyasi hayatta bazı değişiklikler olmuştur. Bu değişikliklerle birlikte biriken sermaye ve artan pazar sonucunda, teknolojik gelişmelerde, birçok fabrikanın açılmasını sağlamıştır. Bu sayede istihdam artmış ve kentlerde nüfus çoğalmıştır. Bu olaylar olurken işçi sınıfı halen yoksul bir hayata devam ederken Burjuva sınıfı olan işverenler ise daha da zengin olmuşlardır (Sezgin, 2011, s. 35).

4.3. Fransız İhtilali Sonrasında Çıkan Ayaklanmalar

Fransız İhtilali sonrasında Avrupa'daki diğer ülkeler ihtilalin sonuçlarından etkilenmiştir. Yukarıda bahsedildiği gibi hem ekonomik yönden hem de ihtilalden sonraki fikir akımlarının kendi ülkelerini etkilemesi yönünden krallar yönetimi kaybetme korkusu yaşamıştır. 28 Ağustos 1789'da İnsan Hakları ve Vatandaş Hakları Bildirgesi'nin ilanı kralların sahip olduğu sınırsız haklara vurulan en büyük darbe olmuştur (Armaoğlu,1999, s. 40; Tekdemir, 2018, s. 92).

İlk Anayasa ilan edildikten 1799'a kadar kurulan bu yeni sistem ağır bir şekilde bazı aksaklıklar olmasına rağmen yürüyordu. Bazı konularda netlik tam sağlanamamıştı. Çünkü teoride bahsedilen konular ve kanunlar uygulamada hemen karşılık bulamıyordu. Bununla birlikte iç politika ile dış politikada da hareketlilik yaşanıyordu. Bu ihtilalin getirdiklerini bir tehdit olarak gören devletler yeni yönetime karşı harekete geçti. Tamamen yeni rejimi yıkmaya yönelik olan bu hareketlilik Prusya ve Avusturya kralını bir araya getirmiş ve oradaki gelişmeleri değerlendirmişlerdir. Bunun sonucunda 27 Ağustos 1791 de ortak bildiri yayımlayarak Fransa'daki krallığın düştüğü durumu örnek göstererek diğer krallıklara bir çağrı yapılmıştır. Görüşmelerin yapıldığı Pillnitz Şatosuyla aynı adı taşıyan bildiri de XIV. Louis'in kardeşi Comte'd Artois'nin bir *Göçmenler Ordusu* kurması kararlaştırılmıştır (Armaoğlu, 1999, s. 65). Bu olay yasama meclisinin tepkisine neden olmuş ve savaş isteyenlerin sayısını artırmıştır.

1 Ekim 1791'de toplanan Yasama Meclisinin ilk işi, Pillnitz bildirisini tartışmaya açmak olmuştur. Avusturya'dan "Göçmenler Ordusunu" dağıtması istenecektir. Tam bu sırada ise Avusturya ve Prusya ittifak anlaşması yapmış ve taraflardan birisi saldırıya uğrarsa diğeri de uğramış sayılırdı (Armaoğlu,1997, s.46).

14 Ocak 1792 tarihinde hazırlanan ultimatoma Avusturya'ya gönderilmiş ve yönetimde bulunan mevcut hükümet bunu kabul etmiştir. Bu ultimatoma kabul edilmesi ordunun tam anlamıyla dağıldığı anlamına gelmemektedir. Bununla birlikte Fransa Avusturya'dan belirli konularda güvence istemiştir. Bu güvenceler içinde en önemli olanları ise Fransa'ya karşı güvenlik, egemenlik, bağımsızlığını tehdit edecek hiçbir ittifakta yer almamasıdır. Bu gelişmeler yaşanırken Avusturya İmparatoru II. Leopold ölmüş yerin oğlu II. François geçmiştir (Rude, 1966, s. 179-187).

Bu gelişmelerden sonra cumhuriyetin ilan edilme ihtimali koalisyon birliklerinin tepkisini çekmiştir. Cumhuriyetin ilanını tetikleyen en önemli sebeplerden biri de 28

Temmuz 1789'da kralın entrikalarının komutan Duc de Brunswick tarafından yayınlanmasıdır. Bu bildiride kralın otoritesinin geri verilmesi gerektiği aksi halde Fransa'nın bundan çok zarar göreceğini ve halkın cezalandırılacağını söylemiştir. Bu durum Fransız halkını daha da öfkeliendirmiş ve milliyetçilik, vatanseverlik gibi duygular iyice ortaya çıkmıştır. (Armaoğlu, 1997, s. 68).

Bütün bu olaylar ve halkın öfkesi devam ederken kralın alıkonulmasını fırsat bilen meclis bir seçim yapıp Cumhuriyetçi gruptan Danton'u iktidara getirmiştir. İlk iş olarak bütün halkı orduya katılmaya davet eden Danton, bunun hemen ardından ise 21 Eylül 1792 de Yasama Meclisini toplayıp Cumhuriyeti ilan etmiştir (Armaoğlu, 1997, s. 69). Bu tarihten sonra monarşi yönetimi sona ermiş ve cumhuriyet dönemi başlamıştır. Fakat bu dönem sadece 1804 yılına kadar devam etmiş ve I. Cumhuriyet Dönemi olarak adlandırılır (Aulard, 2011, s. 385-386).

Bu gelişmelerden sonra meclisin aldığı kararlardan birisi de kralın yargılanıp idam edilmesidir. Milletin hürriyetine kastetmek ve devletin güvenliğini tehdit etmek suçundan kral IV. Louis 21 Ocak 1793'de ve eşi Marie Antoinette 16 Ekim 1793'de giyotin ile idam edilmiştir (Armaoğlu, 1997, s. 71).

Bu idamdan sonra Avrupalı diğer kralların tepkisi olmuş ve halkı savaşa karşı kıskırtmaya başlamıştır. Prusya Avusturya Fransa arasında geçen bu olaya ilk önce İngiltere müdahil olmamasına rağmen idamdan sonra 1793 yılında Fransa'ya savaş ilan edip, Prusya ve Avusturya'nın yanında yer alarak I. Koalisyon bloğunu oluşturmuştur (Rude, 1966, s. 185-198)

Bütün bu gerilimler olurken Napolyon da artık kendini savaş tarihinde göstermeye başlamış ve 1785 yılında topçu subayı olarak askeri birliğine katılmıştır. Adını ise en ünlü seferi olan Mısır seferinde duyuracaktır. Fransa devletinin içinde bulunduğu durumdan faydalanan Rusya, Osmanlı ve Avusturya II. Koalisyonu kurmuştur. Bunu gören Napolyon devletin iç karışıklık ve dış politika zaafiyetinden dolayı 23 Ağustos 1799'da darbe ile yönetimi ele geçirmiştir (Rude, 1966, s.187).

Fransa karşısında kurulan III. Koalisyon ise Avusturya, Rusya ve İngiltere'den oluşuyordu. 1802 de Fransa ile yapılan anlaşaya uymayan İngiltere yine savaşa dahil olmuştur. Bunu gören Fransa İsviçre ve Piyemonte'yi ilhak etmiş, İngiltere ise Fransa bu toprakları terk etmedikçe Malta'dan çıkmayacağını söylemiştir. Fransa bu sürede Osmanlı ve Cezayir beylerbeyi ile ilişkisini geliştirmiş ve olumlu sonuçlar almıştır (Merriman, 2018, s. 545-548). Bu durum Rusya'yı çok rahatsız etmiş Fransa'yı bir rakip

olarak gördüğü için III. Koalisyona katılma kararı almıştır. Böylece 6 Kasım 1804 yılında Avusturya, 11 Nisan 1805 yılında Rusya ve İngiltere'nin ittifak anlaşması yapmasıyla III. Koalisyonda son şeklini almıştır (Lee, 2004, s.30-33).

IV. Koalisyonun kurulma nedeni Prusya'dır. İlk başlarda tarafsız kalan sonra ise 3 Kasım 1805 tarihinde imzalanan anlaşma ile Rusya ve Avusturya'nın baskıları sonucunda bu devletlerin yanında daha aktif olmuştur. Buna göre Prusya koalisyon birlikleri ile Fransa arasında arabulucu olup olası bir savaş veya karışıklığı engelleme görevini üstlenmiştir. Fakat bu duruma Fransa olumsuz bir karşılık verirse Prusya Fransa'ya karşı oluşturulan koalisyonun içinde olacaktır. Bunu gören Napolyon daha tarafsız bir politika izlemiş 15 Aralık 1805 yılında imzalanan anlaşma ile Prusya'yı yanına çekmiştir (Merriman, 2018, s.545-547).

Koalisyon dönemlerinden sonra 1814' de Viyana'da toplanan kongre çok büyük öneme sahiptir. Her ülke kendi çıkarının daha fazla olmasını istemekteydi ve bu da kongrenin uzamasına neden oldu. Herkesin kendi çıkarına göre hareket ettiği bir ortamda Napolyon'un Elbe adasından kaçtığı haberi yayılmış bu da kongrede kararların daha çabuk alınmasına neden olmuştur (Rose, 2009, s. 147-157).

1 Mart 1815'te Juan Körfezine çıkan Napolyon 10 Mart'ta da Lyon şehrine ulaşmış ve burada ikinci defa imparatorluğunu ilan ettikten sonra Tuileries Saray'ına çıkmıştır. Bunu duyan Rusya, Avusturya, Prusya ve İngiltere Napolyon'un tahta çıkışını tanımadıklarını ilan etmiştir. Napolyon'un imparatorluğunu ilan etmesinden sonra bu süreçler yeniden savaş meydanına taşınmış, yaşanan kayıplar karşısında Napolyon İngilizler tarafından esir edilmiştir. Daha sonra alınan bir karar ile Afrika'da Gine Körfezinde bulunan Sainte-Helene adasına sürgüne gönderilmiş 5 Mayıs 1821 tarihinde ise kansere yakalanıp ölmüştür (Armaoğlu, 1997, s. 97).

Bu tarihten sonra Avrupa'da "*Temmuz İhtilali*" olarak bilinen 1830 ihtilalleri başlamıştır. XVIII. Louis'nin 1814 yılında kral olunca bir anayasa kabul edilmiş iki meclisli parlamenter sistem kurulmuştur. Bir tarafta milletvekilleri diğer tarafta Ayanlar bulunmaktaydı. Ayan meclisi üyelerini kral seçtiği için meclise doğrudan etki etme hakkı bulunuyordu. Diğer üyeleri de halk seçtiği için bu düzen tam olarak kral ve halkın birlikte meclise etki ettiği karma bir düzen olmuştur (Merriman, 2018, s. 617-649).

Halkın seçtiği Milletvekili Meclisi her bir vatandaşa oy kullanması için yıllık 300 frank, milletvekili seçilebilmek için yıllık 10000 frank ödeme yapmak gibi ağır koşullara

sahip bir meclistir. Bu da mecliste burjuva ve halkın arasında ikilik çıkmasına neden olmuştur (Rose, 2009, s. 165-171).

Burjuva ve asillerin güçlenmesi mutlakiyetçi anlayışı geri getirdi ve kral XVIII. Louis bu durumu lehine çevirerek yeniden otoritesini artırdı. Basına sansür uygulandı, kişisel hak ve özgürlükler kısıtlandı ve bu da halkın tepkisine neden oldu. 1824 yılına gelindiğinde Kral XVIII. Louis öldü ve yerine XVI. Louis'in kardeşi X. Charles geçti. Göçmenler ordusu komutanlığı da yapan Charles halkın isteklerini görmezden gelip tepkilerin artmasına neden olmuştur (Artz, 1934, s. 265-266).

Anayasal düzenin ihlal edildiği bu zamanlarda halk Paris sokaklarında ayaklandı. Cumhuriyetçiler başta olmak üzere halkın büyük çoğunluğu bu ayaklanmalara katılarak tepkisini ortaya koymuştur. Çok kanlı bir ayaklanmanın ardından 30 Temmuz günü muhalifler Yürütme Konseyi'ni ilan etti ve X. Charles'ı tahttan indirip, Duc d'Orlenein'ı I. Louis Philippe adıyla kral ilan etti. Bundan sonra yürütme meclisi yeni bir anayasa düzenledi ve yeni kral Phillepyi "Fransa Kralı" değil, "Fransızların Kralı" olarak ilan etti ve bu kelime Avrupa'daki diğer azınlıklar için etkileyici bir örnek olmuştur (Armaoğlu, 1997, s. 133).

5. FRANSIZ İHTİLALİ'NİN AVRUPA SANATINA ETKİLERİ ve GELİŞEN SANAT AKIMLARI

Topluma dış dünyaya ve dönük eleştiri yöntemlerinden biri de tarihsel ve sosyolojik eleştiridir. İncelenmek istenen eserin hangi çağa ya da hangi tarihe ait olduğunu bilmek, o dönem hakkındaki gelenekler, kurallar, siyasi ve sosyal yaşam hakkında bize gerekli bilgileri verir. Bu anlamda sosyolojik eleştiri sanatın kendi kendine var olmadığı, toplumun bir yansıması ve dışa vurumu olduğu gerçeğinden hareket eder. Bu sebeple eserler değerlendirilirken toplumsal şartlar, ekonomi, coğrafya, siyaset, hepsi göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü bu olayların ve durumların tamamı sanatçının eserinde dolaylı ya da doğrudan yansımaktadır (Şentürk, 2012, s. 14).

Yakın çağ 1789 Fransız İhtilali ile başlar ve 20. yüzyılı da içine alır. Bu ihtilal sonrasında yerleşmeye başlayan temel düşünceler milliyetçi ve demokratikleşmeye doğru hızla ilerlemektedir. Bu ilerleme neticesinde birçok sanat akımı meydana gelmiştir. Bu akımlardan ilki Romantizmdir. Neo klasik anlayışının önemli merkezlerinden Fransa'da romantik resim anlayışı Almanya'dan daha farklı özellikler gösterir. Almanlar ressamlar renklere öncelik verirken Fransız ressamlar toplumsal olayları ve insan temasını daha ön plana almıştır. Sanatçıların bu şekilde davranmasının en büyük sebebi ise, Fransa'nın 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başında yaşadığı tarihsel olaylardır (Beksaç, 2015, s. 115).

18. yüzyıla gelindiğinde; üslup konusu üzerine artan eğilim, sanatın kendi kurallarını bulmasını ve bunu da sanatın kendi üslubuyla açıklamasını ister. Tüm bunları meydana getiren ise Romantizm, Fransız Devrimi ve Sanayi Devriminin içinde bulunduğu düşünce yapısıdır. Bununla birlikte Rousseau'nun uygar toplumu reddetmesi, Wordsworth'un şiirde halkın konuştuğu dili benimsemesi, Goethe ve diğer sanatçıların sanat yapıtının kaynağının bilinçaltı olduğunu anlatan bir dönem başlamış oldu (Lynton, 2004, s. 13).

1750'li yıllarla birlikte başlayıp, 1789 Fransız Devrimi'ne kadar daha da artan siyasi gerginlik, Avrupa'da Barok ve Rokoko'ya karşı bir tepki oluşturdu. Bununla birlikte Neo-Klasik üslup da politik, ekonomik, sosyal kaygıları ele almanın daha etkili bir yolu olarak yaygınlaştı. Bu kaygılar genelde modern ve ilerici olarak değerlendirildiği için, Neo-klasik üslup Avrupa'daki geleneksel üsluptaki sanatçılar ve sanat akademileri tarafından benimsenmiştir. Bu yüzden, Neoklasizm, eski konuları farklı açılardan ele almış ve buna da Klasizm adını vermiştir. 18. yüzyıldaki birtakım olaylar, antik Yunan

ve Roma klasisizminin yeniden ve daha detaylı bir şekilde incelemesini sağlamıştır. Bu dönem yeni ve aydın bir fikir, felsefe ve üslup olarak karşımıza çıkar (Palmer, 2011, s. 1-4).

Bu gelişmelerin en büyük etkeni, 1648 yılında açılmış olan ve 19. yüzyılda bile etkisini devam ettirebilen Kraliyet Resim ve Heykel Akademisidir. Bu akademi, sanatçı zanaatçı kavramlarını birbirinden ayırmış ve güzel sanatlar kavramının oluşmasında etkili olmuştur. Sanatın entelektüel bir çerçevede bulunmasına katkı sağlamış ve sanatın izleyiciyle buluşmasına olanak sağlayan tek resmi otorite olarak kabul edilmiştir (Antmen, 2013, s. 11-20).

Akademilerin, sanatsal üslup olarak eserlerde geçmiş konu alması ve geçmiş öyküleri benimsemesi ve bu konudaki otoriter yapısı, 19. yüzyılın ortalarına doğru Gerçekçilik adı altında yeni bir üslubu ortaya çıkarmıştır. Realizm'in önde gelen sanatçılarından olan Gustave Courbet, akademinin tersine gündelik yaşamı benimsemiş, konu olarak eserlerinde yaşadığı zamanı ele almıştır. 1855 yılında Paris Dünya Fuarına kabul edilmeyen eserlerini Gerçekçilik Pavyonu adlı yerde sergileyerek akademiye tepkisini göstermiştir. Bir başka sanatçı Auguste Rodin ise, 19. yüzyılın kalıplaşmış heykel üslubuna karşı, kendine özgü tarzıyla yaptığı Balzac heykelini seyirci ile buluşturmuştur (Antmen, 2013, s. 11-20). Salonların, Akademiye karşı duruşu olan sanatçıları kabul etmemesi ve bununla birlikte alternatif sergilerin ortaya çıkması, 20. yüzyıl sanat hareketlerinin gelişmesinde çok etkin bir rol oynamıştır. Bütün bu süreçleri hızlandıran olay ise Sanayi Devrimi'dir (Antmen, 2013, s. 11-20).

Aydınlanma çağı ve Fransız ihtilalinin etkisiyle gelişen fikir akımları, siyasi düşüncüyü, edebiyatı ve görsel sanatları etkisi altına almıştır. Resimde yeniden antik harabeler konusu işlenmeye başlanmıştır. Bu konuya en çok eğilenlerden birisi de aydınlanmanın önemli temsilcilerinden kabul edilen Hubert Robert'dir (1733-1808) Arkeolojiye de ilgisi olan Robert, çalışmalarında zamanın nasıl geçtiğini anlatmış medeniyetlerin nasıl yıkıldığını anlattığı eserlerinde, üslubuyla melankolik bir tarzın öncüsü olmuştur (Louvre, 2016, s. 4).

Robert dışında Johann Christian Klengel'in (1751-1824) ve Philipp Hackert'ında (1737-1807) aralarında bulunduğu Alman ressamlar, Piranesi'nin etkileyici manzaralarından ilham alarak Roma harabelerini yeniden betimlemeye yoğunlaşmışlardır.

19. yüzyılda sanatın farklı dallarında oyun, mimari, roman, resim ve heykeller gibi antik eserlere atıfta bulunmak ya da farklı şekilde bu eserleri yorumlamak çok yaygınca yapılan bir şeydi. Mesela İngiliz şair Percy Bysshe Shelley'in (1792-1825) 1818 yılında yayınladığı "Ozymandias" adlı bir şiirinde konu olarak antik bir ülkeden gelen bir gezgin ile karşılaşmasını ve burada geçen konuşmaları anlatır. Gezgin ise çok büyük bir antik Ramses heykelini anlatır ve bu heykelin gövdesi olmamakla birlikte yalnızca baş kısmı ve ayakları mevcuttur (Güngör & Okatan, 2020, s. 385).

İngiliz şair ve Romantik akımın en önemli isimlerinden birisi olan Lord Byron'ın (1778-1824) Asur İmparatorluğu'nun son kralı olan Sardanapalus zamanında Asur krallığının nasıl yıkıldığını konu alan piyesi "Sardanapalus" u bunun dışında Mezopotamya'yı ilk gezenlerden biri olan Claudius James Rich'in (1787-1821), 1811'deki Ninova' gezisindeki gözlemlerini anlatan "*Memoir on the Ruin of Babylon*"u (Babil Harabeleri Üzerine Hatıra) yazmasından on sene sonra yayınlanmıştır (Çelik, 2016, s. 2).

Neoklasikçilerin ve romantiklerin bu durumdan etkilenen oryantalistleri de kendi memleketlerinin antik unsurlarını, şehirlerini, eserlerinde kullanmaktan çekinmemişlerdir. Bu duruma verilebilecek en güzel örneklerden birisi de Byron'un eserinden etkilenmiş olan Delacroix'in (1798-1863), "Sardanapalus'un Düşüşü" adlı tablosu, resim sanatı adına verilebilecek en önemli eserler arasındadır.

Özellikle fotoğrafın bulunmasıyla birlikte, arkeolojik eserlerin belgelenmesi daha kolaylaşmış ve bu sayede Anadolu'ya gelen arkeologların hem işi kolaylaşmış hem de onlar için bulunmaz bir fırsat doğmuştur. Bu sebeple Anadolu'ya olan ilgi artmış ve birçok gezgin de bunun etkisiyle Anadolu'ya gelmiştir (Öztuncay, 2003, s. 53).

5.1. Neoklasizm

Neoklasizmi, on sekizinci yüzyılın ikinci yarısı ile on dokuzuncu yüzyılın başlarına kadar olan zaman içinde Batı sanatına hâkim olmuş en önemli sanat üslubu olarak tanımlayabiliriz. Yeni sözcüğünün Yunanca karşılığı olan "neo" kelimesi ile kullanıldığında neoklasizm, "yeni klasizm" anlamına gelmektedir (Selvi, 2010, s. 266).

Neoklasizm, 1750'li yıllarda Rokoko'nun ve Geç Barok sanatının yapaylığı ve aşırılığı karşısında duyulan bir tepki olarak karşımıza çıkmaktadır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (b), 1997, s. 1933). Neoklasik üslubun doğuşunu iki önemli etkene bağlamak mümkündür. Birinci etken doğa gözlemi ve akıl yoluyla ortaya çıkan ve bu

güzelliğin kaynağını ise antikiteden alan güzellik anlayışı, ikinci etken ise Alman arkeolog Winckelmann'ın Yunan ve Roma sanatının ne kadar kutsal ve mükemmel olduğunu gösterme gayreti olmuştur (Şentürk, 2012, s. 168).

Fransız devriminin hemen öncesinde gelişen bu üslup, yeni bir çağın ve oluşumun ilk tohumlarını atmıştır. Antikitenin biçimlerini ve içeriklerini konu alarak yeni ve özgün bir üslup ile kendine farklı bir yol benimsemiş ve kendine özgü bir dünya görüşünü de bu şekilde aktarmıştır (Krause, 2005, s. 52).

Bu sayede klasik düşüncenin etkisinde gelişen eserlerin yanında Fransız ve Amerikan devrimleri ile Napolyon'un yükselişi gibi çarpıcı sosyal olayları da konu almasını sağlayan Neoklasizm, çeşitli felsefi fikirleri ve siyasal düşünceleri de harekete geçirmeyi başarmıştır (Dickerson, 2019, s. 204).

İlk önce İtalya, daha sonra Fransa, daha sonra da Almanya ve diğer Avrupa ülkelerinde etkili olan Neoklasizm, Avrupa'daki gelişiminde farklı bir yol haritası izlemiş ve bünyesine yeni özellik ve anlamlar katmıştır. En etkili sanatçı olarak Jacques Louis David'in çalışmalarında Fransız Devrimi'nin de etkisi ile asalet ve kahramanlık duygusu ön plana çıkmıştır. (Farthing, 2012, s. 260-261).

Jacques Louis David'in eserleri, Neoklasizm'in en ciddi ve en güçlü şekilde temsil edildiği eserlerdir. Bununla beraber sıkı sıkıya neoklasik anlayışa bağlı kalan sanatçı, Avrupa da neoklasik resim sanatının gelişmesine ve başyapıtlar sunulmasına öncülük etmiştir (Selvi, 2010, s. 266).

Rokoko'nun klasik dünya anlayışında yer alan çıplak tanrılar ve erotik fanteziler, sanatın ciddiyetini elinden almış ve artık iyiden iyiye basitleşme noktasına ulaşmıştır. Bu durum filozofların çok büyük tepkisini çekmiş ve sert eleştirilerine neden olmuştur. Neoklasik dönem kendinden önceki akımlara ve düşüncelere karşıt bir duruş benimsemiş, kimi zaman ayrılmış, kimi zaman da ise tamamen karşı çıkmıştır. Barok sanatın taşkınlığına, Rokoko akımının hedonizmine tepkisel bir bakış açısı ile, daha ağır başlı bir tutum sergilemiştir. Sanatın belirli bir kesime hitap etmesi, cinsellik, yasak aşklar gibi konulardan sıyrılmasını sağlamış ve daha ağırbaşlı bir üslupla sanatın var olmasına katkıda bulunmuştur (Farthing, 2012, s. 260-261).

Neoklasizm, ekonomik toplumsal bir yapıya bağlı şekilde ortaya çıkmıştır. Tanrısal ve kutsal konular, neoklasik sanatın ve sanatçının temel dayanak noktasıdır. Sanatçının kendini yansıtan duygu, düşünce ve felsefesi önemini yitirmiştir. Bunun yerini belli bir ideali gerçekleştirme anlayışı almıştır. İyi disipline edilmiş bir neoklasik sanatçı,

eseriyle izleyiciye anlatmak istediği bütün güzellikleri anlatacak kapasitede bir sanat bilgisine sahiptir. Bu sayede gelişen neoklasik sanat için, sanatçıların bu denli donanımlı olması akımın gelişmesinde etkin bir rol oynamıştır. Neoklasik sanatçılar çok yüksek ideal sahibi olduklarından bireysellikten asla bahsedilemez. Sanatçı, kendini bu ideallere tamamen verdiği için, kendi ile ilgili olan şeyler her zaman ikinci planda kalmıştır. Neoklasik sanatta sanatçının anlamı ve misyonu bu şekilde tanımlanmıştır. Sanat için sanat ilkesi dışındaki anlayış bu akımda kabul görmez. Neoklasik sanatta “*kalıcı olmak, ölümsüzlüğü yakalamak*” amacı vardır. Bu yüzden sanatçılar, eserlerinde sürekli mükemmeli arar ve ona ulaşmak için sürekli çalışır. Günümüzdeki sanat eleştirilerinin birçoğu klasik sanatın kriterleri ile yapılır. Klasik kavramı, bir kültürün ulaştığı en yüksek seviyeyi anlatmak için kullanılır (Altar, 2009, s. 85).

Neoklasik sanatçılar, sanatlarının üstün bir şekilde oluşması için klasik sanatın yardımına ihtiyaç duyar. Klasik sanat, farklı birçok sanat çalışmasının temelini oluşturur. Sonsuzluğu içinde barındırır ve zaman kavramı bu akım için herhangi bir şey ifade etmez. Çünkü her çağa ve zamana göre en üstün seviyede olduğu için hem değerinden kaybetmez hem de modası asla geçmez. Neoklasik sanatın bir diğer özelliği de klasik sanat gibi atölye merkezli olmasıdır. Bu yüzden, neoklasik sanata tasarım sanatı da denilmektedir. Çünkü doğal bir görüntüyü gözlem yoluyla yapmak yerine atölyede oluşturulan figürlerin tasarlanıp boyanması ile oluşturulur (Altar, 2009, s. 85).

Neoklasik sanatçılar, Yunan ve Roma tarihi, edebi eserleri ve mitolojik olayları çalışma konusu olarak kullanmıştır. Portre ve manzara resimleri de çok fazla kullanılmış, önemli şahsiyetlerin portreleri ve önemli yerlerin manzara tabloları da yapılmıştır. Aydınlanma döneminin bir ucu olan bu akım gerek felsefî gerekse de kendine özgü bir düzen ve ruh hali ile doğrudan örtüşmüştür (Selvi, 2010, s. 266).

Neoklasik estetikte Yunan sanatının ideal güzellik anlayışı, çizgisel yapı, kapalı form ve denge ilkeleri önemlidir. Biçim olarak sadelikten yana olan bu anlayış, anlatımda ise mükemmeli aramaktadır. Resimlerde kurgulanan mekanların dekoru ise teatral etkiyi artıran bir öge olarak görülmüştür (Şentürk, 2012, s. 169).

Üslup olarak sıradan konular çalışılsa da kahramanlık, iktidar gibi duygular oldukça yoğun şekilde anlatılmıştır. Kompozisyondaki kahramanları, ideal ölçülerde ve güzellikte yansıtırken, sahnede de kusursuza yakın bir şekilde görünmesini sağlamıştır. Neoklasik üslup çizgisel anlatımı, kapalı form ve pürüzsüz boya kullanımını, renkleri ve ışık etkilerini bir amaç olarak değil, araç olarak kullanmıştır (Şentürk, 2012, s. 168-169).

Neoklasik üslubun ilham aldığı kaynaklar edebi ve tarihi olaylar, savaşlar, kahramanlar, gurur, onur, asalet gibi kavramlardır. Bu olgular eserlerin ana konusunu oluşturmuştur. Bütün bunların dışında kahramanlığın da önemli bir sembol olarak kullanılmasında Fransız devriminin etkisi çok büyüktür.

J. L. David, Fransız İhtilali ile Yunan ve Roma'nın kutsiyetine inanmış ve eserlerinde bu tarz konulara fazlası ile yer vermiştir. Bu şekilde tarihi konuları ele alan sanatçı, akımında öncü sanatçısı olmayı başarmıştır. Bu başarısı da kendisine ihtilal hükümetinin resmi sanatçısı olma yolunu açmıştır. David ayrıca Robespierre'in büyük etkinliklerine dekor ve giysiler de tasarlamıştır. Bu etkinlikteki kutsal olduklarını düşünen kişiler de kendilerini bir kahraman olarak görüp, yaşadıkları olayların ressamların tablolarına konu olacak kadar önemli olduğuna inanmaktadırlar (Gombrich, 1992, s. 485).

J. L. David, antik harabeleri tablolarında çok görkemli şekilde anlatmış, bu sayede çizdiği desenler eğitim aldığı İtalyan sanatçıların eserlerindeki gibi görkemli ve bir o kadar da yalın halde olmuştur. Roma'da eğitim alıp Fransa'ya döndüğünde Rokoko'yu tamamen bırakıp Caravaggio, Raffaello gibi sanatçıların etkilerini taşıyan daha klasik eserler vermiştir (Hodge, 2018, s. 107; Selvi, 2010, s. 268).

Bu etkilenmenin izleri, eserlerinde fazlaca görülmektedir. Klasik tarihi konuları ahlak ve kahramanlıkla birleştirerek kendine özgü bir bakış açısı oluşturmuştur. Fransa'nın siyasi değişimi ve bununla birlikte yükselen cumhuriyet olgusu, sanatçıya uluslararası bir şöhret kazandırmıştır (Selvi, 2010, s. 268).

David bazı eserlerinde ana karakter olarak Yunan ve Roma tarihlerindeki önemli kişilerden yararlanmıştır. Bunlardan en önemlileri Horas Kardeşlerin Yemini (1784), Sokrates'in Ölümü (1787) ve Lactorlar Brutus'e Oğullarının Cesedini Getirirken (1789) adlı eserleridir. Bu eserlerde genel olarak erkeklerin kahramanlıkları, fedakâr olmaları ve cesaretleri anlatılmıştır (Farthing, 2012, s. 260-261).



Resim 5.1. Jacques Louis David, Horace Kardeşlerin Yemini, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 330 x 425 cm, 1784, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

Konusunu antik bir hikâyeden alan Horace Kardeşlerin Yemini, sanat tarihi ve Neoklasizm için en önemli ve en büyük başarıya sahip olan yapıtlardan biridir. Bu eser ilk önce İtalya’da sergilenmiş ve büyük yankı uyandırmıştır. Ziyarete gelenler resmin önüne çiçekler koyup, David’den övgü ile bahsetmişlerdir. Paris’te ilk defa 1785 Salonu’nda sergilenmiş ve burada da fazlasıyla ilgi görmüştür. David’in devrimci yanını gösteren bir eser olarak tarihteki yerini almıştır (Hauser, 2006, s. 122).

Horace Kardeşlerin Yemini, Corneille’in Horace (Horatius) isimli trajedisi konu alınarak oluşturulmuştur. Fransa’nın devrimden önceki karışık düzenine çare arayan bir sanat eseri olarak değerlendirilmiştir. Güzel Sanatlar Bakanlığı adına sipariş edilmiş olan bu tablo, David’in özgün üslubu ile birleşerek sanat tarihi için çok önemli bir yapıta dönüşmüştür. Neoklasizm’in en önemli özelliklerinden birisi olan fotoğrafik gerçeklik etkisi, eserde fazlasıyla hissedilmektedir. Kompozisyonun düzeni yeni klasisizmin en üst örneklerinden biridir ve merkezde vatan uğruna savaşan kişilerin yemini görülmektedir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (a), 1997, s. 428).

Roma şehri ile Alba Longa şehirlerinin arasındaki anlaşmazlık bitsin diye düello yapılır. Horaslı üçüz kardeşler, Albalılar tarafından belirlenen üç kişi ile savaşmak için,

kendi ordularını temsilen, Roma için savaşmaya and içerler. Üçüz kardeşlerin kılıçları ile selamlaştıkları an tuvale aktarılmıştır (Krause, 2005, s. 52).

Şehri barbarlardan korumak isteyen ve kan davasının son bulması için savaşmaya and içmiş Romalı kardeşler, ölüme meydan okuyan bir kahramanlık içinde anlatılmıştır. Bu şekilde insanların bir sorumluluk altına girip silahlanmaları için onları da teşvik etme amacı güdülmüştür. Cesaret, vatanseverlik, kahramanlık gibi duyguları bünyesinde barındıran eser, duyguların sembolize edilmesinde önemli bir yere sahiptir. Bunun dışında ana temanın arka planında kalan gözü yaşlı ve üzüntülü ailelerde görülmektedir. Çaresizce ağlayan kadınlar ve buna rağmen çok özgüvenli olan kahraman askerler dikkati daha çok yemin olgusuna çekmektedir. Bu tarz tablolar da genel olarak izleyicinin fikrine çok bakıldığı söylenemez. Buna rağmen ölçülü bir üslupla anlatılan eser, akımının bütün özelliklerini de bünyesinde barındırmayı başarmıştır.

Aslında siyasi olarak verilmek istenen mesajlar, David aracılığı ile kitleleri etkilemesi açısından propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Bir başka özellik ise kadın ve erkek figürlerinin aynı anda kullanılıp farklı şekilde yorumlanmasıdır. Askerler ne kadar kahraman ve dirayetli duruyorsa, kadınlarda bir o kadar acılı ve üzgün şekilde anlatılmıştır. Bu da eserin duygusal anlamda farklı duyguların bir arada kullanılmasına verilecek güzel örneklerden biridir. Kadınlar ve çocuklar grubu, sağ arka plâna alınarak, yemin töreni anında görselleştirilen erkeklerden ayırt edilmiştir. Böylece, anlam boyutuyla bağlantılı bir şekilde dramatik aktarımla ilişkilendirilmektedirler. Jest ve mimikler erkeklerinki ile zıt şekilde ifade edilmiştir.

Nişanlısının başına gelenlerden habersiz olan kız kardeş ise sessizce başına gelecekleri beklemektedir. Yuvarlak kemerlerle, sütun başlıkları mekânın gerçekçiliğini artırırken, tarihsel olarak anlatılmak istenen konuya da gönderme yapılmaktadır. Askerlerin ayakları ile oluşan diyagonal çizgi ve babanın ve kılıçların dengesi de unutulmamıştır. Fransız ihtilali sürecine de ışık tutan eser, mekân anlayışı, konunun işlenişi bakımından Fransız düşüncesini yansıtmaktadır. Eser anlatılırken konu çok ağır başlı olmasına rağmen, karanlık ve parlak ışığın bir arada olması, vücudun anatomik yapısı, yüzdeki jest ve mimikler, ışık- gölge etkisi ile elbise kıvrımları tabloya hareket kazandırmıştır. Baba ve oğulları yere sağlam şekilde basar vaziyette görülmektedir. Bu da kararlı ve sağlam bir ideolojiye dayandıklarını temsil etmektedir. Gerekirse bu uğurda çekinmeden canlarını feda edeceklerini hissettirmişlerdir. Yuvarlak kemerler, sütun

başlıkları, mekânın gerçeklik algısını artırırken tarihsel anlamda esin kaynağı olan zamana da göndermeler yapılmış, zaman ve mekân algısı kuvvetlendirilmiştir.

Bunun dışında kahramanların sertliğini, kız kardeşlerin yumuşaklığı ve birbirine sarılıp, teselli edişleri ile dengeleme yoluna gidilmiştir. Sonuçta ne olursa olsun, sevdiklerini kaybetme korkusu ve bunun getirdiği üzüntü de anlatılmak istenmiştir. Askerlerin adımları ile oluşan diyagonal çizgi, yine babanın adımı ve kılıçlardaki öğelerin dengesi esas alınmıştır. Mekânda kullanılan üç kemerli yapı, farklı üç figürün yansıması olarak anlatılmıştır (Selvi, 2010, s. 268).



Resim 5.2. Jacques Louis David, Sokrates'in Ölümü, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130 x 196 cm, 1787, Metropolitan Museum of Art, New York, ABD.

Sokratesin Ölümü adlı eserde, ünlü Yunan filozof Sokrates'in Atinalı idarecilere karşı takındığı muhalif tavırlar yüzünden gençlerin ahlakını ve düşünce yapısını bozduğu sebebiyle baldıran zehri içirilerek öldürülmesini konu alır. Sokrates'in vücut formu ve duruşu kahramanlık göstergesi olarak değerlendirilmiş tipik bir Neoklasik tablo özelliklerini barındırmaktadır. Öğrencilerinin ziyareti sırasında zehri içmeden önceki hali ile sunulan Sokrates'in, el ve vücut hareketleri tablodaki konuyla tamamen zıt şekilde

anlatılmıştır. Işık gölge oyunları ile figürler vurgulanmış, merkezdeki figür sanki ilahi bir ışık ile aydınlatılmıştır. (Farthing, 2012, s. 262).

Fakat buradaki ışıklandırma Barok izleri taşısa da bir filozofun ölümünü konu aldığı için bile başlı başına bir Neoklasik eser olarak değerlendirilebilir. Korkusuzca bir kahramanlık içinde ölüme meydan okurcasına asaletli, onurlu birisi olarak görülmektedir. Zehir alarak hayatının son bulacağını bildiği halde bunu hiç umursamayarak etrafındakilere bir şey söylercesine, düşüncesini ölüm anında bile olsa savunurken yansıtılmıştır. Sokrates'e işlediği suçtan ötürü iki seçenek sunulmuştur. Ya fikirlerini terk edip sürgüne gidecek, ya da zehir içip ölümlle yüzleşecekti. Bu da Sokrates'i fikirlerimden vazgeçmektense ölürüm daha iyi dercesine bir ruh haline sokmuş, bu uğurda ölümü göze almıştır. Bu sayede fikirleri ve hayat felsefesi yüzyıllar boyu konu olarak işlenmiştir. İhtilal öncesine ait ve çok önemli olan bu esere Sir Joshua Reynolds "Sistina Şapeli"nden sonraki en önemli yapıt demiştir. Bu eser için uzun araştırmalar yapan David kendine özgü yorumunu da katarak bu olayı eserinde işlemiştir (Farthing, 2012, s. 262).

Birçok tezat ögenin bulunduğu tabloda Sokrates'in, yaşı 80 olmasına rağmen daha genç ve dinamik şekilde yansıtılması sanatçının kendi yorumunu kattığını göstermektedir. Bir diğer figür ise duvara yaslanmış şekilde yas tutarken betimlenen Apollodorostur. Yüzündeki ifadeden ve duvara yaslanış şekilden de anlaşıldığı gibi ve bu trajik olaya şahitlik etmekten son derece mutsuzdur. Bir diğer figür ise Sokrates'le herhangi bir ilgisi olmamasına rağmen ölümü görmekle görevlendirilmiş orta kısımda yer alan figürdür. Sokrates gibi sakin tepki verenlerden birisi de yatağın ucunda arkası dönük şekilde tasvir edilen Platon'dur. Platon diğer figürlere göre daha genç görülmektedir. Platon bu sahneyi kitabında anlatırken Sokrates'in ruhların ölümsüz olduğunu anlattığını söyler.

Platon Sokrates'e zehir verilirken arkası dönük yatağın ucunda tasvir edilmiştir. Diğer figürlere göre daha durgun şekilde görmektedir. Bunun nedeni ise onu çok iyi tanınması ve kararı karşısında çaresiz kalmasından kaynaklıdır. Hocasının bacağı sıkı figür ise Crito'dur. Kaçması için onu ikna etmeye çalışmaktadır. Buna rağmen Sokrates geri adım atmaz kâseye uzanıp korkusuzca ölüme meydan okur. Bir başka detay ise bir grup insanın mekândan ayrıldığı tasvir edilmesidir. Eşinin ona son kez el sallamasını ve diğer insanların ona acı ile bakmasından duyduğu üzüntü sebebiyle mekândan ayrılışını görmektedir.



Resim 5.3. Jacques Louis David, Marat'ın Ölümü, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 165 x 128 cm, 1793, Belçika Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi, Brüksel, Belçika

Hem devletin hem de Fransız devrim hareketinin önemli üyesi olan David, ihtilalden sonra gerçekleşen bir suikastı konu aldığı bu eserde, dönemin en tutkulu liderlerinden ve gazetecilerinden birisi olan Marat'ın 3 Temmuz 1793 de Charlotte Corday isimli kraliyet yanlısı bir kadın tarafından öldürülmesini sahnelemiştir (Rynck, 2016, s.60).

Suikaste uğrayan Marat, keskin dili, yoksulların sorunlarını dile getiren ve dik duruşuyla dikkat çekerek kralcılar tarafından nefretle karşılanan bir figür olarak karşımıza çıkar. Devrim yanlısı olan Marat, sürekli polislerden kaçtığı için sürekli kanalizasyonlarda saklanmış ve burada da vücuduna aldığı mikroplar yüzünden deri hastalığına yakalanmıştır. Ağrılarını dindirmek ve rahatlamak için girdiği küvette uzun zaman geçirmek zorunda kalmış ve bu seanslardan birinde de suikasta uğramıştır. Sol

elinde tuttuğu kâğıt Corday'ın mektubudur ve bir askerin eşı için para gönderdiğini söyleyen bir bot bulunmaktadır. Eski bir sandık masa amacıyla kullanılmış ve bu da mobilyalara karşı bilinçli bir tepki olarak karşımıza çıkmaktadır. Buradan da Marat'ın yardımsever ve prensiplerine fazlasıyla bağlı olduğunu anlayabiliriz (Selvi, 2010, s. 269).

Ayrıca sembolik anlamda elinde tuttuğu bıçak, kalemle aynı karede gösterilerek, bir gazetecinin en büyük silahının kalemi olduğuna vurgu yapılmıştır. Bıçak can alırken, kalem kitlelere hitap etmiş ve düşünceyi vurgulamıştır. Eser konu olarak bir hayli vahim bir olayı anlatırken, esere konu olan Marat ise bir kahraman edasıyla anlatılmıştır. Birçok zıtlığın bir arada bulunduğu eserde varlık yokluk, ölüm yaşam gibi temalar işlenmiştir. Başka bir açıdan bakıldığında çarşaf detayındaki yama ve bazı görüntüler Marat'ın aslında ekonomik olarak ne durumda olduğunu da göstermektedir. Bununla birlikte cesurca fikirlerinin arkasında durduğunu da bize kanıtlamaktadır.

Sanatçı olay anını bir kahramanlık sahnesine dönüştürürken polis kayıtlarını da incelemiş, ayrıntılara sadık kalarak vücudun anatomisini Yunan ve Roma heykellerinden esinlenerek yapmıştır (Gombrich, 1992, s. 485). David, yakın arkadaşı ve hayranı olduğu Marat'ı, bir kahraman olarak betimlemiş ve hayranlık uyandıracak şekilde tabloya yansıtmıştır (Hodge, 2018, s. 106).

Olaydan bir gün evvel Marat'ı ziyarete gelen sanatçı, hala olayın etkisindedir ve ölü İsa'ya gönderme yaparak tablodaki bu pozu arkadaşının anısına saygı olarak yapmıştır (Selvi, 2010, s. 269).

Eser ayrıca, klasik eserlere de çağrışım yaptığı için Caravaggio'nun çarmıhtan indiriliş sahnesine de benzetilmektedir. Marat'ın omzundaki yara, İsa'nın yarasını anımsatmaktadır. Çizgisel olan resimde desen anlayışı rengin önüne geçmiş, arka plan sade ve tek yönden süzülen ışık ile figür ön plana çıkarılmıştır. Sade, çizgisel denge bakımından anıtsal bir yapı olarak görülmektedir.



Resim 5.4. Jacques Louis David, Lictorlar Brutus'e Oğullarının Cesetlerini Getirirken, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 323 x 422 cm, 1789, Louvre Müzesi, Paris, Fransa

Fransız İhtilalinin ilk yıllarında yapılmış bu eser, konusunu Roma tarihinden almaktadır. Sanatçının en önemli eserlerinden birisi olan bu tablodaki karakterler Lucius Junius Brutus'tur. Monarşiden sonra Roma da cumhuriyeti ilan eden Brutus konsül olarak görev yaparken iki oğlu kraliyet adına iki ihanete karışmış, yakalanan oğulları için karar vermek üzere mahkeme toplanmıştır. Hiçbir şüpheye yer kalmaksızın ölüme karar verilmiştir. David ise bu sahneyi idam anında değil de idam sonrası yaşanan üzüntüyü anlatmak için yapmıştır. Evlatlarının idamını acı ve keder içinde izleyen baba, aynı zamanda fikirlerini savunmaktan asla vazgeçmeyen bir tavırla tasvir edilmiştir. Buradan da anlaşılacağı gibi Brutus ailesini bile feda edecek kadar fikirlerine sahip çıkan bir karakterdir.

Bu tabloda da yine fotografik bir gerçeklik kullanan David, simetri ve perspektif anlayışını da sonuna kadar tuvaline yansıtmıştır. Mekânın içinde kullanılan Yunan tipli sütun başlıkları olayın tarihselliğine atıfta bulunmuştur. Sağ tarafta bulunan ışık ile belirginleştirilmiş kadın figürlerden anne, oğlunu çaresizce izlemektedir. Kızları da acıdan kendilerinden geçercesine annelerine sarılarak bu anın acısını yaşamaktadır. En arkadaki kadın figür ise evin yardımcısıdır ve bu anı görmemek için başını örtmüştür.

Brutus ise daha karanlık bir ortamda tasvir edilmiştir. Her ne kadar acılı bir baba olsa da oğluna arkasını dönerek ideolojilerine ne kadar sahip çıktığını ispat edercesine bir duruş sergilemiştir. Bunun yanında elinde bir not tutan Brutus, ayak parmaklarını sıkarak aslında üzüntü ve öfkesini dışa vurmuştur. Burada annenin daha belirgin bir ışıkla yansıtılıp, Brutus'un daha karanlıkta kalması da aslında suçlu ve mutsuz bir babayı tasvir için kullanılmıştır. Bu şekilde anne ve baba arasındaki duygu farkı da yansıtılmış olur. Resmin solunda iki oğlunun kesilmiş kafası ile cesetleri sedye üzerinde Brutus'un evine getirilmiştir. Bu sedyeyi getiren kişiler ise Lictor adı verilen bugünkü karşılığı üst düzey yöneticileri koruyan özel koruma polisi olan bir sınıftır. Her iki oğlun da kesik kafaları görünmez ve birisi mekâna yeni girerken, diğeri ise mekândan çıkar şekilde tasvir edilmiştir. Masa üstünde bir sepetin içinde ise makas görülmektedir. Bu makas da kesilen kafalara gönderme yapılmıştır.

Fransa'da devrimin hemen başında yapılan bu eser toplum tarafından ilgi ile karşılanmış fakat Kral tarafından kışkırtıcı bulunmuştur. Bu devirdeki en büyük inanışlardan birisi de erkeklerin kahramanlık duygusunun hemen her insani değerden daha üstün olması gerektiğidir. Bu nedenle Brutus, anne figüründen daha dirayetli gösterilmiştir. Cumhuriyet uğruna oğulları bile olsa feda etmeye hazır bir baba figürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca David, mekân ve kıyafetler konusunda Klasik Yunan ve Roma dönemini yansıtırken, figürlerin vücut tasvirleri içinde oldukça detaylı davranmıştır.



Resim 5.5. Jacques Louis David, Napolyon'un Taç Giyme Töreni, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 629 x 979 m, 1805-07 Louvre Müzesi, Paris

Napolyon'un taç giyme töreni David'in yaptığı önemli eserlerden birisidir. Tam 204 figür bulunan eser 10m x 6 m ölçüsündedir. Napolyon burada Roma imparatorları gibi bol işlemeli bir tören kıyafeti giymiş ve tacını da ellerinde tutup kaldırır şekilde tasvir edilmiştir. Napolyon'un arkasında ise Papa yedinci Pius görülmektedir. Kırmızı işlemeli kadın ise imparatoriçe olmaya hazırlanan Josephin'dir. Aynı model kıyafet giymiş iki figür Napolyon'un erkek kardeşleri yanında görülen üç kadın ise kız kardeşleridir. Törende bulunmamasına rağmen Napolyon'un annesi de resimdeki yerini almıştır.

Balkonun sağında sarıklı ve sakallı figür ise Osmanlı'nın Fransa elçisi Mehmet Said Hâlet Efendidir. Napolyon 1798 de gittiği Mısır seferinin dönüşünde monarşiyi bitirmek için darbeyi yapar ve yeni yönetimde birinci konsül olur. 1804 yılında ise imparatorluğunu ilan eder ve tabloda bu taç giyme töreni anlatılmaktadır.

Napolyon Paris Notre Dame katedralinde gerçekleşen bu törende eski imparator Şarlman gibi imparator olduğunu bütün dünyaya göstermek istemiştir. Katolik kilisenin başında olan Papa yedinci Pius törene davet edilir. Geleneklere göre tacı Papanın giydirmesi gerekirken, Napolyon tacı Papa'dan alır ve kendisi takar. Joseph'in in tacını da kendisi takınca bu Papa'yı çok küçük düşüren bir hareket olarak algılanır. Başka bir detay ise balkondaki figürlerden birinin David olduğudur.



Resim 5.6. Peter Paul Rubens, Saint Denis’deki Taç Giyme Töreni, 1625, Louvre Müzesi, Paris

Resimdeki figürlerin yerleşimi için David’in Rubens’in taç giyme töreni adlı tablosundan esinlendiği düşünülmektedir. Peter Paul Rubens’in 1625’te bitirdiği The Coronation of Marie de’ Medici in Saint-Denis resmi Louvre Müzesi’nde bulunmaktadır.

Neoklasik akımın en önemli sanatçılarından birisi de Fransız ressam Jean-Auguste-Dominique Ingres’dir. Akademik kurallara bağlılığı yanında kadın figürlerinde oldukça başarılıdır. Delacroix ile tatlı sert bir karşıtlık yaşayıp bunu sanatına da yansıtmıştır. Portre çalışmaları devam ederken, aynı zaman da sanatında önemli bir yer tutan “yıkananlar” konusuna değinmiştir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s. 819).

Ingres sanat hayatı boyunca belli başlı bazı konulara sadık kalarak eser vermiş, özellikle çıplak kadın figürleri ile ön plana çıkmıştır. Bu eserleri de farklı eleştirmenlerden tarafından değerlendirilmiştir. Elie Foure, Ingres için, “burjuva centilmenlerinin ve onların eşlerinin iri göbeklerini ve kalçalarını resmetmekte ustalaşmıştır” diyerek alaycı bir tavırla eleştirisini dile getirmiştir (Boydaş, 2007, s. 229).

Akademik geleneklere en çok bağlı olan sanatçılardan birisi olan Ingres, daha sonra yaptıkları eserlerle Picasso ve Degas gibi sanatçıları etkilemeyi başarmıştır. Uzun yıllar birçok portre, Yunan, Hristiyan, Latin mitolojisinden sahneleri canlandıran eserler vermiştir. Çizgiyi kullanma ustalığı, renk uyumu ile klasik üslubu yeniden canlandırarak kendisinden sonraki sanatçılara rehber olmuştur (Kabacalı et al., 1991, s.145).

Çalışmalarında tarihi konulara oldukça ilgili olan sanatçı, aynı zamanda bir portre ustasıdır ve daha çok çıplak kadın figürleri üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu eserleri verirken çoğunlukla gerçek modeller kullanmıştır.

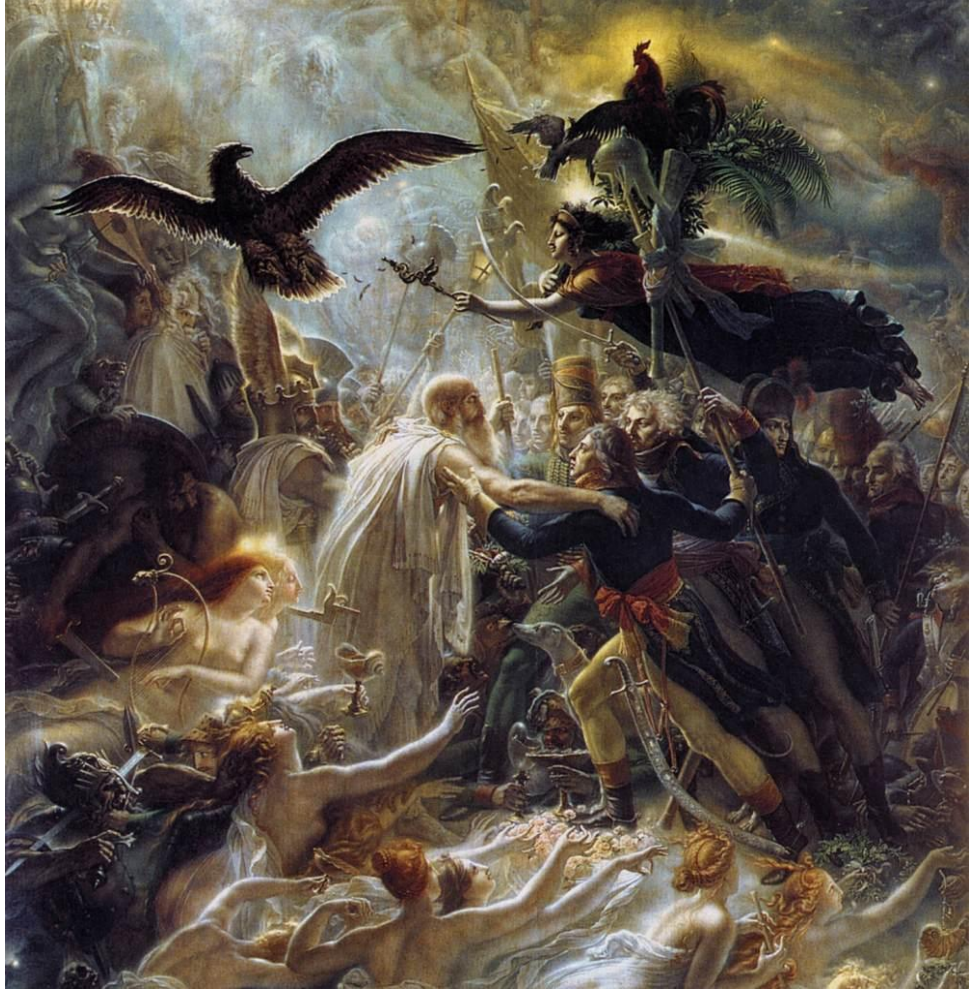


Resim 5.7. Ingres, Napolyon İmparatorluk Tahtında, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 259 x 162 cm, 1806, Musee de l'Armee Paris

Ingres, bu tablo da Napolyon'u seyirciye dönük ancak ifadesiz bir şekilde bakarken resmetmiştir. Oturduğu taht yerden bir basamak yüksektedir ve sanki yukarıdan bakıyor hissiyatı vermektedir. Tablonun bu şekilde olması Napolyon'u karşısındaki kişiye karşı üstün gösterme çabasıdır. Bu şekilde tasvirlerle genel olarak Orta Çağ'da kutsal kişi ve tanrı figürlerinde rastlanılmaktadır. Bu anlamda Ingres'in bu tablosu 15. yüzyıl tablolarıyla benzerlik göstermektedir. Napolyon'un bol kıyafetlerle tasvir edilmesi onun aslında insan olarak değil daha çok tanrısal bir tiplendirme ile anlatılma çabasıdır. Yine sıkça görülen ve Hristiyan ikonografisinde Hz. İsa ve Hz. Meryem ve azizlerin tasvirlerinde önemli bir yeri olan hale, tahtın arka kısmında belirtilmiştir. Bir diğer husus ise Napolyon'un tablodaki duruşu ile alakalı olup, Ingres'in "Jüpiter ve Thetis" adlı tablodaki, Jüpiterin duruşu ile benzerliğidir. Bütün bunların hepsi bir araya gelince Napolyon'un ne kadar kutsal bir kişilik olduğu ortaya çıkmaktadır.

Sembollere bakacak olursak, defne yaprağı taç şeklinde tasvir edilmiştir. Mutlak hakimiyeti sembolize eden defne yaprağı, Roma İmparatorları tarafından da kullanılmıştır. Kıyafetin renk seçimi de yine imparatorluk renkleri ile aynı şekilde kullanılmıştır. Omzundan boynuna kadar devam eden kakım postundan beyaz kürk üzerinde, Fransa Onur Nişanı Büyük Kolyesi bulunmaktadır. Halıda ve tahtın kolçağında bir kartal figürü bulunmakta ve bu figür Roma Lejyonunu simgelemektedir. Kıyafetin üstünde bulunan arı ise 5. ve 8. yüzyılların ortasına kadar Fransa ve Belçika'yı yönetmiş olan Fransız hanedanlık sembolü olarak bilinir.

Napolyon, sağ elinde 5. Şarl'ın kullandığı asayı tutmaktadır. Bu asa imparatorluğun meşru olduğunun kanıtıdır. Sol elinde ise Adaletin Eli olarak bilinen Aziz Louis'in asası vardır. Sol kolun altındaki kılıç ise yine Batı Roma'ya gönderme olarak düşünülmüştür. Halıda kartal figürünün yan kısımlarında burç tasvirleri bulunmaktadır. Ingres, Raffaello hayranı olduğu ve tablolarından esinlendiği için burada ona da olan saygısını göstermeyi ihmal etmemiştir. Genel olarak bu tablo Napolyon'u bir imparatorlardan ziyade, onu gücün ve kuvvetin bir sembolü haline getirmiştir. Abartılı sembol kullanımı eseri bir propaganda aracına dönüştürmüş ve bu anlamda tepki çekmiştir (*Ingres: 1. Napolyon İmparatorluk Tahtında*, n.d.).



Resim 5.8. Girodet De Roucy-Trioson, Anne-Louis Ossian, Fransız Kahramanlarının Hayaletlerini Alıyor, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 192 x 184 cm, 1802, Musée National du Château de Malmaison, Rueil

Girodet'in bu tablosu, Fransız İhtilali kahramanlarının ruhlarının, Kelt Edebiyatı'nda önemli bir isim olan Ossian karakteri tarafından alınmasını konu edinmiştir. Genel olarak konu bakımından Neoklasik olsa da figürlerin renklerin ve kompozisyonun biçimi açısından Romantik izlerde taşımaktadır. Merkezdeki Ossian karakterinin etrafı Fransız komutan asker ve önemli kişiler tarafından çevrelenmiştir. Fazlaca altın ve gümüş detayı dikkati çekmektedir. Zenginlik ve zarafete de gönderme yapılmıştır.



Resim 5.9. Jean Pierre Houel, Bastille Baskını, Sulu Boya, 1789, Ulusal Galeri, The Bridgeman Sanat Kütüphanesi, İngiltere

Savaşlar, ihtilaller her kesim insanı etkilediği gibi sanatçıları da etkilemiştir. Fakat sanatçıların bu durumla baş etme veya tepkisini ortaya koyma yöntemi normal insanlara göre farklıdır. Onlar oluşturdukları eserlerle, yaşadıkları sıkıntıları dile getirmeyi tercih etmişlerdir. Gerek devrim öncesi gerek devrim zamanı gerekse de devrimden sonra bu durum hiç değişmeden devam etmektedir. Sanatçı Jean-Pierre Houel de bu durumu yaşayan ve buna kayıtsız kalamayan sanatçılardan birisidir. Yaptığı bu sulu boya eserle savaşın başka bir boyutunu ele alan sanatçı siyasi olayların ne şekilde toplumda etkili olduğunu anlatmak istemiştir. Bastille Baskını adlı eser, hapishanede tutuklu olan düşünürlerin, aydın kişilerin serbest kalması için halk tarafından hapishaneye yapılan baskını konu alır.

Ön planda Fransız askerlerinin çatışma hali görülmektedir. Yenilen askerler yorgun bir şekilde anlatılmıştır. Arka tarafta ise dumanlar içinde hapishane ve gökyüzüne yükselen dumanlar tasvir edilmiştir. Etraf neredeyse tamamen yıkılmıştır. Houel tabloda monarşiye gönderme yaparak, bu devrin kapandığını yok olduğunu, soylu ve zenginlerin hükmünün sona erdiğini ve halkın yönetimde söz sahibi olduğunu anlatmak istemiştir (Akalin, 2013, s. 355).

Fransız İhtilali sırasında en çok kullanılan idam sehпасı giyotindir. Kurucu Meclis üyesi Doktor Guillotine, idam cezaları için, kendi adı ile anılan bu sehpayı tavsiye etmiş ve Fransa’da ilk kez 25 Nisan 1792’de kullanılmıştır (Lib. Larousse, Paris, 1977, s. 492).

Fransız İhtilalini anlatan tablolarda giyotinin önemli bir yeri vardır. Yüzlerce kişi bu şekilde idam edilmiş, akan kanlar dereler oluşturmuş ve bu idamlar genel olarak kalabalık yerlerde ve protokolün de bulunduğu yerlerde yapılmıştır. Sanatçılar ve ressamalar da bu durumu kendi eserlerine yansıtmışlardır. Cumhuriyet yanlısı sanatçılar giyotin temasını bir güç sembolü olarak gördükleri için, tablolarda askerlere ve kalabalık halk gruplarına da yer vermişlerdir (Levy Schneider et Roumaud, n.d., s. 93).



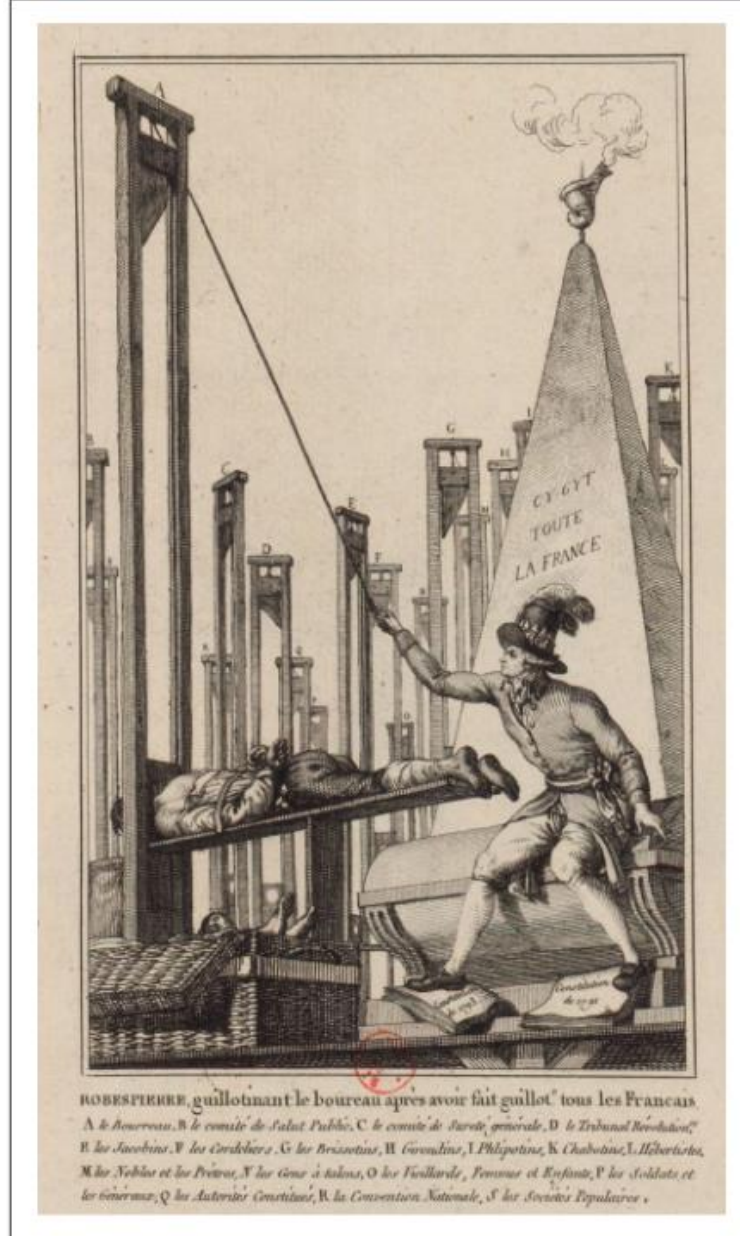
Resim 5.10. Georg Heinrich, Sieveking Louis XVI’nın İnfazı, Gravür, 1793
www.fikriyat.com 2018, Erişim tarihi 18.04.25)

XVI. Louis, Fransız İhtilali sırasında 10 Ağustos 1792’deki ayaklanma sonucu monarşi kaldırılınca vatana ihanet suçundan 21 Ocak 1793 tarihinde giyotinle idama mahkûm edilmiştir. Giyotinle idam, zaman geçtikçe halk arasında bir gösteri olayına dönüşmüş, idamlar büyük kalabalıklar önünde gerçekleştirilmeye başlanmıştır.



Resim 5.11. Fransız Devrimi Sırasında Mahkumlar Giyotinle İdam Ediliyordu, Dönem Gravürü, www.fikriyat.com, 2018. (Erişim Tarihi 18.04.25)

Dönemin ünlü mimarlarından Maxmillian Robespierre de giyotin ile idam edilenler arasındadır. Birçok kişiye Fransız ihtilali sırasında giyotin ile ölüm emri veren Robespierre, kendisi de giyotin ile idam edilmiştir. İdam edileceğini duyduğunda intihar etmek istemiş fakat silah ıskalayınca sadece çene kısmı parçalanmış ve sargılar içinde idam edilmiştir.



Resim 5.12. Hercy, Robespierre Guillotinant Le Boureau, Gravür, 23,5 x 15,00 cm, 1794, <https://purl.stanford.edu/tn047jn3880>, StandFord University, (Erişim Tarihi 18.04.25)

Sürekli kan dökülmesine tepki olarak, halkın bu durumdan ne kadar mutsuz olduğunu anlatan yukarıdaki gravürde, Robespierre bütün halkı giyotin ile öldürmüş ve sadece bu cellat kalmıştır. Anayasaları çiğner şekilde tasvir edilen Robespierre, arka planda ise ters şekilde bir özgürlük başlığı kullanılarak yapılan bir cenaze anıtı görmekteyiz.



Resim 5.13 Dönem Gravürü, www.fikriyat.com, 2018, (Erişim Tarihi 18.04.25)

Dönemin bir başka gravüründe, idam sırasında bütün vatandaşlar ciddiyetle ve aynı şekilde tepki verirken, dikkatler de kurbanın başını yukarda tutan cellada yönelmektedir. (Graybill, 2016, s. 37) Bu tarz idam etkinlikleri tekrar ettikçe, halk bir süre sonra tepki göstermeye ve idamlara katılmamaya başlamıştır.



Resim 5.14. Villeneuve, Taçlı Hokkabazlar İçin Düşünülmesi Gereken Bir Konu, Gravür, 21,5 ×17 cm, 1793, Bibliothèque Nationale de France, Paris, <https://purl.stanford.edu/zj700nb8460>, StandFord University (Erişim Tarihi 18.04.25)

Dönemi yansıtan gravürlerde hem giyotin ile ilgili idam görüntüleri yer alırken, hem de önemli kişilerin bile bu ölüm makinasından kurtulamadıklarını göz önüne sermiştir.

5.1.1. Ampir üslubu

Ampir üslubu I. Napolyon döneminde Fransa’da ortaya çıkan ve tüm Avrupa’da etkisini hissettiren “İmparatorluk üslubu” olarak bilinir. Napolyon'un bu dönemde en çok tercih ettiği saray Fontainebleau sarayıdır. Joséphine için Malmaison, Marie-Louise için de Compiègne şatosu daha fazla kullanılır. Ampir üslup genel olarak Napolyon konulu olduğu için çeşitli sanatçılar da farklı Napolyon portreleri yapmışlardır.



Resim 5.15. Pierre-François-Léonard Fontaine, Napolyon’un Karısı Joséphine’in Yatak Odası, 1803, Fotoğraf Château Malmaison, Paris

Joséphine’in odasının düzeni Cumhuriyetin sadeliğinin ve savaş şartlarının izlerini yansıtır. Oda çadır şeklindedir. Bu şekliyle Roma veya Mısır kültürünün bir yansıması olan oda Napolyon'un adıyla anılan imparatorluk stilinin önemli örneklerindendir (Schneider, Paris, 1928, s. 278). Ampir üslupla yapılan sandalye ve koltukların biçimleri genellikle ön ayakların yüzeyleri kare ya da silindirik, ayak

yüzeyleri ise dışa eğimlidir. Ampir mobilyaların görüntüsü ağır ve kübiktir. Oymaları yüzeysel ve detaylı değildir. Tablası mermerden yapılmış konsollar, yuvarlak masalar bu üslupta en çok kullanılan mobilya türleridir (Kurtoglu, 1986, s. 85-86).



Resim 5.16. Antoine-Jean Gros, Bonaparte Arcole Köprüsü'nde, Tuval Üzerine Yağlıboya, 134 x 104 cm, 1796, Hermitage, St.Petersburg

Fransız İhtilali'nden sonra hükümetler, devrimin daha fazla yayılması için sanat dallarını bir propaganda aracı olarak kullanmıştır. Bunu en iyi kullanan isimlerin başında Napolyon gelmektedir. Tabloda Arcole Savaşı'nda bir elinde bayrak diğer elinde kılıçla tereddüt eden askerleri cesaretlendirmek için öne atılmış şekilde tasvir edilmiştir. Yüzünde kendinden emin bir görüntüsü vardır. Saçları serbest şekilde uçuşurken, kıyafet

detayları ile gücünün zirvesinde genç ve idealist bir komutan olduğu imajı verilmiştir. Gros bu tablo ile Napolyon'un bir savaş efsanesi olduğunu anlatmış ve propagandayı çok iyi kullanan Napolyon için çok önemli bir eser olmuştur.



Resim 5.17. Jacques-Louis David, Bonaparte Ateşli Atın Üzerinde Sakin Alpleri Aşıyor, Tuval üzerine yağlıboya, 260 x 221 cm, 1801, Château de Malmaison Ulusal Müzesi, Rueil

Bu tablo Napolyon tasvirleri içerisinde en güçlü olanlarından biridir. Ordusuyla birlikte Kuzey İtalya'yı işgal etmek için yaptığı yolculuğu anlatmaktadır. Sahneyi kendisi idealize eden Napolyon, çok güçlü, şaha kalkmış bir atın üzerinde sakin bir şekilde tasvir edilmek istemiştir. İmparatorluğun görkemini yansıtan sanatçı, yüz hatlarını idealize etmiş, atın yelesi, imparatorun pelerini çok güçlü bir fırtınada zor şartlar altında ilerliyormuş gibi anlatılmıştır. Çok büyük iki komutan olan Hannibal ve Charlemagne'ın

isimleri kayalara oyulmuş ve Napolyon’unda bu iki komutan kadar büyük bir asker olduğuna atıfta bulunulmuştur. İyi bir propaganda eseri olan tablodaki olay aslında daha güzel hava koşullarında bir katır üzerinde gerçekleşmiştir (Britannica, 2023).

5.2. Romantizm

Romantizm, esin kaynağı olarak doğayı oldukça fazla kullanmıştır. Ressamların çoğu bu dönemde doğa karşısındaki çaresizliklerini ve hayranlıklarını tuvallerine oldukça fazla yansıtmışlardır. Bu duyguları yaşarken de doğayı tüm gerçekliği ile anlatmışlardır. İnsanların, aşk, korku, hayal gibi duyguları farklı yaşadığı için Romantizm’de dönemsel bir genelleme yapmak oldukça zordur. Akımın önemli sanatçıları arasında, Eugene Delacroix, Francisco Goya, William Turner, John Constable, Caspar Friedrich David, Theodore Gericault, Jean-François Millet gibi sanatçılar örnek verilebilir (Bali, 2019, s. 22).

Romantizm Fransa’da klasikcilere karşı bir tavır olarak ortaya konsada gerek Delacroix gerekse Ingres’in üslup özelliklerinden dolayı birbirine karşıt gibi değerlendirilmiştir. İki ressamın da öne çıkardığı farklı özellikleri vardır. Ingres klasikcilerin desen ve resimlerindeki ince detaylarına önem verirken, Delacroix daha çok rengin ışık gölge gibi özelliklerini ön plana çıkarmıştır (Pankhurst & Hawksley, 2018, s. 45).

Bu dönemde şairler yazarlar ve birçok entelektüel kişi büyük bir coşkuyla kamuoyunun etkisine kapılıp Romantizm’e merak salmıştır. Bunlardan en önemlisi de Schiller’dir. Verdiği eserlerde romantizm ve aydınlanmayı en güzel şekilde harmanladığını görmekteyiz (Eagleton, 2014, s. 102).

Romantizm için bir tepki sanatıdır diyebiliriz. Çünkü özünde gerek dönemin siyasal gerekse de ekonomik durumuna karşı bir duruş sergilemiştir. Romantizm çağın içindeki tükenmişlikleri anlatırken bir yandan da gelecek çağdan müjdelere vermektedir. Kişisel hak ve hürriyetlerin vatandaşlara verildiği bu dönemde, ilk kez insanlar plastik sanatlar ve edebiyatta gerektiği kadar özgürce davranmışlardır (Turani, 1999, s. 35).

Romantizm içinde bulundurduğu sorgulama ve düşünme yönleriyle ileri zamanlarda Avangard sanat için temel oluştururken, diğer sanat akımları içinde önemli bir yere sahip olmuştur. Romantizm, Klasik sanata tepki koyarken aynı zamanda sanat ve

sanatçının üslubu açısından birçok konuyu sorgulama eğilimindedir (Fischer, 1995, s. 52).

Romantizmde doğa bir nesne olarak algılanmaz ve doğayı bilimsel olarak çözümleme yoluna gitmez. Bunun yerine insanların daha gizli ve derin duygularına hitap etme eğilimindedir. Düşünce ve akılcılık ön plandadır. Romantizm diğer akımlardaki evrensel kural diye baskıcı bir şekilde dayatılan kuralları, kendi içinde, diğer akımlara kaynaklık edecek şekilde oluşturmuştur. Bu katı kuralların insanları özünden ayırdığını ve insanlık dışı bir varlığa dönüştürdüğünü savunur. Bununla birlikte insanı doğadan ayırmak yerine doğa ile bütünleştirme yoluna gitmiştir. Bu sebeple Romantizmin modern sanata kapılarını açması bu düşünsel yapısından kaynaklanmaktadır. Bütün bu anlatılanların temelinde bireysellik ön plandadır. Modern sanatın oluşturduğu bu etkiler, kişinin hukuksal haklarının yasal hale gelmesi Fransız İhtilali sayesinde olmuştur (Turani, 1999, s. 21).

18. yüzyılın sonlarına doğru aklın insanı daha güvenli hissettirdiği anlayış yerini kuşkuya bırakmıştır. Bu kuşku neticesinde yeni sanat ve felsefe akımları ortaya çıkmıştır. Artık konu olarak çok önemsenmeyen manzara, deniz, kır evleri, parklar en çok tercih edilen konu olmuştur (Mülayim, 1994, s. 127).

Doğanın bütün güzelliklerini, masmavi gölleri, ormanları, çayırları manzara resimleri ile insanların hafızasına kazımışlardır. Bunun dışında mazaradan vazgeçip, felsefi anlamda iç aleme girme ve insan ruhunu coşku ile doldurmayı da amaçlamıştır. Bunu yaparken de eski çağlardaki anlayışın ihyası olarak kendini ön plana çıkarmıştır (Barrett, 2003, s. 129).

Romantizmin temelleri İngiltere ve Roma'da Neoklasik anlayış dışında tabloların yapılmasıyla atılmıştır. William Turner, John Constable, William Blake gibi sanatçılar eserlerini oluştururken tuvallerine korku ve doğaya olan hayranlık duygusunu aynı anda vermeye çalışmışlardır. Ayrıca kullandıkları ışık gölge etkisi de tabloda farklı bir dramatik etki oluşturuyordu. Diğer taraftan Fransa'da Eugene Delacroix ve Theodore Gericault hareketli tabloları ile dönemi derinden sarsmaya devam etmiştir. Almanya da bu duruma kayıtsız kalmamış ve Caspar David Friedrich de akıma destek veren tablolar yapmıştır (Şenyapılı, 2004, s. 4-6).

Romantizm sözcüğü 1815 yılından sonra gerçek anlamını bulmaya başlar. İngiltere ve Almanya'da başlayan bu durum daha sonra diğer Avrupa ülkelerine de yayılır. Herhangi bir üslup belirlemeden hayal, coşku, melankoli, kaygı, gibi duygularla

ifade edilen bir akım olarak kabul edilmiştir. Anlatılan dış dünya gerçekleri abartılı bir anlatımla tablolara yansımıştır (Claudon, 1988, s.7-8).



Resim 5.18. Eugene Delacroix, Halka Yol Gösteren Özgürlük, 1830, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 260 x 325 cm, Louvre Müzesi, Paris

Delacroix Halka Yol Gösteren Özgürlük adlı eserini, Kral X. Charles'ın tahttan indirilip, Fransa'nın anayasal monarşiye geçtiği, Temmuz Devrimi'nin yapıldığı tarih olan 1830 yılında yapmıştır. Piramidal kompozisyon olarak tasarlanmış eserde, kadın figürü, ön plandadır. Üzerine düşen ışık etkisi ile bütün tablonun en ilgi çekici karakteridir. Bayrağın renk tonları da bu parlaklığı ortaya çıkarmak için yapılmıştır. Barok tarzı tablolarda kullanılan ışık gölge oyunları, burada da karşımıza çıkmaktadır (Walther, 2005).

Kadın figür yakılmış bir barikat üzerinde anlatılırken, daha erkeksi ve kaslı ve yarı çıplak tasvir edilmiştir. Kafasında Fransız Devrimi'nde özgürlük simgesi olan Frigya Beresi bulunmaktadır. Ayaklarının altında ölen halktan kişiler bulunurken, çevresinde de isyan eden halk bulunmaktadır (Cumming, 2008, s.271).

Burjuva grubu çağdaş giysileri ve şapkasıyla kendini belli etmeye çalışmıştır. Ayrıca asker, öğrenci, işçi, Notre Dame de Paris, resmi, tarihsel bir belge niteliğine kavuşturmuştur (Farthing, 2014).

Kadın figürün hemen yanındaki çocuk, Victor Hugo'ya sefiller romanındaki Gavroche karakteri için esin kaynağı olmuştur (Dixon, 2010).

Tablodaki figürler farklı toplumsal karakterlerden oluşmasına rağmen, kadın figürü gerçek bir kişiyi yansıtmaz. Kadın figürü tamamen bir ideali ve özgürlüğü anlatmaktadır. Sanatçı gerçek bir savaşın içine, gerçek insanlarla bir ideal yerleştirip, izleyenlerin duygularını harekete geçirmeye çalışmıştır. Bu durum Romantizm için kullanılan bir yöntemdir (Poyraz, 2013).

Bu tablo gerçek bir halk isyanını anlatırken, herhangi bir lideri övme yoktur. Halk tamamen bir idealin çevresinde birleşmiş görüşü ne olursa olsun aynı ideal için birlik olma durumu anlatılmıştır.



Resim 5.19. Zeki Faik İzer, İnkılap Yolunda

Zeki Faik İzer'in İnkılap Yolunda adlı eseri Delacroix'nın Halka Yol Gösteren Özgürlük eseri ile karşılaştırılır. İki tabloya bakınca ilk aklımıza gelen şey kopya olduğudur. Delacroix tablosunda daha çok özgürlük, isyan, başkaldırı, gibi temalardan yola çıkmıştır, Zeki Faik İzer ise bir devrimin olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Tabloya

yansıyan stil farkını figürlerde ve bu figürlerin anlamlarında açıkça görebiliriz. Zeki Faik İzer, yaşanan bir devrimin sanki bir fotoğrafını çekmiş gibi yansıtırken, arkasında yükselen bir Ankara tasviri yer almaktadır. İsyen etmiş bir halk yerine, aydınlanmış daha ileriye gitmek isteyen bir millet vurgusu yapılmıştır. Elinde süngü olan asker gericiliğe açılan savaşı temsil ederken, elinde Türk Bayrağı olan kadın ise Halide Edip'i temsil etmektedir. İleriye gösteren Atatürk'ün yanındaki çağdaş giyimli figürler ise modern Türk insanını anlatmaktadır. Amaç eleştiri ve yorum yapmak değildir. 1940'ları etkileyen olgulardan birinin de kopyacılık ve taklitçilik unsurudur. Günümüzde dahi bu tartışmalar devam ederken Çağdaş yorumcularımızdan Bedri Baykam'ın da aynı resmi yorumladığını unutmamamız gerekmektedir. Zaten İzer de bunu kabul etmiştir. Resmi şablon olarak kullandığını ama resmin tamamen özgün olduğunu ifade etmektedir (İrepoğlu, 2005, 51).



Resim 5.20. Ludwig Meidner, “Devrim-Halka Yol Gösteren Özgürlük”, 1913, Genehmigung des Jüdischen Müzesi Frankfurt, (http://www.meidnergesellschaft.de/images/barrikadenkampf_1912.jpg)

Fransız İhtilalinde sadece Fransa'daki sanatçılar değil, diğer ülkelerdeki sanatçılarda içinde bulundukları duruma kayıtsız kalmamış bunu eserlerine yansıtmışlardır. Bunlardan biri de Ekspreyonist sanatçı Ludwig Meidner'dir. Yukarıdaki tablosu açıkça Delacroix'den etkilendiğini göstermektedir. Fakat bunu yaparken

Delacroix gibi kahramanlık yerine, savaşın acısını ve sıkıntılarını tabloya yansıtmıştır. Hatta tablonun sol alt köşesine kendini resmedip aslında ne kadar acı çektiğini seyirciye anlatmak istemiştir. Meider'in bu yaklaşımı sanatının, politikayı özgün bir şekilde eleştirisi olarak değerlendirilebilir (Clark, 2011, s. 27).



Resim 5.21. Gericault, Hücumdaki Süvari, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 349 x 266 cm, 1812, Louvre Müzesi, Paris

Gericault Hücumdaki Süvari adlı eserinde maddi kaygıların çok yüksek olduğu bir sanat ortamında, sanatçılara yol gösterecek bir devrime imza atar ve Carle Vernet ve Guerin'in atölyesinde çok kısa süre çalışır. Tabloda anlık gelişen ve anlık hareketlerden

oluşan bir çizim geliştirebilir. Bu tekniğe dayalı olarak 1812 salonunda atını şahlandırmış şekilde tasvir ettiği bir süvariye çizmiştir. Hücumdaki Süvari ismini taşıyan bu eser henüz 21 yaşında olan ressamın savaş ve portre konusunu birleştirip oluşturduğu bir tablodur. Daha önceki imparatorluk yapılarından farklı olarak tabloda kişi çok bilindik bir şahsiyet değildir (Teğmen Dieudonne). Fakat sanatçı tabloda bu askeri resmettiği için kahraman olmak bu askere kismet olmuştur. Atın duruş şekli, üzerindeki süvarinin vücut hareketleri, geriye dönük olması onun diğer bilinen örnekler karşısında farklı olmasını sağlamıştır (Crowe et al., 2002, s. 64).

Gericault, başlangıçta yapmış olduğu hareketli ve renkli tablolarında Rubens etkisi görülürken, kas detaylarını işlemede Michelangelo'dan etkilenmiştir. Bunun dışında Yaptıkları ile Fransız sanatında derin izler bırakan sanatçı, politik kurumlarda da oldukça dikkat çekmiştir. Herhangi politik bir konuyu, büyük ve etkili tarih resimleri ile kıyaslanabilecek seviyeye getirmeyi başarmıştır (Cumming, 2008, s. 269).



Resim 5.22. Gericault, Yaralı İmparatorluk Muhafız Subayı Savaş Alanından Ayrılıyor, Tuval Üzerine Yağlıboya, 358 x 294 cm, 1814, Musée du Louvre, Paris

1814 yılında, kraliyet, hükümetinin dik duruşunu kanıtlamak için Salon Sergileri'ni iptal etmez, bunun yerine daha ileri bir tarihe alır. Gericault ise seyirci ile buluşmak için Saldıran Süvari ve Yaralı Süvari tablosunu yapar. Bir tablo için çok kısa bir zaman da 3 haftada tabloyu bitirir. Attan inmiş bir süvari, atını çeker vaziyette, yokuş aşağı eğimli bir araziden uzaklaşırken tasvir edilmiştir. Daha kahramanca tasvir edilen Saldıran Süvari tablosu ile tam tersi bir durumu konu almıştır. En belirgin detaylardan birisi, Saldıran Süvari'de Memluklerin başlığı kullanılırken, Yaralı Süvari de ise kralın gücünü simgeleyen unsurlar, zırhlar bulunmaktadır (Ek Dergi, n.d.).

Gericault'un bu tablosu Rusların Napolyon'un ordusunu bozguna uğratmasını sembolize eder. Hücumdaki Süvari ve bu tablo ile girdiği yarışma Gericault için yıkım olmuştur. İki tablosunu da alıp evine dönmek zorunda kalan sanatçı, Roma Ödülü adı altında 1816 yılında yapılan yarışmada ise son anda yarışmadan elenir.

Bir diğer sanatçı Goya ise, 1810 yılından önce Savaşın Felaketleri adlı serisine başlamıştır. Fransa ile İspanya arasında otuz yıl süren savaşlardaki ölüm sahnelerini, katliamı, şiddeti ortaya koymuştur. Bunu yaparken düşüncelerini kırmızı tebeşirle çizdiği desenlerin baskılarıyla anlatmıştır. Goya bu baskılarda sadece savaşın sefil detaylarını anlatmıştır (Sanchez, Perez, & Julian, 1995, s. 90).



Resim 5.23. Goya, 3 Mayıs 1808: Madrid Savunucularının İnfazı, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 266 x 345 cm, 1814, Museo del Prado, Madrid

Goya'nın Madrid Savunucularının İnfazı adlı tablosunda koyu renkler kasvetli gökyüzü ve hemen arka planda saray görülmektedir. Öldürülen insanlar yere yatmış bazıları ise ellerini havaya kaldırıp yumruk sıkarak şekilde tasvir edilmiştir. Tablonun ana figürü elleri havada, hemen önündeki figür ise yerde kanlar içinde yatar pozisyonundadır. Askerler nişan almış vaziyette yüz hatları görünmeyecek şekildedir. Askerlerin üzerindeki silah ve mühimmat detayları tamamen yansıtılmıştır (Boydaş, 2007, s. 208).

Bir başka detay ise ışıktır. Baroktaki gibi vurgulanan figürün üzerinde görülmektedir. Tiyatral şekilde yansıtılan ışıkla birlikte tabloya gerçekçilik katılmıştır. Renk seçimi olarak kırmızı, kahverengi, siyah ve yeşil olayın ne kadar şiddetli olduğuna vurgu yapmak için seçilmiştir. Mekân gece vakti tasvir edilmiş olup, yapılan katliamın üzerini örtmek için kullanılmıştır. Şiddet, terör, ölüm gibi temalar olabildiğince gerçekçi şekilde anlatılmıştır (Ötgün, 2008, s. 94).



Resim 5.24. Goya, 2 Mayıs 1808: Meml klerin Saldırısı, Tuval  zerine Yağlıboya, 266 x 345 cm, 1814, Prado Müzesi, Madrid

Goya'nın Meml klerin Saldırısı isim farklı adlı tablosunun hikayesi şu şekilde aktarılmaktadır; 2 Mayıs günü sabahın erken saatlerinde Fransız Kraliyet ailesinden geriye kalanların saraydan çıkarılacağı şeklinde haberler çıkmıştır. Bunu duyan halk hemen Madrid kentinde bulunan Puerta del Sordo meydanında toplanmıştır. Bu sırada kararg hta bulunan Fransız Komutan Murat, bir muhafız birliğini kalabalığı dağıtması için göndermiş ve oradaki insanlara ateş açılmıştır. Birçok insan orada ölürken, kaçmayı başaranlar evlerinden silahlarını alıp tekrardan meydana dönmüş, bu olaylardan sonra da isyan başlamış olur (BBC, 2015).



Resim 5.25. Goya, Daha Ne Yapılabilir?, Gravür ve Sulu Boya, 158 x 208 mm, 1812-15, Prado Müzesi, Madrid

Goya'nın Daha ne yapılabilir? adlı gravüründe merkezde vücudu ikiye ayrılmaya çalışılan figür yer almaktadır. Sol tarafta ise askerler bulunmaktadır. Ağacın gövdesine yaslanmış asker ve ağacın gövdesinin siyah olması, diğer askerlerin kalpaklarının ise daha açık renk olması, mekân ve figür ilişkisini birbirinden kopuk hale getirmiştir. Bununla birlikte merkezdeki figürün arkasındaki askerler de daha koyu bir şekilde tasvir edilmiştir. Buradan da anlaşılabileceği gibi Goya, açık ve koyu dengesini gelişi güzel tasvir etmiştir.



Resim 5.26. Goya, Bu Daha Kötü, Dağlama ve Yıkama, 157 x 207 mm, 1812-15, Prado Müzesi, Madrid

Goya'nın, "Bu Daha Kötü" adlı gravüründe ağacın gövdesinde organları kesilmiş şekilde duran bir ceset görülmektedir. Yüzündeki ifade çok fazla acı çeker gibi tasvir edilmiştir. Cesedin tam sırt kısmının ucundan bir ağaç dalı çıkmıştır. Arka planda yine askerler görülmekte ve başka insanlarla savaş halinde tasvir edilmişlerdir (Goya, 2011, 202).

Aslında tabloda savaşın bitmiş bir kısmı gösterilip son kez yaşanmış bir ölüm anının izleyiciye aktarılması söz konusudur. Beden seyirciye dönük şekilde tasvir edilmiş, o acıyı yaşadığı an, o zamanki vücut şekli seyirciye tam olarak aktarılmıştır.



Resim 5.27. Goya, Francisco da Burada, Gravür ve Sulu Boya, 158 x 208 mm, 1812-15

Goya'nın "Francisco da Burada" adlı gravüründe ise savaş esnasında uygulanmış olan işkence sahnelerini en açık şekilde görüyoruz. Tıpkı bir korku filmi edasıyla seyirciyi etkisi altına almıştır. Goya genel olarak, yönetim baskılarına, halkın uğradığı haksızlıklara ilgiyi çekmeye çalışır ve bu şekilde yaptığı tablolarda ise gelecek nesillere dönemin önemli olaylarını anlatmak ister. Bunları yaparken de oldukça cesur davranan sanatçı, yolsuzluk, rüşvet, zengi-fakir ilişkisini yine tuvallerine yansıtmıştır (Öncel, 2004, s. 72).



Resim 5.28. Jean-Louis-Ernest Meissonier, Barikat (İç Savaşın Anılması), Tuval Üzerine Yağlıboya, 29 x 22 cm, 1849Louvre Müzesi, Paris

1848 ayaklanmasında Fransız hükümeti ağır bir şekilde yenilgi alırken, ayaklanmalar neredeyse bir hafta sürdü ve işçiler barikatlarda çok güçlü bir direniş örneği sergilediler. Çok sayıda kişi barikatlarda hayatını kaybederken, hükümete karşı özgürlüğünü eline almaya kararlıydı. Bu direniş çok büyük yankı uyandırdı ve diğer ülkelerden barikatlara katılanlar da oldu (Sosyal Araştırmalar Vakfı, 2021, s. 36).



Resim 5.29. Jean-Louis-Ernest Meissonier Barikat, Suluboya ve Kâğıt Üzerinde Kurşun Kalem İzleri, 260 x 210 mm, 1848, Orsay Müzesi, Paris

Barikatlar, Fransa’da çok büyük bir halk ayaklanmasına sahne olmuştur. Öyle ki gazetede yazan şu satırlar bile olayın ne kadar büyük olduğu hakkında ipucu vermektedir. *“Merhamet yok, onlara kim yardım ediyorsa vurun! Ateş! Ateş! Barikatlar etrafındaki kıızıl bayrak etrafında toplanın o sizi asla terk etmeyecek! Çok yaşa Cumhuriyet, çok yaşa komün!”* Yaşasın kamu güvenliği komitesi (The Paris Commune, n.d.) İşçi sınıfının yeterli ekipman ve donanım sahibi olamaması burjuvanın işini kolaylaştırıp devrime öncülük etmelerine neden olmuştur.



Resim 5.30. Jean-Louis-Ernest Meissonier, Fransa'daki Sefer, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 52 x 77 cm, 1814-1864, Orsay Müzesi, Paris

Genelde Napolyon'un savaş sahnelerini tablolarına yansıtan sanatçı 1814'teki seferde askerleri ile ilerleyen Napolyon'u tasvir etmiştir. Rusya yenilgisi sonrasında Paris'i terk etmek zorunda kalan Napolyon tahtı bırakmıştır. Her ne kadar diğer devletler Paris'e girmek istemese de Ruslar Moskova'nın intikamını almak istediği için Napolyon'u buna zorlamışlardır. Renklerdeki keskinlik, tabloya genel bir gerilim katmakla birlikte olayında aslında Fransa için ne kadar yıkıcı olduğuna işaretir. Meissonier, bu savaşları konu alırken genel olarak bu şekilde tasvir etmeyi tercih etmiştir.



Resim 5.31. Adolph von Menzel, Berlin'deki Mart Devrimi'nin Kurbanları Devletle Yatıyor, Tuval Üzerine Yağlıboya, 45 x 63 cm, 1848, Kunsthalle, Hamburg

1848 devriminde ölen kişilerin anlatıldığı tabloda birçok farklı pozisyonda bulunan figürler bizi karşılamaktadır. Ölen kişiler daha fazla ön planda tutulurken, arka planda ise genel olarak yas tutan insanlar görebiliriz. Koyu renk kullanımı yine oldukça yüksektir. Bu da dram, üzüntü, kasvet gibi tanımların bu tabloda fazlasıyla yer almasından kaynaklıdır.

5.3. Realizm

Fransızca *realite* sözcüğünden türetilen Realizmin, bir sanat akımı olarak karşımıza çıkması 19. yüzyıla denk gelmektedir. Kendisinden önce etkili olan ve dünya sanat tarihine damga vuran Romantizme tepki olarak doğmuştur. Realizm, genel anlamda 19. yüzyılda ortaya çıkan pozitivizmden beslenmektedir. Bu akımın en belirgin özelliklerinden birisi hayatı, insanı, nesneyi, doğayı, olduğu gibi anlatma çabasıdır (Çetişli, 2007, s. 80).

Görsel sanatlarda diğer sanat dallarında çok etkin bir şekilde yer alan bu akım, Fransa'da en istikrarlı en kuvvetli haline kavuşmuştur. Bunun dışında Avrupa, Amerika, İngiltere de etkinliği son derece yüksektir. 1840'lı yıllardan 1889'lu yıllara kadar en etkili olduğu zaman dilimidir. Kısaca Realizm, hayatın gerçeklerini gözlemlere dayanarak,

olduğu gibi yansıtmaktır. Bunu yaparken klasikçiler gibi geçmişe takılmayıp, ya da romantikler gibi hayal dünyasına başvurmayıp, hiçbir duygu katmadan olanı olduğu gibi yansıtmayı kendilerine kural olarak belirlemişlerdir. Bu durumun başka bir boyutu da bilimde gerçekleşen ilerlemelerdir. Realizm, kaynağını pozitivizmden alırken tam olarak duyguların katılmaması ve deneye dayalı gerçekliğin tam anlamıyla gerçek kabul edilmesi akıma da bir anlamda ön ayak olmuştur. Auguste Comte'un öncülüğünde gelişen pozitivizm felsefesi bu gerçekliklerin en önemli anlatım yöntemidir. Genel olarak işçiler de artık resimlerin konusu olarak ustaların yerini almayı başarmıştır. Artık dini konulara, edebi konulara değinmek yerine iş, işçi, zanaat gibi temalara değinilmiştir (İnankur, 1997, s. 53).

1839 yılında doğayı, doğa olaylarını, hayatın akışını olduğu gibi yansıtmayı benimseyen anlatım tarzı olarak Realizm ortaya çıkmıştır. Herhangi bir renk ya da ışık değişimi olmadan, tamamen nesneler oldukları gibi yansıtılmıştır (Turani, 2006, s. 116).

Fransız devrimi, Fransız milletini etkilediği kadar diğer milletleri de etkilemiştir. Eski kurum ve kuruluşlar yerini yeni kurumlara bırakırken, bir yandan da mezhep çekişmesi, orta sınıf kavgaları, cumhuriyetçiler ile kralcıların kavgası da devam etmekteydi. İlginç şekilde bilimsel çalışmalar da bu olaylarla paralel olarak aynı hızda ilerleme kaydetmekteydi. 19 yüzyılın ikinci yarısı, özellikle çok fazla ilerlemenin görüldüğü bir zaman dilimidir. Bu bilimsel ilerlemeler aynı zaman da tarafsız olmayı ve bu tarafsızlık ilkesini bilimin ölçüsü haline getirmeyi başarmıştır. Realizmin kaynaklarından birisi olan pozitivizm de işte tam olarak bu şekilde oluşmuştur (Çetişli, 2007, s. 81).

Gözlem ve tecrübelerle desteklenen felsefi düşüncelerin hâkim olduğu bir yerde tek gerçek otorite eller ve gözlerdir. Bu ortam düşünüldüğünde sanatçı bütün gerçekleri olduğu gibi yansıtmaktadır. Bu görüş 1850'li yıllarda romantizme verilen en belirgin tepkilerden biridir (Kefeli, 2007, s. 45-47).

Realizm kaynağını romantizmden almasına rağmen, ondan ayrılan birçok yönü de bulunmaktadır. Bu özelliklerin en belirgin olanı ise romantizm, gerçek olmayanı, gerçekmiş gibi renk ve değişik biçim ve formlara sokarken, realizm bunun tam tersini yapıp olanı olduğu gibi, gerçek renk ve formu ile yansıtmaktır. Hiçbir şeyi olağanüstü göstermez ve başkalaştırmaz.

Gerçeklik duygusu diğer bilim dallarında olduğu gibi sanatta da önemli bir yere ve sorunlara sahiptir. Bunun en başında gerçek olan bir materyali yeniden üretme

abasıdır. Bu çaba insanın varoluşundan beri bütün çıplaklığı ile ortadadır (Myers, 1994, s. 14).

Aydınlanma dönemine gelindiğinde tüm olağanüstü olaylar ve nesneler reddedilmiş, hayal gücü heyecan, tutku, gibi romantik duygular yerini yavaş yavaş kaybetmiştir. İnsanlar bu kavram çatışması ile artık yaşamayı öğrenme çabasına girdiler (Sanat Tarihi Ansiklopedisi, 1983, s. 602).

Konu seçiminde Realizm genel olarak günlük yaşamı, toplumsal olayları ve sorunları olduğu gibi ele alır. Kişilerin nesnellik anlayışı farklı olduğu için, tam anlamı ile bir gerçeklikten de söz edilemez. Bu sanatçının o olay karşısındaki anlayışı ya da tutumu ışığında şekillendiği için tamamen bir nesnellikten söz etmek mümkün olmayabilir. Bu yüzdendir ki eserler çoğu zaman şiddetli eleştirilere maruz kalmıştır.

Realizm denince aklımıza gelen sanatçılar, Jean- François Millet, Gustave Courbet, Edouard Manet, Honore Daumier, Jean-Baptiste- Camille Corot'tur (Sanat Ormanı, n.d.).

Sanatçılar genel olarak yönlerini, toplumsal olaylar ve bu olay sonucunda halkın takındığı siyasi tavra göre belirlemektedirler. Realizm, topluma yeni bir beğeni tavrı sunmuş, sanatçılar dayatılmış düzenin dışında eserler vermeye başlamış ve kendi sanat anlayışlarını geliştirme çabasına girmişlerdir. Bu değişiklik en belirgin şekilde Fransa'da yaşanmış ve Gustave Courbet önderliğinde, Realizm akımı ortaya çıkmıştır (Tansuğ, 1999, s. 229).

Kendinden önceki basmakalıp anlayışı reddeden Realizm, kendi içinden yeni bir sanat görüşü oluşturmuş ve bunu yaparken, en güzeli, en mükemmeli ya da en soyluyu değil de en doğal ve en basit olanı yansıtmayı kendine kural olarak koymuştur. Bunu yapmak elbette ustalık isteyen bir iştir ve bunu yaparken de resmi güzel yapmak uğruna gerçeklikten asla taviz vermemişlerdir. Bu da yeni detayların keşfedilmesini sağlamış ve bireysel yeteneğin daha ön plana çıkmasına neden olmuştur. Realizmde sanatçı hiçbir duygusunu tuvale yansıtmadan eserini oluşturur. Burada daha çok el yeteneği ön plandadır. Açık alan ya da doğadaki ışık ile çalışmak sanatçıların çok sık kullandıkları bir yöntemdir. Bu akımın en büyük temsilcisi ise Gustave Courbet olmuştur (Hauser, 1984, s. 264).

Onu bu denli toplumsal konulara yönlendiren şey ise siyasi düşüncesi ve burjuvaya karşı olmasıdır. Bu yüzden her türlü klasik anlayışa sırtını çevirmekten geri durmamıştır. Bu tavrı ise tuvallerine yansırken aslında Realizm akımının da kurallarını

uygulamalı şekilde göstermiş diyebiliriz. Öyle ki gözlemleri ışığında yaptığı birçok eserde olanı olduğu gibi yansıtmış ve hiçbir zaman duygularını katmamıştır (Bulut, 2002, s. 98).

Fransa da özellikle kralı ve yönetimini ağır şekilde eleştiren ve onları halkın gözünde küçük düşürmeye çalışan Honore Daumier'nin taş baskısı eserleri oldukça dikkat çekmişti. Sanatçı çok genç yaşta iken 1830 devrimi gerçekleşmiş ve taş baskı eserlerini bu zaman da vermeye başlamıştır. Oldukça etkili bir hiciv diline sahip olan Daumier, eserlerinde ise bunu fazlasıyla kullanıp insanları bu anlamda etkilemeyi başarmıştır.



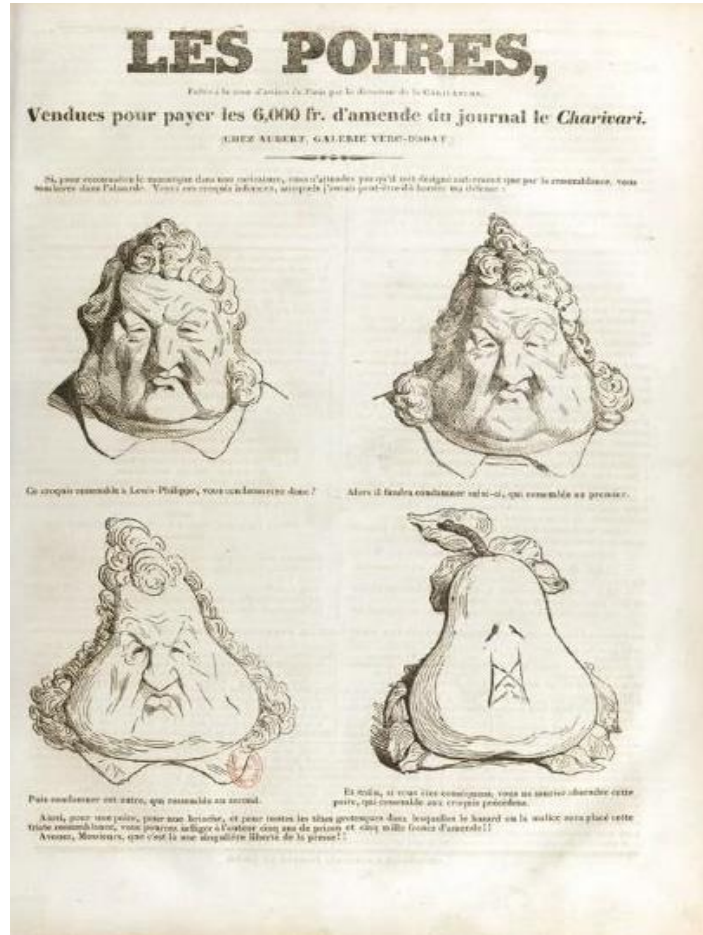
Resim 5.32. Honore Daumier, Gargantua, Taş Baskı, 24 x 30 cm, 1831, (Brandeis Üniversitesi Kütüphaneleri, Özel Koleksiyonlar Bölümü, Trustman Koleksiyonu, <http://bir.brandeis.edu/bitstream/handle/10192/3930/LD34.jpg?sequence=1&isAllowed=y> Erişim tarihi: 28 Mart 2020).

Honore Daumier, Temmuz Monarşisinin en dik duran figürlerinden birisidir. Öyle ki defalarca sansüre uğramasına rağmen, Kral Louis-Philippe'yi, 16.yüzyılda François Rabelais tarafından yazılan Gargantua Pantagruel kitabında yer verdiği dev karakter Gargantua'ya benzetmekten çekinmemiştir. Bu eserde kralı sonsuz bir döngü içinde anlatan sanatçı, yoksul halkın elinden aldıklarını tıpkı bir makine gibi öğüttüğüne vurgu yapmıştır. Hemen altındaki klozetten bıraktığı dışkıları ise yanında bulunan insanlara mükafat niteliğindedir. Çıplak ayaklı, açlık ve sefalet çeken halkı ise rampadan yukarı çıkar şekilde tasvir eden sanatçı rampadan yukarı çıkanlar halk mı çünkü kıyafetler farklı, dilin uzunluğu ile aslında kralın da devasa oluşuna gönderme yapmıştır. Resmin orta

kısımında bakanlar kurulu kralın ayağına düşen paraları toplamakla meşguldür. Arka plandakiler ise Ulusal Meclis'e giden bakanları temsil etmektedir. O dönemde Paris'te karikatür yayınlamak için, hükümete sunulması zorunluluktur. Daumier'in bu eseri de hükümetin onayına sunulmuştur (Ives et al., 1992, s. 253).

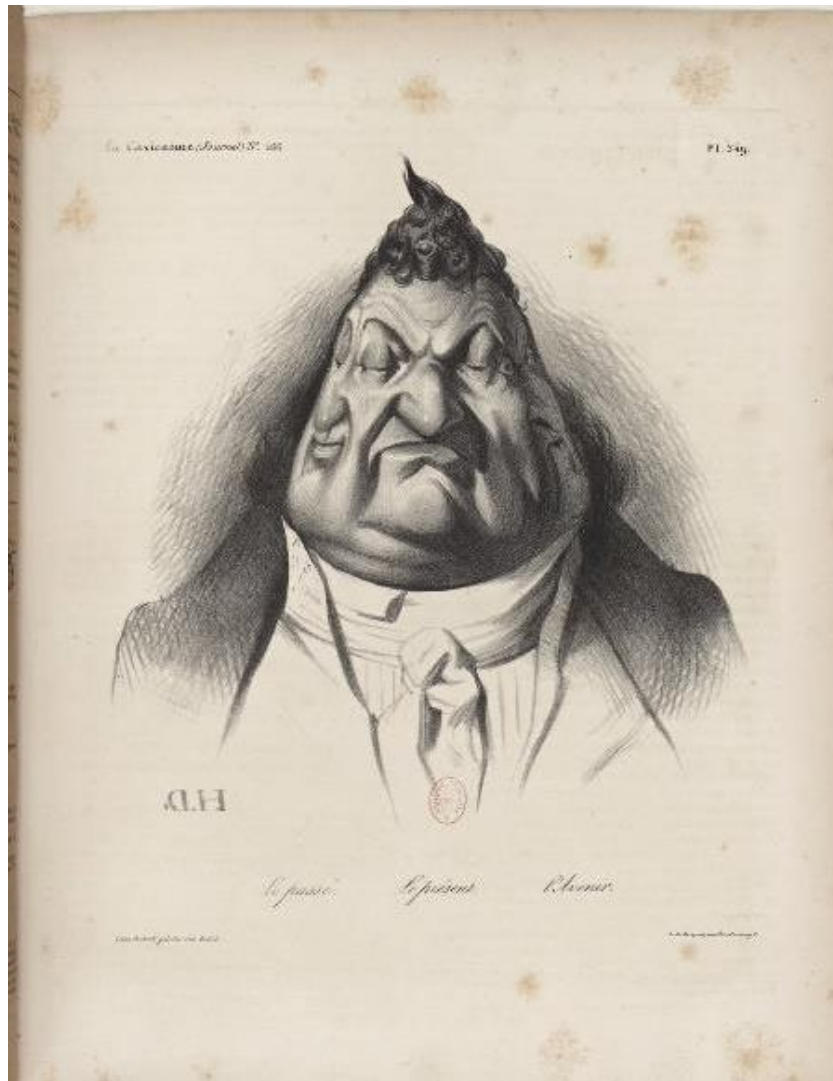
Bu eser çok kısa sürede büyük yankı uyandırarak satılmıştır. Polis daha sonra dükkân sahibi Gabriel Aubert'in dükkanına gelerek Gargantua ile ilgili bütün dokümanlara el koyup yok edilmesi emrini vermiştir. Daha sonra Aubert'e açılan davada 6 ay ve 500 Fransız Frank'ı ceza almıştır. Daha sonra bu ceza ertelenmiş ama Daumier'in cezası onaylanmıştır (Childs, 1992, s. 27).

Gargantua eski feodal düzendeki günlerden farkı olmayan anlayışa karşı çıkmış bunu da gülünç ve düşündürücü bir şekilde anlatmaya çalışmıştır. Aslında yoksulların çektiği çileyi de bir nevi mizah anlayışının içinde gömüp, güldürürken düşündürmek istemiştir (Lush, 2001, s. 7).



Resim 5.33. Charles Philippon, Armutlar, Le Caricature Dergisi, Taş Baskı, 34 x 25 cm, 17 Ocak 1834, (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3058046f/f3.item> Erişim tarihi: 28 Mart 2020).

Defalarca armut şeklinde kralı tasvir eden La Caricatur dergisi için Fransa'nın önce gelen tarihçilerinden Paul Thureau-Dangin, bu tarz karikatürler her zaman yazılardan çok daha etkili ve tehlikelidir demiştir. Ve söylendiği gibi armut imgesi o kadar fazla yayıldı ki, Paris'te hemen her sokağa armut çizilmiştir. (Goldstein, 2012, s. 23).



68

Burada açıkça kralın kafası armut şeklinde tasvir edilmiş ve abartılı favoriler, armudun yuvarlak şekli, genişleyen yanakları, yukarı doğru uzamış saç stili ile armut benzetmesini tam anlamıyla vermeye çalışmıştır. Saç stili ise armut sapını andırması için bu şekilde yapılmıştır. Kral Louis-Philippe'yi tasvir etmek için hep bu tasviri kullanmıştır.



Resim 5.35. Honore Daumier, Bir Nesilden Kalan Dehşet

Daumier Bir Nesilden Kalan Dehşet adlı eserini, Fransa-Prusya savaşına tepki vermek amacıyla yapmıştır. Bu karikatürdeki yaşlı kadın Fransa'yı temsil ediyordu. Elleriyle yüzünü tamamen kapatmış durumdadır. Aslında Daumier'in bu tablosu Delacroix'in Özgürlük simgesinin karşıtı olarak değerlendirilir. Burada farklılık Delacroix'de kadın figür çıplakken, bu tablo da ise kadın tamamen siyahlar içinde bir matem havasında resmedilmiştir. Bir diğer ifade ile Fransızları savaşa teşvik etmek yerine onları matem tutmaya yönlendirir. Verilen bir diğer mesaj da ölmenin erkeklere, yas tutmanın da kadınlara özgü bir şey olduğuna vurgu yapmaktır (L. Gullickson, 2015, s. 114-115).

5.4. Empresyonizm

Akımın isim babası o dönemin La Charivari'nin yazarlarından birisi olan Louis Leroy'dır. Köşesinde yazdığı yazılar sayesinde Empresyonizm tanınmış ve insanlar arasında merak uyandırmıştır. Claude Monet o sıra Paris'te bulunuyordu ve resimlerini stüdyoda yapıyordu. Şehrin kalabalık oluşu, günlük yaşamın hareketli olması sanatçının konu bulma karmaşasından da kurtulmasını sağlıyordu. En kalabalık tren istasyonlarından birisi de Paris'te bulunmaktaydı. Bu sayede kalabalıkları rahatça gözlemlemiş ve tablolarını bu gözlemler sayesinde oluşturmaya başlamıştır (Hauser, 2006).

Akıma ismini veren Claude Monet'in en bilindik tablolarından biri olan Empression ya da Sunrise Türkçe ifade ile Gündoğumu ya da başka bir ifadeyle İzlenim isimli tablosudur. Bu kelime sergiye gelenler tarafından kabul görerek empresyon olarak bütün sanat camiası tarafından kabul edilmiştir. Öyle ki artık manzara ya da buna benzer konuları içeren tablolar empresyon tablo olarak adlandırılmıştır. Sanatçıların birçoğu kendinden önceki sanatçının ya da akımın etkisinde kalmıştır. Delacroix, Velazquez, Turner, Goya gibi romantik sanatçılar, renkleri ön planda kullanması ile Empresyonist sanatçıları oldukça etkilemiştir. Bu sayede 20. yüzyılın en önemli sanat akımlarından birisi olmayı başarmışlardır (Şentürk, 1999, s. 297-305).

Bu akıma ilgi duyan kurumlardan birisi Barbizon Okulu'dur. Barbizonlu sanatçılar Fransa'nın Bizon köyünde şehrin kalabalık hayatından uzak, sessiz ve sakin bir hayatı benimsemiş eserlerini de burada vermişlerdir (Bazin, 1998).

Dönemin en büyük fotoğraf sanatçılarından birisi olan Nadar, daha önceleri yaptığı karikatürlerle aslında fotoğrafın üstün olduğunu, kamera ve boya paletlerinin aslında arkadaş olabileceğini, yaptığı karikatürlerle göstermiştir (Topçuoğlu, 1992).

Empresyonist sanatçılar kendi kurallarına göre yaptıkları eserleri, Nadar'ın fotoğraf sergilemek için kullandığı atölyesinde sergilediler. Nadar'ın kendisi de akademiye karşı olan duruşları seven bir ruha sahip olduğu için, Empresyonistlere atölyesini bedava vermiştir. Hatta Monet, Ey büyük Nadar, su kadar ekmek kadar aziz Nadar, bize atölyesini verdi, diye bağırıştır (Güvemli, 2007).

Manet'in sanat anlayışı, gözlemlenen ve duyumsanan konuların algıda farklı olabileceğini görüp, tamamen eğitimden ve ideolojik düşüncelerden bağımsız olarak yeninden üretilmesine dayalıdır (Barasch, 1998).

Monet, modern hayatın bütün imkanlarına sahip olduğu bir yerde çalışmasının karşılığını, Palais des Champs- Elysees'in duvarlarında eserlerinin sergilenmesi için çalıştı fakat kendini ifade etme üslubu tuvaline de yansıdığı için hiçbir zaman olumlu cevap alamadı. Öyle ki çok fazla reddedilmesine rağmen, yine de bazı eserleri için düzeltme yapması durumunda salonda sergilenmesi için onay verilmiştir (King, 2006).

Akımın sanatçıları toplamda sekiz kere sergi açtılar. Bunların ilki 1874'te açıldı ve devamında sergiler 1876, 1877, 1879, 1880, 1881, 1886 yıllarında açılmıştır. Bu şekilde st üste açılan sergiler sayesinde sanatçılar hem eksiklerini gördüler hem de birbirleri hakkında daha fazla fikir edindiler. Bu sayede de sanat dünyası tarafından daha fazla kabul görüp, akımlarının kurallarını daha kolay şekilde anlatma fırsatı yakaladılar. Sanatçılar sürekli yenilik peşindeydiler, herhangi bir teoriyi kesin ve net ifadelerle beyan etmekten kaçındılar. Hiçbirisi deneme yazmak veya tek ağızdan çıkmışçasına beyanlar verme girişiminde bulunmadı. Bu sanatçıların çoğu Paris'te yaşamasına ve yüksek eğitimi olmalarına rağmen, kendilerine herhangi bir kural dayatmasına girmediler. Bunun yanında modern hayatın karmaşıklığını bilerek ve zamanın yazar ve eleştirmenleri ile de yakın bir ilişkiler kurmuşlardır. (Barasch, 1998).

İzlenimcilik modern anlamda resim alanında ilk ve en büyük devrim hareketinin başını çeker. Sanatçılara göre resim, izlediğimiz gördüğümüz şeylerin tuvale yansımasıdır. Bunu yaparken, nesnenin durağan hali dışında, ışığın etkisine bağlı olarak değişen renk algısını anlatmak çabasına girmemiş, gördükleri kısmı olduğu gibi tuvallerine aktarıp izleyici ile buluşturmuşlardır (Birsell, 1967).

Sanatçılar konu seçerken benzer konuları ele aldıkları gibi farklı konulara da eğilmişlerdir. Kent tasvirleri, kırlar, bahçeler, açık hava gibi birçok farklı konu çalışmışlardır. Açık hava ve kır gibi manzaraları çalışırken de kent yaşamını görmezden gelmeyip, onu da günlük yaşamdan sahnelerle hayatı anlatacak şekilde eserlerine yansıtmışlardır. Genel olarak Empresyonizm'i modern yaşamın ve sanayi hareketlerinin bir övgüsü olarak değerlendirmişlerdir. Sanatçıların her birisi kendine özgü bir konu bulmaya çalışmıştır. Sanayi gelişmesine bağlı olarak bazı sanatçılar kendilerine bol bol demiryolu çalışma fırsatı bulmuştur. Empresyonistlere göre duyum sağlanamayan hiçbir şey çizilemez ve bu yüzden tablolarında görülebilen nesnelere yer vermişlerdir. Ayrıca zgn eserler ortaya konulurken duyumsanan gerçekliğe göre hareket edilip eser bu şekilde meydana getirilmektedir (Hauser, 2006).

Sanatçılar bir süre sonra eşyaların açık havada renk değişikliği yaşadığını fark etti. Günün belirli saatlerinde renk değiştiren eşyaların olduğunu kabul ettiler. O güne kadar sıkı sıkıya sarıldıkları, görünen gerçeklik olgusunu olduğu gibi yansıtma kuralı artık yerini yavaş yavaş, renk değişimini kabul eden görüşe bırakıyordu. Bu şekilde ışık renk gölge hava gibi kavramların ön plana çıkması, anlatımcı bir ifade şekline bürünmüştür. Artık o an ne görünüyorsa o şekli ile tuvale yansıtma geleneği başlamış oldu (İpşiroğlu, 1991).

Empresyonistler, genel olarak kendi kurallarını koydukları için Rönesans'ın kusursuz form anlayışını değiştirmiş, biçimi ikinci plana atarak, nesneleri nasıl duyumsadıkları ile ilgilenmişlerdir. Bu biçimsel özellikleri reddetmek için geçerli olan nedenleri ise sadece görünen şeylerin görüldüğü gibi çizilmesi gerçeğiydi. Nesnelere hacim vermek için çeşitli renk karışımları kullanarak, izleyicide bir derinlik etkisi uyandırmaya çalışmıştır. (Serullaz, 1991).

İlerleyen süreçlerde açık-koyu ile sağlanan üç boyut hissiyatı, Empresyonistler ile birlikte sıcak-soğuk renk ile sağlanmaya başlamıştır. Görünen kısımlarda sıcak renkler kullanılırken, daha arka planda kalan veya görülmeyen yerlerde soğuk renkler kullanılmıştır. Bu şekilde Rönesans'ın baskıcı akademik kuralları reddedilmiş yeni ve özgün bir anlayış getirilmiştir (Tunalı, 1983).

Bir diğer perspektif anlayışı da hava perspektifi olmuştur. Bir ağacın ya da bulutun, insanın aldığı ışık miktarının kaçış çizgisi ile ufuk çizgisi arasına dayanan bilimsel perspektifi reddetmişlerdir. Hava perspektifi, ışığın bütün evrende doğada nasıl yansıdığını ya da yansıttığını ele alan görüştür. Işık etkisiyle kaybolan nesneler genel olarak hızlı fırça darbeleri ile anlatılmıştır. Bu etkiler sadece doğada değil insan üzerinde de başarılı şekilde Renoir ve Pissarro tarafından başarılı şekilde ele alınmıştır (Bayav, 2008).

Bazı eleştirmenler tarafından resimlerin tamamlanmadığı görüşü hakimdir. Genel olarak kullanılan renkler sarı, kırmızı, mavi, turuncu, yeşil, lacivert ve mordur. Daha önceleri güneşin nesneleri kendi renginde aydınlatıyor düşüncesi, Empresyonizmle birlikte yerini soğuk-sıcak etkisine bırakmıştır. Bu şekilde renk kullanımı ise detayların ortadan kalkmasına neden olmuştur (Levely, 1968).

Sanatçıların en çok eleştirildikleri konulardan birisi de yaptıkları resimlerde biçim ve form özelliklerini bozmalarıydı. Empresyonistler için ise önemli olan o an tabloya aktardıkları görüntüyü en kısa sürede tamamlamaktı. Bunun için adeta zamanla yarışan

sanatçılar, güneş ışığının ilerleyen zamanlardaki farklı düşme açısı, suyun hareketleri gibi ve diğer birçok olayı anlık aktarma isteği ile hareket ediyorlardı. Bu şekliyle sanatçılar biçimden ziyade, ışığın bulutların arasından nasıl yansıdığı ile ilgilenmişlerdir. Suyun kırılma şekli, fırtına, kar gibi konuları daha fazla hissettirmeye çalışmışlardır (Thomson, 2000).



Resim 5.36. Meksika İmparatoru Maximilian'ın İdamı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 252 x 305 cm, 1867, Kunsthalle, Mannheim

1823- 1855 yılları arasında Meksika'daki ekonomik dar boğaz liberaller ve muhafazakarları karşı karşıya getirdi. Liberaller iktidara gelince biri dizi önlem aldı. Amerika'nın desteğini alan Juarez Alvarez iktidar oldu. Kendilerine dışarıdan güç bulan muhafazakârlar Fransa, İngiltere, İspanya'nın desteği ile askeri bir çıkarma yaptılar. Fransa İmparatoru III. Napolyon, Avusturya İmparatoru'nun kardeşi Ferdinand Maximillian'in desteği ile, Meksika'da devlet kurmaya çalışmıştır. 1867 de Fransız birlikler ülkelerine geri dönmüştür. Yalnız kalan Maximillian tutuklanmıştır ve idam edilmiştir (Maximilian'ın İdamı, 2019).



Resim 5.37. Edouard Manet, “İmparator Maximilian’ın İdamı”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 195,9 x 259,7 cm, 1867, Güzel sanatlar Müzesi, Boston

İmparator Maximilian'ın ölüm haberini alan sanatçı, bu konu ile alakalı hemen çalışmaya başlar. Yaylım ateşinden çıkan dumanın arkasından Maximilian ve generaller görülmektedir. Askerler deri pantolonlu, sağ köşede elinde tüfek olan bir komutan, komutanın hemen yanında da elinde kılıç olan başka bir asker görülmektedir (Maximilian'ın İdamı, 2019). Daha sonra tabloda değişiklikler yapmak isteyen sanatçı bu tablonun ikinci bir versiyonunu da yapmıştır.

5.5. İhtilali Anlatan Diğer Tablolar



Resim 5.38. Jean-Victor Schnetz, Belediye Binası Savaşı, 28 Temmuz 1830, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1830, Petit Palais Müzesi, Paris, (<https://www.tumblr.com/fyeah-history/24922405355/battle-outside-the-h%C3%B4tel-de-ville-by-jean-victor>)

Temmuz devrimi İkinci Fransız İhtilali olarak da bilinir. X. Charles bu isyanlarla devrilmiştir. Anayasal monarşiden, halk egemenliğinin geçişine sembol olan tablolardan biridir.



Resim 5.39. Sör David Wilkie, Saragossa Savunması, Tuval Üzerine Yağlıboya, 94 x 141 cm, 1828, Kraliyet Koleksiyonu, Windsor

İskoç sanatçı Sir David Wilkie, 1808 yılında Fransa'nın İspanya'yı kuşattıktan sonra, İspanyol Bağımsızlık Savaşı'nın önemli olaylarından biri olan Saragossa Savunması adlı eseri ile, savaş anında yaşanan bir sahneyi olduğu gibi yansıtmıştır. Figürlerin duruş pozisyonu, jestler mimikler kıyafetler diğer detaylar olarak karşımıza çıkmaktadır. Ön planda askerler varken arka planda dumanlar alevler derinlik hissiyatını oluşturmuştur. Bunu dışında yine koyu renkler şiddeti temsil ederken daha soğuk renklerde sivil insanların umutsuzluğu gibi düşünülebilir.



Resim 5.40. Jean Duplessis-Bertaux Tuileries Sarayı'nın Ele Geçirilmesi, ([https://tr.wikipedia.org/wiki/10_A%C4%9Fustos_1792_Ayaklanmas%C4%B1#/media/Dosya: Jacques Bertaux - Prise du palais des Tuileries - 1793.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/10_A%C4%9Fustos_1792_Ayaklanmas%C4%B1#/media/Dosya:Jacques_Bertaux_-_Prise_du_palais_des_Tuileries_-_1793.jpg))

10 Ağustos 1792 de Paris'te çıkan ayaklanmada, monarşi yönetimi ile devrimciler karşı karşıya gelmiştir. Bu olayda Tuileries Sarayını basan devrimciler, Fransa'daki monarşik sisteme son verip, cumhuriyet rejimine geçmeyi başardılar. Bunun öncesinde bu olaylar sırasında kraliyet ailesi zarar görürse bundan Paris'in sorumlu olacağı ve büyük bir savaş çıkacağı söylendi ve hatta Paris'in yok edileceği bile konuşuldu. Bunu duyan devrimciler ise iktidarı tehdit edip Tuileires'e hareket etme kararı aldı.



Resim 5.41. Jean-Baptiste V rit , 1796, Gravür

(https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Bouillon_V%C3%A9rit%C3%A9_Journ%C3%A9e_du_20_juin_1792_Couleurs_1796.jpg)

XVI. Louis Tulieres Sarayındayken bir grup gösterici saraya geliyor ve tepki gösteriyor. Bu sırada kralın korkmadığını göstermek için ise bir el bombacısı elini kalbinin üzerine götürüyor ve “gördünüz m ? Çarpıntı yapmıyor” diye sesleniyor.



Resim 5.42. Kadınların Versay Sarayına Y r y   , Sanatçısı Bilinmiyor, Fransa, NL o.

(2022, 27 Haziran). Versay’a Kadın Y r y   , 5 Ekim 1789, (Dünya Tarihi Ansiklopedisi, <https://www.worldhistory.org/image/16066/womens-march-on-versailles-5-october-1789/>)

Monarşinin kadınlar karşısında çaresiz kalışını temsilen yapılan bu tabloda, halkın saray karşısında gücü eline almasını görmekteyiz. Artık halk sarayın istediklerini yapmaktan ziyade, saray halkın isteklerini yerine getirmek zorunda kalmıştır. Kadınların bu yürüyüşüne erkeklerde katılmıştır. Meclisi işgal eden kadınlar meclis başkanı ile görüşüp, onun bir daha Paris’e gelmemesi söylemiştir. Bütün bu olanlardan üç yıl sonra ise Kral ve Kraliçe giyotin sehpasında idam edilmiştir.



Resim 5.43. Alexandre Debelle, 1839, Kadınların Versay’a Yürüyüşü

5 Ekim 1789 yılında Ulusal Mecliste kadınlar, milletvekillerinin de bulunduğu bir salonda şikayetlerini anlatıyorlar. Bu tarz olaylar devam ederken de tahıl miktarı azalmış ve ekmek fiyatları çok yüksek seviyeye ulaşmıştır. Bu sebeple 5 Ekim 1789’da esnaf, çamaşırcı, zanaatkar kadınlar protesto yapmak amacıyla meydana da toplandılar ve Versailles Sarayı’na yürüdüler. Daha sonrasında ise Kral XVI. Louis’i protesto edip Paris dışında oturması için eylem yaptılar (Dubelle, A. (2022, 27 Haziran). Ulusal Meclis, 5 Ekim 1789. Dünya Tarihi Ansiklopedisi, <https://www.worldhistory.org/image/16067/national-assembly-5-october-1789/>).



Resim 5.44. Ressamı Bilinmiyor, Bastille valisi Marquis de Launay'ın Devrimciler Tarafından Tutuklanması, Yaklaşık 1789-1791, Fransa Tarihi Müzesi, (Sanatçı, U. (2022, 29 Nisan). Bastille'in basılması ve Vali M. de Launay'ın tutuklanması, 14 Temmuz 1789, (Dünya Tarihi Ansiklopedisi. <https://www.worldhistory.org/image/15734/storming-of-the-bastille-and-arrest-of-the-governo/>).

Paris'te devrimciler Bastille isimli bir cephane, kale ve hapishaneden oluşan bir yapıyı baskınla ele geçirmiştir. Daha sonra Vali de Launay ve birkaç kişi daha teslim olmak zorunda kaldı. Bastille'nin bir özelliği de kraliyeti temsil etmesiydi. Bu şekilde bir baskın ile Fransız Devrimi'nde bir dönüm noktası oldu.



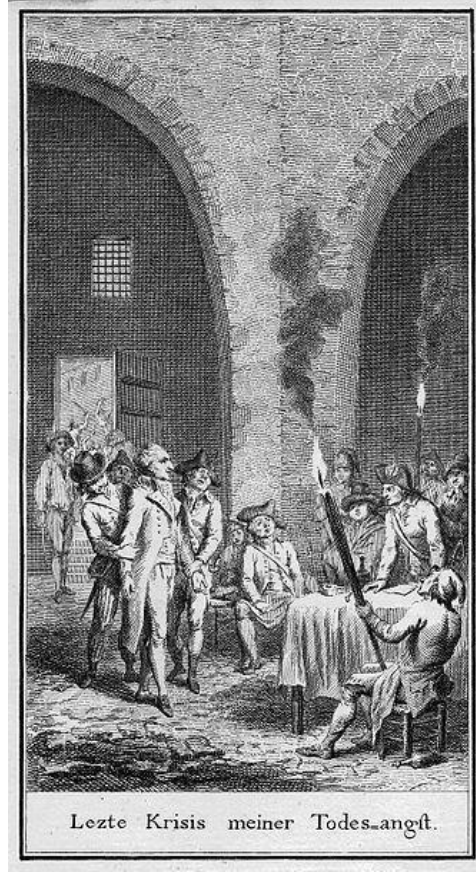
Resim 5.45. Jean-Jacques-François Le Barbier'in Tuval Üzerine Yağlıboya, İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi'nin temsili, yaklaşık 1789. Carnavalet Müzesi, Paris, (Barbier, JL (2022, Haziran 08). İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi, 1789. Dünya Tarihi Ansiklopedisi. <https://www.worldhistory.org/image/16004/declaration-of-the-rights-of-man-and-of-the-citizen/>).

Fransız halkının temsilcileri insanlara temel hak ve hürriyetleri hakkında bir bildirme yayınlamışlardır. Bunun amacı ise halkın kişisel hak ve özgürlüklerini bilip ona göre davranması ve bu hak ve özgürlüklerin kimse tarafından çiğnenmemesi konusunda bir uyarı niteliğindedir. Bununla birlikte toplumdaki bütün bireylerin temel hak ve kuralları bilmesi gerektiği, yasama ve yürütmeye herkesin uyması, vatandaş haklarında öncelik kamu yararının gözetilmesi olması gerektiği anlatılmıştır (Göze, 2009, s. 576).



Resim 5.46. Charles Meynier, Napolyon Jena-Auerstedt Muharebesi'nde Prusya ordusunu yendikten sonra Berlin'e giriyor, tuval üzerine yağlıboya, 1810. Versailles Sarayı, Meynier, C. (2023, 28 Temmuz). Napolyon Berlin'e Giriyor, 27 Ekim 1806. Dünya Tarihi Ansiklopedisi, <https://www.worldhistory.org/image/17682/napoleon-entering-berlin-27-october-1806/>).

14 Ekim'de yapılan savaşta Napolyon komutasındaki Fransa ordusu, III. Wilhelm komutasındaki Prusya ordusunu Saale nehri yakınlarında yenilgiye uğratmıştır. Bu yenilgi ile Prusya devleti 1812 yılına kadar Fransa egemenliğini kabul etmiştir.



Resim 5.47. Eylül Katliamları Sırasında Doğaçlama Mahkeme, (Dünya Tarihi Ansiklopedisi, <https://www.worldhistory.org/image/16423/improvised-tribunal-during-the-september-massacres/>)

Tablodaki sahne 1792 katliamlarında mahkumları doğaçlama şekilde mahkemeye çıkaran kişileri anlatmaktadır. İki eli arkadan tutulmuş şekilde tasvir edilen figür Abbaye hapishanesi tutuklu olan bir asker olan Jourgniac Saint-Meared'dir. Bu mahkemeden kurtulduktan sonra, "Otuz sekiz Saatlik Acı" isminde bir kitap yazmıştır. Resmin sanatçısı bilinmemekle birlikte tarih 1793 olarak verilmiştir.



Resim 5.48. François Bouchot, 1840, Versay Sarayı Ulusal Müzesi, (<https://histoire-image.org/etudes/coup-etat-18-brumaire?i=206>, 2009, L'Histoire Parl'image, Erişim Tarihi 18.04.25)

Sahnede kahrolsun diktatör diye bağırان kişilerle, Napolyon yüzleşmektedir. Ön kısımda devrilmiş sandalye ve milletvekilleri görölmektedir. Tablo genel olarak David'in Klasizm'inden etkileşimleri yansıtmaktadır. Işık yine sahnenin merkezinde ve figürler sanki gerçekten yaşıyor hissiyatı verilerek anlatılmıştır.

6. HEYKEL

Heykel tarih boyunca insanların uğraştığı en özel sanat dallarından biridir. Yazı henüz icat edilmeden duvara ya resim çizildi ya da heykeller yapıldı. Daha sonra heykel insanlıkla daha fazla iç içe girerek, kimi zaman dinsel bir anlatım, kimi zaman bir kahramanlık öyküsünü anlatarak günlük hayatımıza dahil olmuştur. Sürekli gelişim içinde olan heykel sanatı, Rönesans ve Barok dönemle birlikte önemli mesafe kaydetmiştir. Bu süre içerisinde Michelangelo, Rodin, Bernini, gibi sanatçılarla birlikte bilimsel bir yaklaşıma da kavuşmuştur.

Genel olarak sanatçılar, doğada ya da farklı bir yerde gördükleri şeyleri sadece boyamaktan ibaret olduğunu anladıklarında, yönelimleri farklı noktalara doğru kaymaya başlamıştır. Bu sanat dallarından birisi de heykeldir. Daha önceki alışkanlıkların yerine yeni bir tarz, konu, yönelim geliştirme gereği duymuştur. Bu anlamda soyut sanat, sanatçılara, yapıtlarında istedikleri gibi davranma ve maddenin de bir dilinin olduğunu düşünerek bu anlamda konu ve yapıt özgürlüğü vermiştir. Öyle ki bütün bunlar olduğunda resmin elinde sadece yüzeyi, boyası kalırken, heykelde ise heykelin yapıldığı ana madde ve heykelin kendisi kalmıştır. İlk başlarda çok kısıtlı bir alan gibi gözüke de daha sonraları heykelin anlamı da yapısal değişiklikler görülmüştür. Artık zanaatkarlar tarafından yapılan, boyanan heykellerin devri, biraz daha maddeyi olduğu gibi sunma soyutlama anlayışı ile kendini farklı bir şekilde hissettirmeye başlamıştır. Bu tavır Rus sanatçıların önderliğinde, sanatın bütününde etkili olan bir soyutlama anlayışı ile sanat ve zanaat ayrımı için en son nokta olarak değerlendirilmiştir. Bununla birlikte plastik sanatlara yönelim artmış, her sanat dalı kendi içinde kendi kurallarına göre üretimlerine devam etmiştir (Gombrich, 1992, s. 445).

Fransa’da ise 1789 ihtilalinden sonraki dönemde aristokratlara ve kiliseye uygulanan yağmacı politika, farklı sorun ve çözümleri de beraberinden getirmiştir. Alexandre Lenoir bu yağmalardan kurtardıkları parçalarla sembolik olarak 1790 Fransız Anıtlar Müzesi’ni kurmuştur. Bu tarz bir müzenin kurulmasından sonra Roma dönemi, Rönesans dönemi, Gotik dönem eserlerinin her birisi Fransa’nın milli bir değeri olarak kabul edilmiştir. Ayı tarihlerde arkeolog Aubin-Louis Millin, Fransız Meclisi’nde “Milli Tarihi Anıtlar” ismini verdiği eserini sunmuş ve bu sunumla birlikte tarihi anıtların yıkılmasına karşı çıkmıştır (Erder, 2007, s. 95). Bu kurum 1792 tarihinde Commission des Monuments (Anıtlar Komisyonu) olarak devlet bünyesinde kurulmuş bir kurumdur.

Fransa'nın ulusal kimliğini ve belleğini taze tutmak ve anıtların belgelendirilmesi rölemlerin çıkarılması amacıyla kurulmuştur. Ayrıca Société Française d'Archéologie (Fransız Arkeoloji Derneği) de Orta Çağ'daki yapıların korunması, belgelendirilmesi, rölemlerin çıkarılması için kurulan bir diğer kurumdur. Bu kurumların kurulması 1837 tarihinde Commission des Monuments Historiques adlı kuruluşun temellerini atmıştır. Bütün bu dernekler sayesinde devlet projeleri koruma altına almıştır (Tosun, 2008, s. 16).

Heykelde büst geleneğinin Fransa için önemli bir yeri vardır. Hem Fransa'nın en işlek meydanlarında hem de sömürge olarak işgal ettikleri devletlerde varlıklarının sembolü olarak meydanlara heykel dikme geleneği vardır. Hem büyük siyasetçiler hem de büyük komutanlar bu şekilde insanlara sunulmuştur.



Heykel 6.1. Auguste Preault, 1851, François Marceau

([https://fr.wikipedia.org/wiki/Monument %C3%A0 Marceau de Chartres#/media/Fichier:Statue de Marceau %C3%A0 Chartres.JPG](https://fr.wikipedia.org/wiki/Monument_%C3%A0_Marceau_de_Chartres#/media/Fichier:Statue_de_Marceau_%C3%A0_Chartres.JPG))

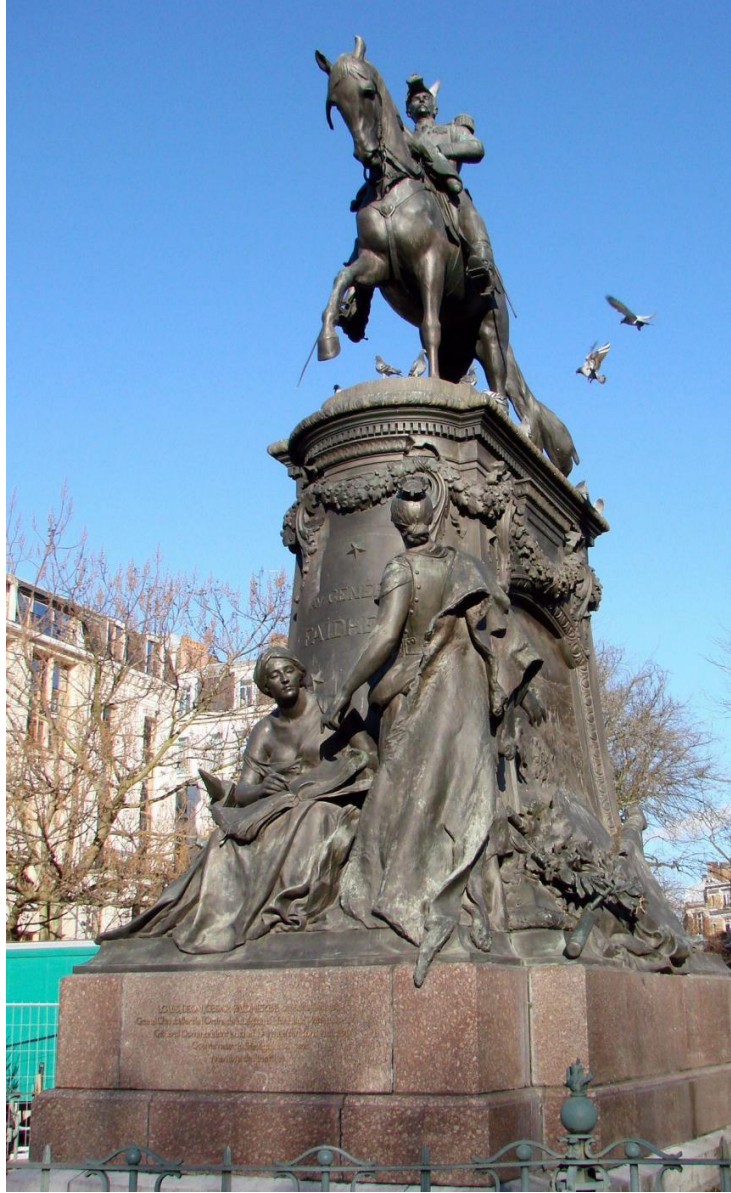
Auguste Preault'un 1851 yılında yaptığı bu heykel, Fransız General François Severin Marceau anısına yapılmıştır. 1769 yılında Chartres'de doğan General Marceau 1796 yılında Almanya'da ölmüştür. Doğduğu kasabanın meydanında olan bu bronz heykel 3m'lik bir uzunluğa ve bir kaideye sahiptir. Bu kaide daha sonra yapılan tamiratlar neticesince kaldırılmıştır ve heykelin boyu daha da aşağıya çekilmiştir (Monument à Marceau De Chartres — Wikipédia, n.d.).



Heykel 6.2. Denys Puech,1898, Paris, Francis Garnier

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/0a/Monument_%C3%A0_Francis_Garnier%2C_Paris_6e_3.jpg/568pxMonument_%C3%A0_Francis_Garnier%2C_Paris_6e_3.jpg

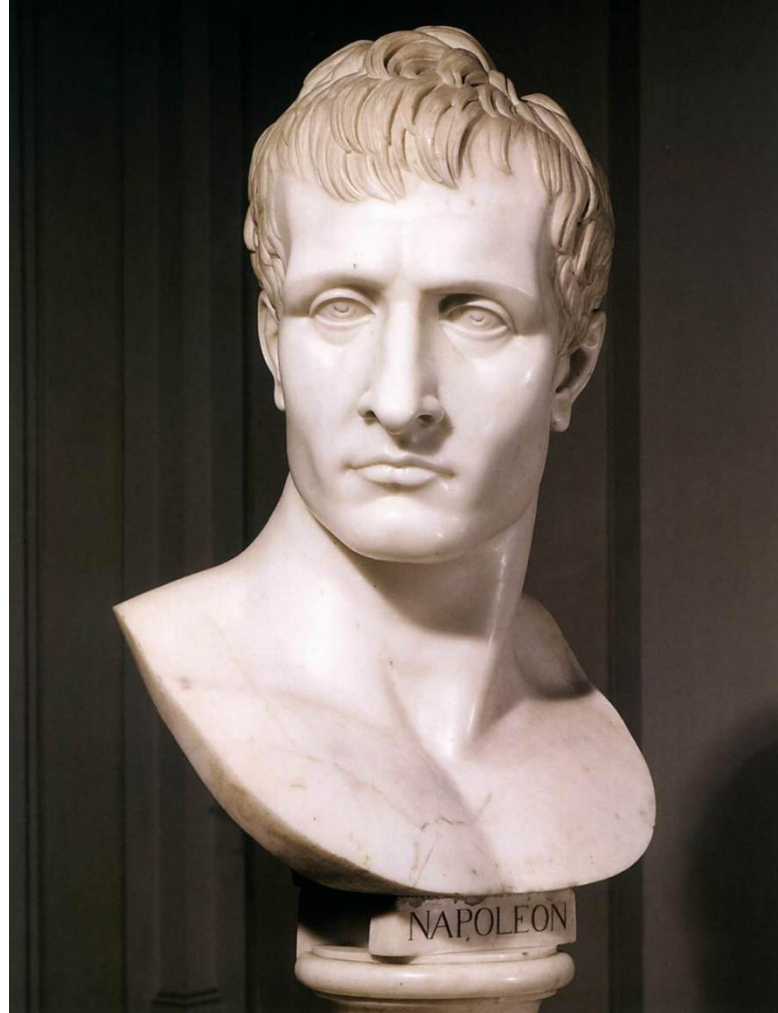
Fransa'daki senato binasının yakınlarında bulunan ve Fransa'nın Vietnam'da sürdürdüğü sömürge politikalarını en şiddetli şekilde uygulayan komutan Francis Garnier'in heykeli Observatoire Bulvarı üzerinde yer almaktadır. Daha sonra 1873 yılında Vietnam halkı tarafından öldürülmüştür. Denys Puech tarafından yapılan bu bronz eser Garnier'e saygı için yapılmıştır (<https://fikircografyasi.com/makale/fransiz-somurge-doneminin-yasayan-sembolleri-heykeller>).



Heykel 6.3. Antonin Mercie, 1896, Lille, Louis Feidherbe

(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6f/G%C3%A9n%C3%A9ral_Faidherbe_Lille_12018_1.jpg).

Antonin Mercie tarafından yapılan bronz heykelde Fransız sömürgesi Senegal’de etkili olan komutan Feidherbe’yi at üzerinde tasvir edilmiştir. Fransa’nın en önemli sömürgelerinden olan Senegal’de yıllarca görev yapmış ve ülkenin tamamen Fransız sömürgesi olmasında çok etkin rol oynamıştır. Fransa’nın Lille şehrinde bulunan bu heykel yüksek bir kaidenin üstünde olup, kaide detayları da oldukça hareketlidir. İtalya’da daha çok etkin olan atlı kumandan geleneğinden esinlenildiği fikrini bize yansıtmaktadır.



Heykel 6.4. Canova, Antonio Napolyon Bonapart'ın Büstü 1803, Mermer Modern Sanat Galerisi, Palazzo Pitti, Floransa

Napolyon tarafından desteklenen Canova, öldüğü tarih olan 1822 yılına kadar Fransa’da çok etkili olmuş, fakat Napolyon iktidarı zamanla hem siyasi hem de ekonomik olarak değişince bu sefer de XIV. Louis ve IV. Henry’nin heykellerine yönelmiştir. Ayrıca mitolojik konular, savaşlar da yine Canova’nın eğildiği başka konulardır.



Heykel 6.5. Canova, Antonio Paolina Borghese, Venüs Victrix rolünde 1804-08 Beyaz mermer, 160 x 192 cm Galleria Borghese, Roma

Fransız İhtilali, sanatçıların resimde olduğu gibi heykelde de klasik üsluba bilinçli bir dönüş sağlamıştır. Bu dönüşümde sosyal etkiler kadar arkeolojik kazılarda etkili olmuştur. Klasik üslup sanatçıları, politik ve sosyal konuları ele almış ve bunu yaparken kendini bir Romalı ya da Yunanlı olarak görmüş, bu sayede sanatını güçlü bir propaganda aracı olarak kullanıp halka fikirlerini sanat yolu ile ifade etmişlerdir. Bu sanatçılardan biri de Napolyon'un daveti üzerine Fransa'ya gelen Canova'dır. Prenses Bonaparte'ı Venüs'e benzetmiş ve mermere nü şekilde işlemiştir. Bunun dışında saraydaki diğer kişilerinde büstlerini yapmış ve bunu yaparken de Helenistik bir üslup kullanmıştır. Mermer konusundaki ustalığını heykeldeki tenin detayları, vücut kıvrımları, kumaş ve saç detaylarındaki anlatımı ile göstermiştir (Huntürk, 2011, 175).



Heykel 6.6. Thorvaldsen, Bertel Lucerne Aslanı 1819-21, Taş Luzern

İsviçre'nin Luzern kentinde bulunan heykel, kaidesi üzerinde yatmış aslan şeklinde tasvir edilirken altındaki kırık mızrak tasviri dikkat çekmektedir. Fransız İhtilali sırasında Tuileries Sarayını işgale gelen öfkeli kalabalığın XVI. Louis'nin İsviçreli koruma muhafızlarının öldürüldüğü olayın anısına yapılmıştır.



Heykel 6.7. Antonie Louis Barye, Aslan ve Yılan, Bronz

Antonie -Louis Barye'nin aslan ve yılanın mücadelesini anlattığı bu heykel Fransa tarihi için ayrı bir öneme sahiptir. Temmuz Devrimi ile ilişkilendirilen eserde yılanı ezen aslan Fransız halkı, yılan ise Bourbon Hanedanlığı olarak sembolize edilmiştir. Bu eserin orijinal alçı olanı Lyon Müzesindedir. Bu eser yapıldığı zaman çok fazla ses getirdiği için kral Louis Philippe mermer malzemeden yapılmış bir kopyasını sipariş etmiştir. Daha sonra aynı eserin bronz versiyonunu da Honore Gonan yapmıştır.

7. SONUÇ

Her toplumun olaylara verdiği tepki kendi içinde haklı nedenlere dayanır. Fransız İhtilali'nin de bu anlamda çıkış noktasını oluşturan şey Fransa'da halkın artık dayanacak gücünün kalmaması ve olaya tepkisini canı pahasına da olsa koymaya çalışmasıdır. Halkın ne kadar güçlü olduğunu, istediği vakit düzeni kökten sarsabileceğinin en önemli ispatı bu ihtilaldir.

Fransız İhtilali ile hem Avrupa hem de dünya yeni bir düzene girmiştir. Birçok imparatorluk yıkılmış, krallıklar sona ermiş, insan hak ve özgürlükleri daha yüksek sesle konuşulmaya başlanmıştır. Bununla birlikte gelişen, kendi içinde kendi kurallarını oluşturan birçok düşünce ve sanat akımı da varlığını sürdürmüştür. Bu akımların sanatçıları genel itibari ile iktidara yakın durup, kendi durumlarını korumayı amaçlamışlardır. Bunun tam tersini benimseyen sanatçılar da karşı bir duruş sergileyerek toplumun farklı kesimlerine hitap etme fırsatı bulmuşlardır.

Fransız İhtilali bu fikir ve sanat kavramları açısından tarihte çok etkili bir rol üstlenmiştir. Geliştirilen düşünce kavramları gerek sanata gerekse siyasete hatta sosyal ve ekonomik hayata doğrudan etki etmiş ve var olan bir düzeni kökünden sarsmayı başarmıştır. Bu etki sadece Fransa sınırları içerisinde kalmamış bütün bir Avrupa kıtası ve hatta Anadolu ve Ortadoğu coğrafyasını kökünden sarsmıştır. Bu gelişmeler neticesinde yıkılan imparatorlukların yerini, yeni devletler almış ve dünya artık yeni bir düzene geçmiştir.

Bütün bunlar olurken bir toplumun en önemli unsurlarından olan sanatçılarda duruma kayıtsız kalmayarak kendilerini ve sanatlarını, düşünceleri doğrultusunda eserlerine yansıtıp, halkı bu yönde etkilemek istemişlerdir. Genel olarak savaşın, ihtilalin, ekonomik sorunların, adaletsizlik kavramına dokunarak fikirlerini anlatmışlardır. Bunu kimi zaman, “neoklasik” dediğimiz eski zamanlara öykünerek yaparken kimi zaman da yeni bir ifade biçimi kullanarak dile getirmişlerdir. Bazen daha gerçekçi “realist” anlatım benimserken, bazen de doğayı ve olayları tamamen yansıtmak adına “romantik” bir tavır benimsemişlerdir. Ama bu anlatım ve konularda asıl ortak nokta ihtilalin akıllarda bıraktığı etkidir. Sanatçılar halk ile bu şekilde bir iletişim tercihinde bulunmuş ve buna göre eserlerini oluşturmuştur. Bu eserleri de oluştururken çeşitli sanatsal kavramlar ve üsluplar çerçevesinde hareket etmişlerdir.

Hazırladığımız bu çalışmada Fransız İhtilalini yansıtan ve bunun ruh durumunu anlatan eserleri bir araya getirip, zamanla gelişen sanat akımları, sanatçının bu olaylar karşısındaki tavrı, bunun sanatın gelişimine katkısı gibi olaylar anlatılıp, toplu bir bakış açısı ile sunulmuştur. Bununla birlikte ihtilale yön veren ve büyük kitleleri etkisine alan yazar ve filozoflara da yer verilmiştir. Bu ihtilal sanatçılara farklı bir bakış açısı sunarken, insanlara da düşünme ve haklarına sahip çıkma dürtüsü kazandırmıştır. Başka bir yönü de yine sanatçıların savaş zamanı olan tutumları ve halkla olan etkileşiminin ne durumda olduğudur. Zira sanatçılar bu gibi büyük olaylarda savaşlarda her zaman kendilerini ifade edecek bir tarz yakalamıştır. Bunu da halka en kestirme yollardan anlatmayı kendine görev bilmiştir. Bu şekilde incelenen eserlerde genel olarak bu tavır içinde olan ve savaş temasına yer veren sanatçılar seçilmiş ve en kısa yoldan ihtilalin analizi yapılmış ve savaş temalı eserler bir araya toplanmaya çalışılmıştır.

Genel olarak Fransız İhtilalini anlatan tablolar ve dönemi yansıtan heykeller, tarihleri de dikkate alınarak eklenmiştir. Bu tablolar seçilirken ihtilali en iyi yansıtacak ve olayın anlaşmasını kolaylaştıracak eserlere yer verilmiştir. Toplamda kırk altı tablo, yedi heykel olmak üzere toplamda elli üç eser incelenmiştir. Sanat akımlarına göre eserlerin sayısı aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 7.1. Sanat Akımlarına Göre Tablo Sayısı

NEOKLASİK	17
ROMANTİZM	14
REALİZM	4
EMPRESYONİZM	2
DİĞER TABLOLAR	11
HEYKEL	7

Bu bağlamda Fransız İhtilalini konu alan neoklasik sanatçılar, daha çok geçmişte yaşanan büyük zaferleri, komutanları, kutsal mekânları konu alırken anlatım tarzı ve üslup, izleyiciyi tamamen o döneme götürüp neler yaşandığını, nasıl zaferler kazanıldığını anlatıp, aslında bu karmaşa esnasında nasıl bir tavır takınılması gerektiğine

vurgu yapmıştır. Geçmişte atalarının yaptığı gibi kahramanlıklar yapıp, onlar gibi bizlerde yapabiliriz vurgusu ön plana çıkmıştır.

Romantikler de ise konu ve renk seçimi biraz daha esnek ve kutsal sahneler, kişiler ön planda olacak şekilde yine savaşın getirdiği toplumsal travmalara yer vererek o zamanın şartlarına uygun olacak şekilde bir anlatım tarzı benimsenmiştir.

Realistlerle birlikte konu ve anlatım tarzı duygu ve coşkudan sıyrılıp daha objektif bir hale gelmiştir. Bunu günlük yaşam ya da savaş sahneleri olsun, eserlerin tamamında olanı olduğu gibi yansıtıp gerçekliği bütün detayları ile duygulara yer vermeden yansıtmaya çalışmışlardır.

Empresyonistler ise daha çok doğa ile ilgilenmiş bu anlamda tablolarını günlük yaşamdan sahnelerle anlatmayı tercih etmişlerdir. Gün doğumu, dökülen yapraklar, Paris sokakları gibi konuları ele alan eserler vermişlerdir.

Görünen o ki sanatçının en önemli görevlerinden birisi de görünmeyenleri görebilmek, anlaşılmayanları anlaşılır hale getirmektir. Bunu yaparken hangi ruh hali ile eserini oluşturduğu, olaya bakış açısı ve halka vermek istediği mesaj eserlerin konusunu oluşturmaktadır.

Bütün bu veriler ışığında sanatçıların eserlerini oluştururken yaşadıkları siyasi sosyal askeri ve ekonomik durumların hepsini birlikte değerlendirip, Fransız İhtilalini anlatan tabloları bir araya toplama çabası içerisinde çalışmalar yürütülmüştür.

KAYNAKÇA

- Ağaoğulları, M. A. (2006). *Ulus- Devlet Ya Da Halkın Egemenliği*. İmge Kitabevi, Ankara. s.100
- Ağaoğulları, M. A. (2017). *Kral Devletten Ulus Devlete*. İmge Kitabevi, Ankara. s.414
- Akalın, T. (2013). *Dünyada Olan Üç Önemli Savaşın Etkisiyle Oluşan Resimler*. E-Journal Of New World Sciences Academy. cilt 8, sayı 4, 352-367
- Akkaya, E. İ. (2010). Delacroix'nın Sanatına Kaynaklık Eden Metinler Ve Bir Temsil Sorunu. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul.
- Altar, C. M. (2009). *Sanat Felsefesi Üzerine* (2.baskı ed.). Pan Yayınları.
- Antmen, A. (2013). *Sanatçılardan Yazılar Ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Arıboğan, Ü. (1998). *Kabilelerden Küreselleşmeye: Uluslararası ilişkiler düşüncesi*. Sarmal Yayınları, İstanbul.
- Armaoğlu, F. (2021). *19.Yüzyıl Siyasi Tarihi (1789-1914)*. İstanbul Kronik Yayıncılık.
- Arslan, A. (2018). Fransız Devrimi Ve 1789 Fransız Yurttaş Ve İnsan Hakları Bildirisi. *Genç Hukukçular Hukuk Okumaları*. s.11-22
- Artz, F. (1934) *Reaction and Revolution (1814-1832)*, Harper Brothers Publishers, London.
- Atak, S. A. (2011). Hoşgörü Kavramının Voltaire Felsefesine Çeşitli Yansımaları. *Akademik Araştırma ve Dayanışma Derneği Sosyal Bilimler Araştırma*, (17), 85-101.
- Ateş, T. (1997). *Siyasal Tarih*. Der Yayınları, İstanbul.
- Aulard, A. (2011). *Fransa İnkılabının Siyasi Tarihi (1789-1804)*, çeviren Nazım Poroy (Vol. I). Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Aulard, A. (2011). *Fransa İnkılabının Siyasi Tarihi (1789-1804)*, çeviren Nazım Poroy (Vol. III). Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Aydın, H. (2006). Eşitsizliğin Romantik Eleştirisi: J. J. Rousseau, *İnsancıl Dergisi*, 34-38.
- Bali, S. (2019). *Müzikte Romantik Dönem Bestecileri* (2.Baskı). Vakıfbank Kültür Yayınları. İstanbul.

- Barasch, M. (1998). *Modern Theories Of Art 2: From Impressionism To Kandinsky*. New York and London: New York University Press.
- Barrett, W. (2003). *İrrasyonel İnsan* (S. Özen, Trans.). Hece Yayıncılık, Ankara.
- Bauman, Z. (2012). *Yasa Koyucular ve Yorumcular*. Metis Yayınları. Tarih Toplum Felsefe Dizisi.
- Bayav, D. (2008). Işığın Bağımsızlık Yolculuğu Ve Empresyonizm’de Işık. *Atatürk Üniversitesi Sanat Dergisi*, (14).
- Bazin, G. (1998). *Sanat Tarihi*. Sosyal Yayınlar. İstanbul.
- Bbc, (7 Nisan 2015). *Tuvaldeki Başyapıt: Francisco Goya / 3 Mayıs 1808*. Dailymotion. Erişim tarihi 12 Temmuz,2024,from <https://www.dailymotion.com/video/x2ly4s1>
- Bektaş, E. (2015). *5. Yüzyıldan 21. Yüzyıla Avrupa Sanatı*. Ceren Yayıncılık.
- Birsel, S. (1967). *Fransız Resminde İzlenimcilik* (Vol. 65). Dost Yayınları. Ankara.
- Boydış, N. (2007). *Sanat Eleştirilerine Giriş*. Gündüz Eğitim ve Yayınları. Ankara.
- Bozkurt, E., Poyraz, Y., & Erdal, S. (2004). *Devletler Hukuku*. Asil Yayınları, Ankara.
- Bozkurt, E., Poyraz, Y., & Kütükçü, M. A. (2004). *İnsan Hakları Mevzuatı*. Asil Yayınları. Ankara.
- Britannica, (2023, Nisan 6). <https://www-britannica-com.translate.goog/art/Napoleon-Crossing-the-Alps>.
- Bucan, B. (2011). *Civilized Fictions: Warfare And Civilization İn Enlightenment Thought Alternatives* (Vol.36 No.64). Global, Local, Political.
- Bulut, Ü. (2002). *Avrupa Resminde Üslup Ve Anlam İlişkisi*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları. İstanbul
- Burke, E. (2023). *Fransadaki Devrim Üzerine Düşünceler* (O. Arslan, Trans.). Kadim Yayınları.
- Carrington, A. S. (2000). *Ingres Versus Delacroix* (vol. 23). Art History.
- Çelik, Z. (2016). *About Antiquities: Politics Of Archaeology İn The Ottoman Empire*. Austin. University of Texas Press.
- Celine Symbiosis. *Maximilian'ın İdamı*. (Erişim Tarihi, 2024, Temmuz 22) from <https://celinesymbiosis.blogspot.com/2019/06/maximiliann-idam.html>
- Çetişli, İ. (2007). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Akçağ Yayınları. Ankara.

- Cevizci, A. (2023). *Aydınlanma Felsefesi*. Say Yayınları. Bursa.
- Childs, E. (1992). *Big Trouble: Daumier, Gargantua And The Censorship Of Political Caricature*. Art Journal.
- Cingöz, H. (2008). *Géricault Goya Ve Delacroix'nın Resimlerindeki Romantik Yaklaşımın İrdelenmesi*. [Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi] Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çıvgın, İ., & Yardımcı, R. (2011). *Çağdaş Dünya Tarihi*. Eğiten Kitap.
- Clark, T. (2011). *Sanat Ve Propaganda* (E. Hoşsucu, Trans.). Ayrıntı Yayınları. İstanbul
- Claudon, F. (1988). *Romantizm Sanat Ansiklopedisi* (Ö. İnce & İ. Usmanbaş, Trans.). Remzi Kitabevi. İstanbul.
- Crowe, T., Luckcher, B., Nochlin, L., Philips, D. L., & Pohl, F. K. (2002). *Nineteenth Century Art A Critical History*. Thames & Hudson.
- Çüçen, A. (2013). *Batı Aydınlanmasının Düşünsel Kökenleri Ve Eleştirisi*. Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Cumming, R. (2008). *Görsel Rehberler Sanat* (A. I. Önel & A. Çetinkaya, Trans.). İnkılap Kitabevi.
- Dickerson, M. (2019). *A'dan Z'ye Sanat Tarihi* (O. Düz, Trans.). Say Yayınları. İstanbul.
- Dixon, A. G. (2010). *Sanat Atlası* (A. Sabuncuoğlu, B. Kovulmac, E. Gür, A. Savcı, & F. Savcı, Trans.). Boyut Yayıncılık. İstanbul.
- Eagleton, T. (2014). *Tanrı'nın Ölümü Ve Kültür*. Yordam Kitap. İstanbul
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (1997). (Vol. 2-3). Yem Yayınları. İstanbul.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (a). (1997). (Vol. 1).Yem Yayınları. İstanbul.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (b). (1997). (Vol. 3).Yem yayınları. İstanbul.
- Ek Dergi. (n.d.). Erişim tarihi (2024,13Temmuz) from <https://www.ekdergi.com/theodore-gericault-ve-sanati-tuhaf-ve-vahsi-bir-insanlik-anlatisi/>
- Ekinci, E. (2016). Devrimden Günümüze Fransız Siyasal Sisteminin Evrimi. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(1), 149-172.
- Erder, C. (2007). Tarihi Çevre Bilinci. *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını*. Ankara s. 95
- Erdok, E. (2006). *Melankolinin Görsel Anatomisi: 19.Yy. Avrupa Resmi'nin Basyapıtlarında Melankolinin Temsili*. [Yüksek Lisans Eser Metni].

- Farthing, S. (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü* (G. Aldoğan & F. Candil Çulcu, Trans.). Hayalperest Yayınevi.
- Fischer, E. (1995). *Sanatın Gerekliliği* (C. Çapan, Trans.). Payal Yayıncılık. İstanbul.
- Göktepe, M. (2021). *Resim Sanatında Eser Çözümlemeleri*. Hiperyayın. İstanbul.
- Goldstein, R. J. (2012). *Censorship Of Caricature And The Theater In Nineteenth-Century France*. Yale French Studies.
- Gombrich, E. H. (1992). *Sanatın Öyküsü* (B. Cömert, Trans.). Remzi Kitabevi. İstanbul
- Goya. (2011). (Ş. Öztürk, Ed.; B. Kovulmaz, Trans.; 1. Baskı ed.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Göze, A. (2009). *Siyasi Düşünceler Ve Yönetimler* (Genişletilmiş 12.Baskı ed.). Beta Yayınları.
- Graybill, L. (2016). *The Visual Culture Of Violence After The French Revolution*. Routledge.
- Güngör, T. Ö., & Okatan, S. (2020). Percy Bysshe Shelley'nin Bazı Şiirlerinde Otoriteye Karşı Muhalefet. *Ankara II. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi 6-8 Mart 2020 Tam Metin Kitabı*. 152-174
- Güvemli, Z. (2007). *Başlangıçtan Bugüne Türk Ve Dünya Sanat Tarihi*. Varlık Yayınevi. İstanbul.
- Hagen, R.-M. R. (2003). *What Great Paintings Say* (vol. 1). Taschen.
- Hakyemez, Y. Ş. (2004). *Mutlak Monarşiden Günümüze Egemenlik Kavramı*. Seçkin Yayıncılık. Ankara
- Hauser, A. (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi Rokoko, Romantizm, Naturalizm, Empresyonizm Ve Film Çağı* (çev. Y. Gölönü) Remzi Kitabevi. İstanbul.
- Hauser, A. (2006). *Sanatın Toplumsal Tarihi 2* (Y. Gölönü, Trans.). Deniz Kitabevi. Ankara
- Herman, J. W. (1952). *Lives Of Famous French Painters-From Ingres To Picasso*. U.S.A: Cardinal.
- Hodge, S. (2018). *Sanat, Büyük Sanatçılar Ve Bilmeniz Gereken Her Şey*. İnkılâp Yayınları. İstanbul
- Hollingsworth, M. (2009). *Dünya Sanat Tarihi* (R. Küçükdoğan & B. Ergüder, Trans.). İnkılâp Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Huntürk, Ö. (2011). *Heykel Ve Sanat Kuramları*. Kitabevi, İstanbul.

- İnankur, Z. (1997). *19. Yüzyıl Avrupa'sında Heykel Ve Resim Sanatı*. Kabalcı Yayınevi. İstanbul.
- Ingres: *1. Napolyon İmparatorluk Tahtında*. (n.d.). Siyasal Hayvan. Erişim tarihi Nisan 15, 2024, from <https://siyasalhayvan.com/ingres-1-napolyon-imparatorluk-tahtinda/>
- İpşiroğlu, N. (1991). *Sanatta Devrim*. Remzi Kitabevi. İstanbul
- Ives, C., Stuffmann, M., & Sonnabend, M. (1992). *Daumier drawings*. Metropolitan Museum of Art. New York
- Johnson, L. (1981). *The Paintings Of Eugène Delacroix: A Critical Catalogue 1816- 1831* (vol.1). Oxford, Clarendon Press.
- Kabacalı, A., Özçelik, T., & Berkman, B. (1991). *Sanat Ansiklopedisi*. Milliyet Yayınları.
- Kabakçı, E. (2019). *Sosyolojiyi Kurmak*. Vadi Yayıncılık, İstanbul.
- Kaptan, A. (1975). *Eugène Delacroix*. Milli Eğitim Yayınları, İstanbul.
- Kaynar, A. K. (2015). (Erişim tarihi 2024, Temmuz 17) *Fransız devrimi'nde terör dönemi*. https://www.academia.edu/2294478/Frans%C4%B1z_Devriminde_Ter%C3%B6r_D%C3%B6nemi s. 1-5
- Kefeli, E. (2007). *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*. 3F Yayınevi, İstanbul.
- King, R. (2006). *The Judgment Of Paris: The Revolutionary Decade That Gave The World Impressionism*. Walker & Company. New York.
- Krause, A.-C. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. Literatür Yayıncılık. Almanya.
- Kurtoğlu, A. (1986). Mobilya Stillerinin Tarihi Gelişimi, *İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi*, c. 19, s. 3, s. 70- 91. İstanbul.
- Lee, S. (2004) *Avrupa Tarihinden Kesitler (1789-1980)*, (çev. Savaş Aktur). Dost Kitabevi Yayınları. Ankara.
- Lecercle, J. L. (1968). *Jean Jacques Rousseau: Hayatı Ve Eserleri* (çev. Erdoğan Başar). Anadolu Yayınları.
- Lefebvre, G. (2005). *The Coming of the French Revolution*. Princeton University Press, Princeton.
- Le Goff, J. (2017). *Ortaçağ Batı Uygarlığı* (çev. Hanife Güven, Uğur Güven) Doğu Batı Yayınları.
- Levely, M. (1968). *A Concise History Of Painting-From Giotto To Cezanne*. Thames and Hudson Ltd. London

- Levy Schneider et Roumaud. (n.d.). *Histoire Contemporan*. s. 93
- L. Gullickson, G. (2015). *Komün'ün Asi Kadınları*. Yordam Kitap. İstanbul.
- Lib. Larousse, Paris, D. P. L. I. (1977). s. 492
- Louvre. (2016). (Erişim Tarihi 2024, 20 Temmuz) *Louvre (2016). Hubert Robert (1733-1808) A visionary painter. 9 Mart-30 Mayıs 2016 sergi kataloğu*. <https://www.louvre.fr/en/exhibitions-and-events/exhibitions/hubert-robert-1733-1808-a-visionary-painter>
- Lush, J. (2001). *Materiality And The Dialectic In The Lithographs Of Honoré Daumier*. Colorado: Colorado State University. s .7
- Lynton, N. (2004). *Modern Sanatın Öyküsü*. Remzi Kitabevi.
- Maintenant, G. (2005). *Jakobenler*. (çev. İsmail Yerguz).İletişim Yayınları. İstanbul.
- Mansel, A. M., & Aslanapa, O. (1968). *Sanat Tarihi II*. İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Merriman, J. (2018) *Modern Avrupa Tarihi*, (çev. Şükrü Alpagut), Say Yayınları, İstanbul.
- Montesquieu. (2011). *Kanunların Ruhu Üzerine = De L'Esprit des lois* (F. Baldaş, Trans.). Seç Yayın Dağıtım. İstanbul
- Monument à marceau de chartres — Wikipédia*. (n.d.). Wikipédia. (Erişim Tarihi Kasım 5, 2024), https://fr.wikipedia.org/wiki/Monument_%C3%A0_Marceau_de_Chartres from
- Mülayim, S. (1994). *Sanata Giriş*. Bilim Teknik Yayınları, İstanbul.
- Myers, B. (1994). *How To Look At Art*. Italy: Grolier Incorporated.
- Nomer, E. (2005). *Vatandaşlık Hukuku*. Filiz Kitabevi, İstanbul.
- Öncel, M. (2004). *Resim Ve Heykelin Öyküsü*. Boyut Yayınları. İstanbul.
- Ötgün, C. (2008). Sanatın Şiddeti Ve Sınırları. *Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, (Sayı: 1), 90-103.
- Özgenç Erdoğdu, N., & Ömür, İ. (2020). Toprak Ve Emek Üzerinden François Millet'nin Sanatına Bakmak. *Sosyal Bilimler Dergisi*, (47), 596-605.
- Öztuncay, B. (2003). *Dersaadet'in Fotoğrafçıları: 19. Yüzyıl İstanbul'unda Fotoğraf: Öncüler, Stüdyolar, Sanatçılar*. Aygaz Yayınevi, İstanbul.
- Palmer, A. L. (2011). *Neoclassical Art And Architecture*. Lanham, Toronto, Plymouth, UK.

- Pankhurst, A., & Hawksley, L. (2018). *Sanatı Büyük Yapan Nedir* (S. Yüzgüller & G. C. Altun, Trans.). Hayalperest Yayınevi. İstanbul.
- Pareto, V. (Ankara 2005). *Seçkinlerin Yükselişi Ve Düşüşü* (çev. Merve Zeynep Doğan). Doğu Batı Yayınları.
- The Paris Commune*. (n.d.). (Erişim Tarihi 08 08, 2024). from <https://www.marxists.org/history/france/paris-commune/documents/salut-public.htm>
- Pehlivan, B. (2021). 19. Yüzyıl Fransız Resim Sanatında Manzara. *Sanat Dergisi*, 37, 174-199.
- Rousseau, J. J. (2021). *İnsanlar Arasında Eşitsizliğin Kaynağı Ve Temelleri Üzerine Konuşma* (R. N. İleri, Trans.). Say Yayınları. İstanbul
- Rose, J. H. (2009). *A Century Of Continental History*. Kessinger Publishing, Montana.
- Rude, G. (2015). *Fransız Devrimi*. (çev. Ali İhsan Dalgıç). İletişim Yayınları, İstanbul.
- Rude, G. (1966) *Revolutionary Europa, 1783-1815*, Harper Torchbooks, New York.
- Rynck, P. (2016). *Resim Nasıl Okunur-Eski Ustalardan Dersler* (N. Karasu & S. Yüzgüller, Trans.). İstanbul, Hayalperest Yayınevi.
- Sanat Ormanı*. (n.d.). <https://sanatormani.com/>. Erişim tarihi (Mayıs 24, 2024). from <https://sanatormani.com/2021/01/16/realizm-sanat-akimi-ve-realist-sanatcilar-gercekcilik/>
- Sanat Tarihi Ansiklopedisi* (1983). (Vol. 3). Görsel Yayınlar Ansiklopedik Neşriyat.
- Sanchez, A., Perez, E., & Julian, G. (1995). *Goya, The Etchings And Lithographs*. New York- Munich. Prestel.
- Sander, O. (2008). *Siyasi Tarih İlk Çağlardan 1918'e*. İmge Kitabevi Ankara.
- Schneider, L. (Paris, 1928). *Roumbaud, Histoire Contemporaine Jusqu'au Mil Eu Da Xixe Siecle*. Lib. A. Colin,
- Selvi, S. (2010). *Sanat Atlası*. Boyut Yayıncılık. İstanbul.
- Şenel, A. (2010). *Siyasal Düşünceler Tarihi*. Bilim ve Sanat Yayınları. Ankara.
- Şentürk, L. (1999). Değer Çatışmaları Ve Sanat. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, XI(Sayı.1), 297-305.
- Şentürk, L. V. (2012). *Analitik Resim Çözümlemeleri: Cimabue'dan Ingres'a Resimde Plastik Çözümlemeler* (E. Koç, Ed.). Ayrıntı Yayınları. İstanbul.

- Şenyapılı, Ö. (2004). *The Art Millennium, Romantizm*. Boyut Yayın. İstanbul.
- Serullaz, M. (1991). *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi* (D. Erbil, Trans.). Remzi Kitabevi. İstanbul.
- Sezgin, C. (2011). *Sanayi Devrimi'nin Etkisinde İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e Türkiye*. Mas Matbaacılık, İstanbul.
- Sosyal Araştırmalar Vakfı. (2021, Mayıs). Paris Komünü. *Sosyal Araştırmalar Vakfı*, (Özel Sayı). s. 36
- Sunay, R. (2007). *Tartışılan Egemenlik*. Yetkin Yayınları. Ankara.
- Tansuğ, S. (1999). *Resim Sanatının Tarih*. Remzi Kitabevi. İstanbul.
- Tekdemir, A. (2018). Napolyon'un Moskova Seferi, 1812. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*. 15/1, s. 91-113.
- Thomson, B. (2000). *Impressionism Origins Practice Reception*. London: Thames&Hudson.
- Thomson, D. (2002). *Siyasi Düşünce Tarihi*. Metropol Yayınları, İstanbul.
- Tilly, C. (2017). *Avrupada Devrimler 1492-1992* (Ö. Arıkan, Trans.). Literatür Yayıncılık Dağıtım. İstanbul.
- Topçuoğlu, N. (1992). *İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor Yani*. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul.
- Tosun, Ç. B. (2008). *Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc (1814-1879) ve Etkileri*. Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Ankara.
- Tunalı, İ. (1983). *Felsefenin Işığında Modern Resim*. Remzi Kitabevi. İstanbul.
- Turani, A. (1999). *Çağdaş Sanat Felsefesi* (3.Baskı ed.). Remzi Kitabevi. İstanbul.
- Turani, A. (2005). *Dünya Sanat Tarihi* (11. Basım ed.). Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Turani, A. (2006). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. Remzi Kitabevi. İstanbul.
- Uçarol, R. (2000). *Siyasi Tarih (1789-1999)*. Filiz Kitabevi İstanbul.
- Üçok, C. (1980). *Siyasal Tarih (1789-1960)*. Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları. Ankara.
- Voltaire, F. M. A. (2011). *Felsefe Sözlüğü* (L. Ay, Trans.). İnkılap Kitabevi Felsefe Dizisi. İstanbul.
- Walther, I. F. (2005). *Masterpieces Of Western Art. Wolumeu- From The Romantic Age To The Present Day*. China. Taschen.

Yayla, A. (2014). *Karşılaştırmalı Siyasal Sistemler*. Adres Yayınları. Ankara.