

## GEORGES SEURAT VE SANAT EĞİTİMİNDEKİ YERİ: GÖRSEL ALGININ DOĞASIYLA VAR OLAN MEKÂN İLİŞKİN BİR İNCELEME

Arş. Gör. Dr. Aylin Beyoğlu  
Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi  
Güzel Sanatlar Eğitimi  
Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı  
[aylingrbz@hotmail.com](mailto:aylingrbz@hotmail.com)

### Özet

Sanat ve Sanat Eğitimi açısından önem taşıyan Georges Seurat, "Grand Jatte Adasında Bir Pazar Günü Öğleden Sonra" isimli eserinde, nehir kıyısı, kıyıda dönemin modasına uygun giyinmiş hanımefendiler, beyefendiler ve çocuklara yer verdiği bir dış mekân resmetmiştir. Sanatçı eserin konusunu Fransa'da Grand Jatte Adası'ndan almıştır. Sanatçı, zengin bir sınıfın dinlenme günü olan Pazar gününü resmetmiştir.

Araştırmada; Sanat Eğitimi, mekân kavramı, sanatçı Georges Seurat, sanatçının "Grand Jatte Adasında Bir Pazar Günü Öğleden Sonra" isimli eseri ve sanatçının eserleri ile içerisinde yer aldığı sanat akımı, akım sanatçıların eserleri ve dönemin diğer sanat akımları ile ilgili literatür taraması yapılmıştır. Georges Seurat' nın eserleri, içerisinde bulunduğu dönemin sanatçıların eserlerinden ve dönemin diğer sanatçıların eserlerinden konuya uygun örnekler seçilerek incelenmiştir. Bu araştırma betimsel tarama modeli ile desenlenmiştir. Bu araştırma Georges Seurat' nın, 1984-1986 yılları arasında tamamladığı "Grand Jatte Adasında Bir Pazar Günü Öğleden Sonra" isimli eseri ile sınırlandırılmıştır. Yapılan araştırma doğrultusunda elde edilen verilerle sonuç bölümü oluşturulmuştur.

**Anahtar Sözcükler:** Georges Seurat, görsel algı, sanat, sanat eğitimi.

## GEORGES SEURAT AND THE PLACE IN ART EDUCATION: A STUDY INTO THE SPACE THROUGH THE NATURE OF VISUAL PERCEPTION

### Abstract

Art and art education of importance to Georges Seurat, "Sunday Afternoon on the Island of la Grand Jatte" in his work named, riverside, dressed in the fashion of the period on the ladies, gentlemen and children, painted in an exterior space. The subject of the work the artist has taken from Grand Jatte Island in France. The artist, a wealthy class has painted Sunday day of rest.

In the research; the literature about Art education, the concept of space, artist Georges Seurat, the artist's "Sunday Afternoon on the Island of la Grand Jatte", the work and the artist with works of art featuring the flow within the current artists, works and other art movements of this period are studied. Georges Seurat's works, including the works of artists of the period and the works of other artists of the period relevant examples are explored by selecting. This research is designed by descriptive scanning model. This research Georges Seurat completed between the years of 1984-1986 "Sunday Afternoon on the Island of la Grand Jatte" was limited to the work. With the data obtained in accordance with the research department of the results has been created.

**Key Words:** Georges Seurat, visual perception, art, art education.

### GİRİŞ

Sanat Eğitimi görme duyusunun işlevinin ağırlıkta olduğu, görme yetisinin kazandırılması için önem taşıyan bir eğitimidir. Sanat Eğitimi birey için görme, gördüğünü algılama, anlamlandırma, yorumlama ve bu gibi eylemlerin sonucunda yeni bir eser ortaya koyma ya da var olan eseri görmeyi öğrenme açısından eğitim sisteminin

vazgeçilmez bir parçasıdır. Görmeye bağlı olarak, ışığın yarattığı bir izlenimin, gözün retina tabakasına bir an yansınmasıyla sentez olayı meydana gelmektedir. Bunu resimde ifade etmek ise renk tonlarını optik olarak, gözde birbirine karışımını sağlamakla mümkündür. Başka bir deyişle ışığın ve onun karşılığı gölgenin optik olarak gözde birbirine karışmasını resim aracılığıyla gerçekleştirmek gerekir. Bu karışım olayı ışığın yayılma derecelenmelerine ait kontrast kurallarına göre oluşmalıdır (Çellek, 2003). Seurat'ın neredeyse tüm çalışmaları bu kontrast yasaları kuramına uygun olarak yapılmıştır. George Seurat 19. Yüzyıl Fransız sanatında Yeni İzlenimcilik Akımı'nın öncü temsilcilerinden biridir. Çağdaş bilimsel anlayışa ve görme teorilerine dayanan bir renk felsefesi olan Noktacılık üslubuna öncülük etmiştir. Sanatçı, bu felsefeyi resim anlayışına uyarlayarak paletini, her bir rengin belirli bir duygu taşıması şeklinde, önceden belirleyeceği bir sistem yaratmaya girişmiştir. Sanatçı, her renk varyasyonunun sükûnet, neşe ya da hüznün etkisi yaratarak izleyicinin bir duygusal tepkisine karşı geleceğine inanmıştır (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppe, Stotland, 2012: 376). Seurat'ın Noktacılık üslubunun ve İzlenimcilik Akımı'nın özelliklerini yansıtan "Grand Jatte Adasında Bir Pazar Günü Öğleden Sonra" isimli eserinin sanatçının üslubuyla mekânın incelenmesinin bireye resimde mekân konusunu görme, anlama, kavrama ve yorumlama aşamalarında katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Araştırma, Sanat Eğitiminde mekân konusunda bireylerin karşılaştıkları problemlerin giderilmesinde ve bu kavramın kazanılmasında sanatçı Seurat'ın ve eserlerinin öneminin incelenmesini ortaya koyan bir araştırmadır.

## YÖNTEM

Araştırmada; Sanat Eğitimi, mekân kavramı, Georges Seurat, sanatçının "Grand Jatte Adasında Bir Pazar Günü Öğleden Sonra" isimli eseri ve sanatçının eserleri ile içerisinde yer aldığı sanat akımı, akım sanatçıların eserleri ve dönemin diğer sanat akımları ile ilgili literatür taraması yapılmıştır. Araştırma Georges Seurat'ın, 1984-1986 yılları arasında tamamladığı "Grand Jatte Adasında Bir Pazar Günü Öğleden Sonra" isimli eseri ile sınırlandırılmıştır. Araştırma alan-yazına ve görsel belgelere dayalı olarak betimsel tarama modeli ile desenlenmiştir.

## BULGULAR



Resim 1: George Seurat'ın, "Grand Jatte Adasında Bir Pazar Günü Öğleden Sonra", 1884-86, tuval üzerine yağlıboya, 207,6x308 cm, Chicago Sanat Enstitüsü.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>E. L. Buchholz, G. Bühler, K. Hille, S. Kaeppe, I. Stotland, Sanat, NTV Yayınları, İstanbul, 2012, s. 377.

George Seurat Resim 1'deki bu eserinde, Grand Jatte Adasında bir nehir kıyısına, o döneme ait kıyafetlerle giyinmiş genelde şapkalı bay, bayan ve çocuklara, nehrin içerisinde yelkenlilere, evlere, ağaçlara, hayvanlara bir dış mekân oluşturarak yer vermiştir. Resim 1'de olgusal anlamın tasvir aşamasında: sanatçı, ana eksende şemsiyeli bir kadına ve onun elini tutan beyaz elbiseli küçük kız çocuğuna, ana eksenin sağında ise: siyah şemsiye tutan kadına ve şapkalı adama yer vermiştir. Ana eksenin sağındaki bu çifti: manzaraya bakarken göstermiş ve hemen önlerinde, küçük bir maymun ve otların arasından bir şeyler yiyen büyük siyah köpeğe koşan küçük bir köpeği resmetmiştir. Ana eksenin solunda: bir kadına, şapkalı bastonlu bir adama, hemen kadının yanında dirseğine yaslanarak uzanmış bir başka adama ve adamın ilerisinde ayakta durmuş balık tutan bir kadına ve yanında oturan başka bir kadına yer vermiştir. Ana eksenin arkasında ise: yine oturan ve ayakta duran kadınları, erkekleri ve oynayan çocukları tasvir etmiştir.

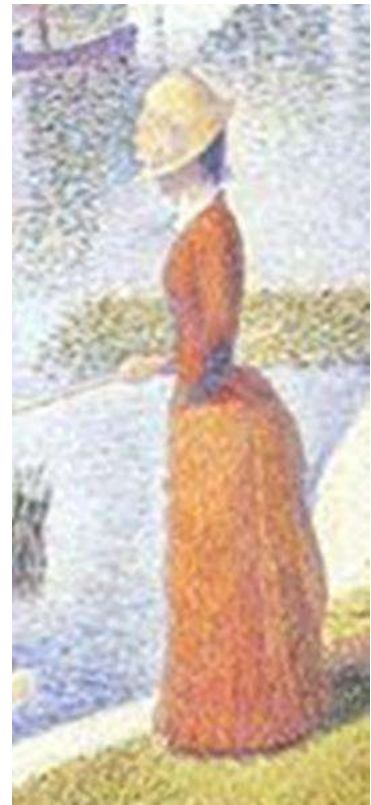
Seurat'ın, "Grande Jatte Adasındaki Bir Pazar Günü" adlı bu tablosunun verdiği ilk izlenim, huzurlu bir yaz gününü anını dondurularak resmedilmiş gibidir. Ciddi fakat nüktedan, hareketli fakat "donuk" görünen sahne, antik Yunan ve Mısır sanatlarını anımsatan yepyeni bir teknikle gerçekleştirilmiş edebi bir modern hayat imgesidir (Selvi, 2010: 366). Sanatçı Parislileri; kentsoylularla, farklı toplumsal sınıflardan insanları bu adanın ve Pazar gününün tadını çıkarmak için kıyıda adanın bir bölümünde bir araya toplamıştır. Dönemin üst sınıfının hayvanlarından maymun, şımarık sevimli küçük köpek, seksek oynayan kız, iki farklı tekneden aksi yönde yayılan duman ve uçan kelebeklerle sanatçı huzurlu bir anı resmetmiştir. Sanatçı eserinin konusunu Grande Jatte Adası'ndan almıştır. Bu ada: Fransa'da Seine Nehri'nde bulunan bir adadır. Sanatçı, bu dış mekân manzarasında dolaşan, balık tutan, huzurlu bir gün geçiren ve dinlenen insan figürlerini geometrik formlarla durgunluk hissi yaratarak resmetmiştir. Sanatçı ana eksenin sağında önde yer alan maymunu, ana eksenindeki şemsiyeli kadının ve adamın asalet içiren görüntüsünün yanında maymun ve köpeği oldukça hareketli olarak sembolize etmiştir. Sanatçı çalışmanın desenlerinde hacim ve şekillerin belirlenmesi için siyah beyaz karşıtlığına büyük ölçüde önem vermiştir. Peyzaja canlılık veren kişilerin tümü aşağı yukarı profilden, bunların arasında sadece ortadaki figür önden resmedilmiştir. Bundaki amaçta yapıtta yer verilerin olayların bu kişinin çevresinde döndüğünü vurgulamak olmuştur (Hautecoeur, 1980: 84). Eserdeki ayakta duran ve oturan figürler birbirleriyle dengelenmiştir.



Resim 2: Şık Çift



Resim 3: Şemsiyeli Kadın ve Kız Çocuğu



Resim 4: Balık Tutmak

Resim 1'den ayrıntı olarak inceleyecek olursak: Resim 2'de o dönemin modasına uygun giyinmiş kadınla, onun silindir şapkalı partneri saygıdeğer bir görüntü çizerler, ama kadının tasmalı maymunu kadının şehvet düşkünü adamında müşterisi olduğunu ima ettiği düşünülmektedir. Resim 3'te ana ekseninde yer verilen kadın asil duruşuyla dikkat çekmektedir. Resim 4'te balık tutan kadın ise, o zamanın modası olan kelime oyunuyla balık tutmakla günah işlemeye gönderme yapıldığı düşünülmektedir(Selvi, 2010: 367).



Resim 5: Yalıtılmış Grup



Resim 6: Oyunbaz Maymun

Resim 5'te farklı toplumsal sınıflardan gelen bu üç figür(pipo içen kaslı gemici, kitap okuyan hanımefendi ve bastonlu, silindir şapkalı züppe) gerçekte bir arada görülmeyecek üç kişidir. Eserde fiziksel olarak birbirlerine çok yakın otursalar da, karakterler psikolojik açıdan birbirlerinden yalıtılmış durumdadırlar. Resim 6'daki maymun ise şehvet düşkünlüğünün simgesi olarak kabul edilmektedir(Selvi, 2010: 367).

Eserde mekândaki ışık-gölge düzenine bakılacak olursa, orta plana düşen sarı ışık gün ortasını, ön plana vuran gölgeler ise günün akşama doğru ilerlediğini işaret etmektedir. Sanatçı, kısa figürleri uzun gölgeli, uzun figürleri ise kısa gölgeli çalışarak bir zıtlık yaratmış, bunun yanı sıra bazı figürlerde gölgeler kaybolmaktadır.



Resim 7: Zıt Renklerin Uygulanışı<sup>2</sup>



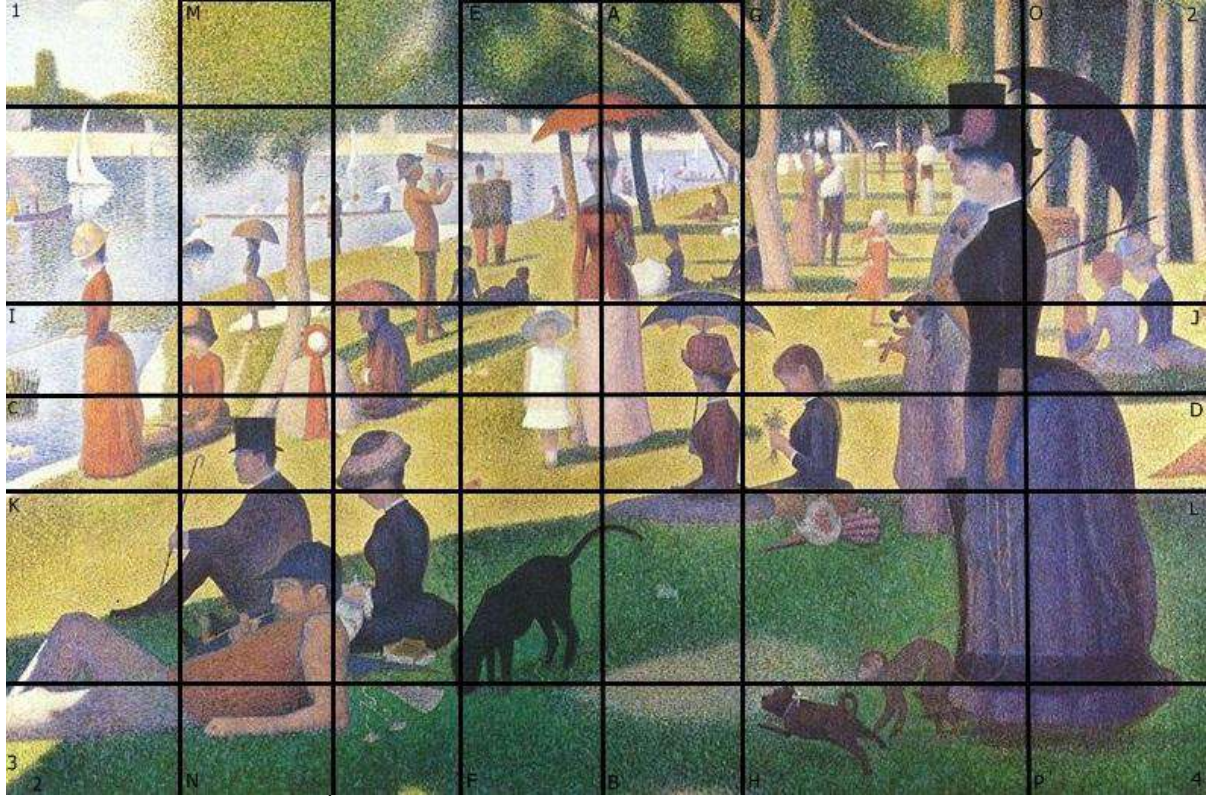
Resim 8: Yeşil ve Sarı-Mor Renklerin Uygulanışı<sup>3</sup>

Resim 7'de kırmızı, o renge bakan kişinin retinasında, kırmızı rengin tamamlayıcısı olan yeşile dönüşebilmiş, kırmızının yanına yerleştirilmiş bir yeşil, bu kez çok daha yeşil görünmektedir. Bu tip bir tamamlanma, karşılıklı olarak desteklenmiştir. Aynı şekilde, kırmızının yanındaki mavi, yeşile çok daha yakın olmaktadır. Tüm bunlar "eş zamanlı renklerin karşıtlığı yasası" na işaret etmektedir. Kırmızıya baktıktan sonra başka bir bölgeye bakıldığında, bu bölge tamamen kırmızının tamamlayıcı rengi olan yeşil olarak görülmektedir. Bu durumsa "renklerin art ardalığı yasasına" işaret etmektedir. Resim 8'de görüldüğü gibi temel rengin üzerine ışık

<sup>2</sup> Akbulut, D. Resim Neyi Anlatır(1. Basım). İstiklal Kitabevi, İstanbul, 2006, s. 119.

<sup>3</sup> Akbulut, a.g.e., s. 118.

yansımaları da eklemiştir. Turuncu, sarı yardımıyla güneş ışığı yansısını da daha etkili göstermiştir. Otlar üzerinde görülen gölgede, turuncu, sarı, mavi, mor ve kırmızı dokunuşlarla oturtulmuş bir zıtlık dikkati çekmektedir. İnsanlar ve ağaçlar üzerindeki gölgeyse, pembe, lal ve mor fırça vuruşlarıyla güçlendirilmiştir. Sayısız küçük dokunuş yardımıyla oluşturulan bu yeni renk yerleşim düzeni, aynı zamanda resmin dengesini de değiştirmiştir. Güneş alan otlar üzerinde yansıyan sarı renk, aynı anda hafif kahverengi sarı, bazı yerlerde toprak rengine yakın bir görünüme bürünmüştür. Sarının ve narçiçeği renginin karışımı, gerçekte, turuncu ve sıcak renkli bir kahverengi meydana getirmiştir. Ressamın turuncu olarak vermeye çalıştığı birçok giysi, tüm tabloya kahverengiye yakın bir kırmızı görünüm sağlamıştır. Aynı şekilde, güneş gören yeşille, güneş görmeyen, yani gölgede kalmış yeşil arasında keskin bir kontrast dikkat çekmektedir (Akbulut, 2006: 117-120).



Resim 9: Kompozisyon Düzeni<sup>4</sup>

Seurat'a göre, her şeyden önce bir çalışmayı oluşturmanın ilk koşulu, desen ve eskizlerin hazırlanması olmuştur. Daha sonra da eldeki öğelerin bilimsel bir biçimde düzenlenmesine önem vermiştir. Eserin kompozisyonunu oluşturmak için sanatçı 29 desen, 30 pano, 3 tuval çalışması yapmıştır. Eserinde çeşitli kompozisyon yöntemleri uygulayan sanatçı simetriye de önem vermiştir. Yüzeyi iki eşit parçaya ayırmak için merkezi bir eksen kullanmıştır. Eser, her bakımdan düzenli bir çalışmadır. Bu düzenli görünüm eksenlere göre ve yan tarafların yansıma noktaları üstüne uygulanan doğrular, uyumlu çizgiler aracılığıyla sağlanmıştır. Kenar dikeylerinin orta ya da en uç oranında bölüştürülmesi işlemi sonunda elde edilen yatay uyumlu çizgilerden biri ana eksenin sağındaki ağacın tabanı, diğeri de koyu lekenin ana eksenin sağ üst kesimini belirlemiştir. Dikey uyumsal çizgilerden biri iki askerin ve uzanmış adamın yanındaki kadının çevresinden, diğeri de çiçeklerden bir demet yapan kızla küçük köpeğin surati çevresinden geçmiştir. Eserin kompozisyonu açık kompozisyonudur. Çünkü sanatçı, mekân adanın nehir kıyısından bir görüntü olsa da hayali bir eser yaratmıştır. Eser, ressamın kendisinin uyarladığı manzaranın somut biçimidir. Resim 9'u inceleyecek olursak; AB ve CD eksenleri ana eksenini, olayların etrafında döndüğü asıl kişinin yerini ve oturan kadınların başlarının yüksekliğini belirtmektedir. EF, GH, IJ, KL çizgileri bazı kişilerle ağaçların pozisyonunu ve büyük gölgelerin düzeyini saptamaktadır. 1E, 3F ve G2, H4

<sup>4</sup> L. Hauteceur, Empresyonistler. Başkan Yayınları, İstanbul, 1980, s. 68.

dikdörtgenlerinin orta ve en uç oranda bölüştürülmesi diğer kişileri sınırlamakta, 1I ve 2J dikdörtgenine ilişkin olanda ufuk çizgisini vermektedir(Hautecoeur, 1980: 68).

Seurat, yazı geçirmek için Cannes'e gitmiş ve burada ilk olarak divizyonizm teorisini pratiğe dökmüştür. Divizyonizm, renk etkilerinin, boyanın palet üzerinde karıştırılması yerine, optik efekt ile verildiği, küçük saf renk alanlarının tuvalin üzerinde yan yana konarak, bir rengin parlaklığının, kendisinden sonra gelen ikinci bir renk ile tamamlanması tekniğidir. Seurat, tekniğini Resim 1'de resmin tüm yüzeyinde geçerli kılmıştır. Sanatçı gördüklerine ya da hissettiklerine göre değil, çalışılmış teorilere göre resim yapmıştır. Renk ve optik karışım konusundaki en yeni tezleri uygulamıştır. Saf renkleri yan yana nokta nokta boyamıştır. Bu renklerin seyircinin gözünde birleşip tek renk olacağını, ışığın verdiği gibi bir etkiyi vereceğini düşünmüştür. Duyguları anlatabilmek için çizgisel bir formül kullanmıştır: yukarı giden köşegen= mutluluk; aşağı giden köşegen= hüzün; yatay= sakinlik ifadesidir(Cumming, 2006: 320).



Resim 10: George Seurat, "Asnières'de Nehir Banyosu Yapanlar", 201x301 cm, Tual Üzerine Yağlıboya, 1883-84, Tate Galerisi, Londra.<sup>5</sup>

Resim 10'da sıcak bir yaz öğleden sonrasında Seine kıyısında Paris'in banliyösü tabir edilen parkta, kendi kendilerince eğlenen uzaktaki fabrikanın işçilerini göstermektedir. Dinlenme saatlerine vurgu, parlak güneşli sahne ve durgun nehir ile ifade edilmiştir. Resim 10'da resim 1'deki gibi bir açık kompozisyondan oluşan dış mekân resmidir. Eserde kıyının açısı nehir ve kara arasında sahneyi ikiye bölmektedir. Dış mekân içerisinde yeşil alan sahneyi çerçeveler ve sağ üstte koyu gölgelendirilmiş ağaçlar, sol alttaki koyu kahverengi unsurları dengelemektedir. Sanatçı resmin mekânı için puantilist teknikle bazı tamamlayıcı canlı tonları kullanmıştır. Bunlar: turuncu ve mavi, kırmızı ve yeşil, sarı ve mordur. Bu resimde noktalar henüz Resim 1'de kullandığı minimal noktalar haline gelmemiştir. Mekân içerisinde nehirdeki sandalın sudaki yansımada sudaki uyuşuk hareket ve ışıltıyı elde etmek için renklerin düzgün çizgilerini kullanmıştır. "Asnières'de Su Sefası" adlı tablosu ile sanatçı, görüntüyü, gerekli ton ve renk hacimleri yaratmak için saf renklerin art arda sıralanmış oldukça küçük izleriyle oluşturma ilkesini bu çalışmayla oluşturmaya başlamış, Resim 1'deki "Grand Jatte Adasında Bir

<sup>5</sup> D. Newal. Empresyonistler(Ayrıntıda Sanat). İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2012, s. 98.

Pazar Günü Öğleden Sonra” adlı çalışmasıyla bu teknikte mükemmele ulaşmıştır. Örneğin yeşili mavi ile sarıyı palette karıştırmak yerine, iki ana rengi küçük noktalar halinde tuval üzerinde yan yana uygulayarak elde etmiştir (Newal, 2012: 98).



Resim 11: George Seurat, “Poz Veren Kadınlar”, 1888, Tuval üzerine yağlıboya, 39,4x48,7 cm, Heinz Berggruen Koleksiyonu, Londra.<sup>6</sup>

Seurat Resim 11’de bir iç mekân içerisinde üç ayrı model resmetmiştir. Ana ekseninde ayakta duran nü bayan modelin sağındaki model çoraplarını giyerken, solundaki model ise arkası dönük olarak çalışılmıştır. Mekanın içerisinde şemsiyeler ve kıyafetler görülmektedir. Sanatçı Resim 1’den bir ayrıntı olarak, manzaranın bir bölümünü, şemsiyeli kadın ve adamı oldukça büyük boyutlarda mekânın duvarına resmetmiştir. Mekânda iki resim iç içe planlanmıştır. Resim 11’deki eserini oluşturmak için pek çok model çalışmıştır.



Resim 12: Seurat, Profilden Model, 1886, ahşap üzerine yağlıboya, 25x16 cm.<sup>8</sup>



Resim 13: Seurat, Model, 1886-87, 25x16 cm, Orsay Müzesi, Paris.<sup>7</sup>

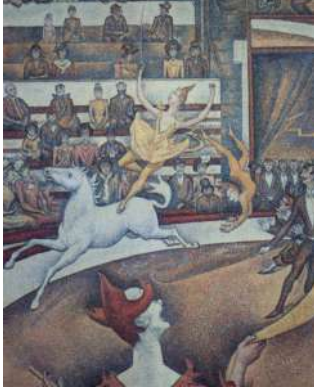


Resim 14: Seurat, Model, panel üzerine yağlıboya, 24,5x15,5 cm, Orsay Müzesi, Paris.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> P. H. Feist, Impressionism. Ed. I. F. Walther. Taschen, Köln, 1997, s. 301.

<sup>7</sup> Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppe, Stotland, a.g.e., s. 376

Resim 12’de sanatçı profilden görünen bir modeli kendi üslubuyla yorumlamıştır. Mavi rengin hâkim olduğu bir arka plana ve turuncu rengin hâkim olduğu model, sandalyede oturur biçimde resmedilmiştir. Resim13 ağırlıklı olarak mavi ve turuncu noktalardan oluşmuş çıplak figür heykelsi bir pozda adeta donmuş gibi görünmektedir. Her rengin farklı alanlarda farklı miktarlarda kullanımı ışık ve gölgeyi yaratmaktadır(Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppe, Stotland, 2012: 376). Resim 14 sanatçı modeli arkadan resmetmiştir. Resim 11 için yaptığı model araştırmalarından biri olan bu çalışmada kullandığı renk noktacıları oldukça belirgindir.



Resim 15: Seurat, “Sirk”, 1891, tuval üzerine yağlıboya, 186x150 cm, Orsay Müzesi, Paris.<sup>10</sup>



Resim 16: Seurat, “Gösteri(Sirkte Yan Performans)”, 1887-88, tuval üzerine yağlıboya, 99,7x150 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York, ABD.<sup>11</sup>

Resim 15 popüler bir Paris eğlencesi olan Fernando Sirk’in stilize edilmiş bir tasviridir. Sanatçı Noktacılık tarzını benimsemiş olsa da bu eserinde renk ve çizginin duygusal niteliklerine yoğunlaşmıştır. Noktacılık’a özgü matematiksel uyumu yansıtmaktadır. Sirk gösterisi sahnesi kompozisyonun temelini oluşturan çemberler, dikdörtgenler ve çizgiler kullanılarak geometrik bir biçimde verilen birçok farklı figürün toplamından meydana gelmektedir. Diyagoneller ve kemer formları görüntüye dinamizm katmaktadır. Sanatçının, özellikle kırmızı, mavi ve sarı rengin ağırlıkta olduğu fırça darbeleri, yapay ışıkla bir illizyon yaratma değil, gördüklerini canlı ve anlamlı biçimde ifade etme amacını taşımaktadır(Grant, 2007: 540; Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppe, Stotland, 2012: 377).

Resim 16 ile sanatçı, Paris’in bir işçi sınıfı mahallesine kurulmuş merkezde ayakta duran kukuletalı tromboncu yerleştirilerek, sirk dışında bir bando sahnesini betimlemiştir. Dokuz gaz alevi ve kukuletalı tromboncu, imgeye bir törenin simetrilerini kazandırmıştır(Bell, 2009: 352). Sanatçı bu gezici sirkten çok etkilenmiş ve eskizlerini defalarca oluşturup altın oran özelliklerine de sahip olan bu resmi oluşturmuştur.

<sup>8</sup> Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayın, İstanbul, 1997, s. 1648.

<sup>9</sup> Feist, a.g.e., s. 298.

<sup>10</sup> Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppe, Stotland, a.g.e., s. 377.

<sup>11</sup> J. Bell, Sanatın Yeni Tarihi, NTV Yayınları, İstanbul, 2009, s. 352.





Resim 17: Seurat, "Patirtı(Kankan Dansı)", 1889, Tuval üzerine yağlıboya, 172x140 cm, Kroller-Müller Devlet Müzesi, Otterlo<sup>12</sup>



Resim 18: Seurat, "Sahnedeki Dansçılar", 1889, panel üzerine yağlıboya, 21,8x15,8 cm, Courtauld Enstitü Galerisi, Londra.<sup>13</sup>

Resim 17' de sanatçı sahnede kankan dansı yapan figürleri ve figürlere bakan müzisyenleri resmetmiştir. Figürleri sağ planda birbirine paralel olarak geometrik formlarla çalışmıştır. Dansçılardan ön plandaki bayan figüründen sonra bir erkek, bir bayan olarak sıralanmıştır. Resim 18'deki sahnedeki dansçılar resim 17'nin bir ön çalışmasıdır. Sanatçı burada daha çok Noktacılık tekniğine ağırlık vermiştir. İki çalışmasında kompozisyonu hemen hemen aynı olsa da renk değerleri oldukça birbirinden farklıdır.



Resim 19: Seurat, "Kendini Pudralayan Genç Kadın", 1889-90, tuval üzerine yağlıboya, 95,5x79,5 cm, Courtauld Enstitü Galerisi.<sup>14</sup>



Resim 20: Paul Signac, "Félix Fénéon'un Portresi", 1890, tuval üzerine yağlıboya, 73x92 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York, ABD.<sup>15</sup>

Resim 19'da Seurat, bir iç mekân içerisinde anlık bir görüntüyü eserin sağ bölümüne yerleştirdiği bir genç kadını kendini pudralarken resmetmiştir. Eserin sol üst bölümünde diğer bölüme açılan pencereden görünen masanın üstünde saksıda bir çiçeğe yer vermiş, eserine derinlik kazandırmıştır. Resim 20'de Signac eserin sağ tarafına bir elinde şapka ve sopa tutan diğer eliyle çiçek tutan top sakallı erkek figürü yerleştirmiştir. Eserin arka planını çeşitli geometrik desenlerle bölmelere ayırmıştır. Esere kaynağı belli olmayan, yapay ışıkla açık koyu değerleri uygulanmıştır. Resim 20'deki sanatçının eseri Seurat'ın resim 15'teki eseri ile benzerlik göstermektedir ve 1881'deki bağımsızlığı simgelemektedir. Bu çalışma dekoratif yapay bir şekilde yapılmış olup Empresyonizmin ilerlemesine katkı sağlamıştır(Post-Impressionism, 1979: 211). Dekoratif taç yapraklar, yıldızlar ve küreler bir

<sup>12</sup> V. Charles, j. Manca, M. McShane, D. Wigal, 1000 Muhteşem Resim. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012, s. 372

<sup>13</sup> Feist, a.g.e., s. 318.

<sup>14</sup> Feist, a.g.e., s. 319.

<sup>15</sup> Selvi, a.g.e., s. 362.

kimono<sup>16</sup>’yu çağrıştırırken, Amerikan bayrağı ve güneş sistemi Fènèon’un bazı özel ilgi alanlarını temsil etmektedir(Selvi, 2010: 362). Sanatçı eserinde mekânı soyutlamıştır.

Teknik açıdan bakıldığında Empresyonist ressam, biçim ve rengi olması gerektiği gibi değil; ışığın çarpıcı etkileri altında, gerçekten gördükleri gibi resmettiler. Bu, onları sanatın birçok geleneksel ilkesini terk etmeye yöneltmiştir. Nesnelere biçimlerini veren ve hacim etkisi uyandıran kesin çizgiler bırakılarak, yerine birbirinden ayrı fırça dokunuşlarından yararlanılmıştır. Geometrik kurallar üzerine kurulmuş perspektif yerine; boşluğu ve hacmi belirlemek için ön plandan başlayarak gerilerde ufka kadar uzanan dereceli tonlar ve renk çeşitlerinden faydalanılmıştır(Sérullaz, 2004: 15).



Resim 21: Claude Monet, “Rouen Katedrali Serisi”, 1893, tuval üzerine yağlıboya, 100x65 cm<sup>17</sup>

Resim 21’de görüldüğü gibi Monet, Rouen Katedrali’nin ana giriş kapısını günün değişik saatlerinde resmetmiştir. Sanatçı belli bir zaman dilimini yakalama fikrini, mimari bir görünümle bağlantılı olarak geliştirmek istemiştir. Şöalesini bir mağazanın içine kurmuş ve gotik katedrali yarım saatte bir resmetmiştir. Eserleriyle katedraldeki tüm değişiklikleri kaydetmiş, 28 resimlik bir dizi oluşturmuştur(Zeidler, 2005: 70). Empresyonist sanatçılar arasında yer alan Monet Resim 21’deki gibi birçok dizi resimler yapmış ve 20 yüzyıl sanatçılarına da öncü olmuştur.



Resim 22: Pierre Auguste Renoir, "Sandal Partisi", 1880-81, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 172x129 cm, Phillips Koleksiyonu, Washington<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Japonya’da geleneksel bir giysi.

<sup>17</sup> C. Heinrich. Monet. Taschen ve Remzi Kitabevi, İstanbul, 2006, s. 60.

<sup>18</sup> F. Demir. Ed. Art Book Empresyonizm, Dost Kitabevi, Ankara, 2004, s. 116.

Renoir Resim 22'de açık havada bir partideki insanların eğlenceli hallerini masada oturur ve ayakta durur vaziyette resmetmiştir. Eserde ön planda bize yakın olan karşılıklı oturan iki figür vurgulanmış ve esere sol tarafında eğik halde dik duran bir figür ve onun yanında resmin hemen hemen ortasında bize doğru bakar vaziyette bir bayan figürü yerleştirilmiştir. Eserdeki figürler bu eserde olduğu gibi genellikle yakın arkadaşlarından oluşmuştur. Sanatçı bu eserindeki gibi pek çok açık hava sahnesi çalışmıştır.

İzlenimci Sanatçılar resimlerinde, dış mekânları, doğa güzelliklerini duyarlarla ve düşünce boyutuyla ele almaya başlarken, akıl, güçlü biçimde etkin olmuştur. İzlenimci Sanatçılardan Manet, "Duvarları tarihsel, akademik resimlerin değil, pazar yerleri, tren istasyonları, Seine üzerindeki köprüleri, parklarıyla yeni bir çağı gösteren resimlerin süslemesi gerektiğini" (Fischer, 2003;72) belirtmiştir.



Resim 23: Henri-Edmond Cross, "Altın Adaları", 1891-92, Tuval üzerine yağlıboya, 59x54 cm, Orsay Müzesi, Paris.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Feist, a.g.e., s. 323.

Empresyonizmin bir diğer sanatçısı olan Cross Resim 23'te, özellikle Hyres adalarını gösteren bu renk ve güneşe övgü ilahisiyle eserini güneş ışığına boğmuştur. Eserde adalar üst bölümde mavi rengin koyu tonlarının yoğun biçimde kullanılmasıyla belirginleştirilmiştir. Sanatçının mekânı uzamsal alanla dekoratif biçimde kullanması Empresyonizm'in soyut bir yönde ilerleyeceğine işaret etmektedir(Selvi, 2010: 362). Sanatçı eserini mavi ve sarı rengi noktalar halinde yan yana getirerek oluşturmuştur. Eserde Noktacılık tekniğinin kullanımı belirgin bir şekilde görülmektedir.

Empresyonist ressamlar, güçlü şiddetli kontrastlarıyla ışık gölge alanları kullanmaktan vazgeçmişlerdir. Siyahlar griler, saf beyaz, çeşitli kahverengiler ve aşı boyası, koyu kahverengi, gibi renkleri paletlerden çıkarmışlardır. Sadece maviler, yeşiller, sarılar, portakal rengi, kırmızı ve menekşe rengi kullanmaya başlamışlardır. Nesnelere daha önce bildikleri gibi değil, nasıl görüyorlarsa öyle resmetmişlerdir(Sérullaz, 2004: 16).



Resim 24: Camille Pissarro, "Ennery'de Kırığı", 1873, Orsay Müzesi, Paris<sup>20</sup>

Pissarro manzara resminin mekânın özünü yakalaması gerektiğini anlayan sanatçılardan biridir. Resim 24'te sanatçı doğal bir çevrede insanı yansıtmaya çalışmıştır. Sanatçı eserinde kırığı kaplı tarlada belki de sıcak bir eve ve ocağa odun taşımamanın zahmetini tek bir figür ile göstermeye çalışmıştır. Düzenli sıralanmış ağaç gölgelerinin güçlü çaprazları, ufak tepeler ve tekerlek izleri ile kesilmekte ve geçişin oluşturduğu yarıklar bütün kompozisyonu vurgulayarak yolu ortaya çıkarmaktadır. Eserdeki yalınlık, yumuşak toprak renkleri, mekânın derin boşluğunu gizlemektedir(Newal, 2012: 28).

### TARTIŞMA VE SONUÇ

Sanat ve Sanat Eğitiminde kazanılan eğitimde görme duyusu ağırlıkta olmak üzere duyular büyük önem arz etmektedir. Ünver'in (2002)'de belirttiği gibi: "Duyular aracılığıyla alınan izlenimlerle düşünme eyleminin gerçekleştiği, görsel yetiye sahip olmadan üretken düşünmenin mümkün olamayacağı kanıtlanmıştır"(Ünver,

<sup>20</sup> Newal, a.g.e., s. 26.

2002: 25). Seurat'ın eseri ve mekân olgusu Sanat Eğitimi'nde görsel algıyla birlikte görsel yetinin kazanılmasında bireye katkı sağlayacak bir eserdir.

Karakuş'un (2001), Empresyonist Dönem ile ilgili araştırmasında belirttiği gibi: "Empresyonist dönemden öncede ressamlar doğaya bakıp resmetmişlerdir. Ancak burada güneş ışığının görüşmeyişinin sebebi, bu resimlerin atölyede yapılmış olmasıdır" (Karakuş, 2001: 42). Seurat, İzlenimci Sanatçıların yanı sıra eserlerindeki mekânlarda sadece güneş ışığını kullanarak ışık-gölge vermeyip; bunun yanı sıra, mekânlarında yeni bir tekniğinde uygulayıcısı olmuştur.

Ergüven(2002) Seurat'ı şu şekilde ele almaktadır: "Seurat gibi sanatçıların resimlerine ancak uzaktan bakıldığında, resmin algılanmasına imkân sağlayan noktacı resim, renk ve hava perspektifini geliştirmenin ötesinde, çok daha farklı oluşumlar hazırlamıştır. Resmin kendi gerçekliği adına, mekân ve yüzeyi parçalara ayıran yaklaşım, önemli bir dönüm noktası olmuştur"(Ergüven, 2002: 76- 77). Seurat'ın "Grand Jatte Adasında Bir Pazar Günü Öğleden Sonra" eseri Noktacılık tekniğinin tüm özelliklerinin uygulandığı bir eserdir. Eserde mekân renk noktalarının yan yana gelmesiyle oluşturulmuştur. George Seurat bu eseriyle divizyonizm teorisini pratiğe dökmüştür. Bu akımın kurallarına göre bir rengin parlaklığı, kendisinden sonra gelen renge bağlıdır ve bu da resmin tüm yüzeyinde geçerli olmuştur. Eser bu tekniğin icat edilmesinde ve uygulanmasında son derece önemli olmuştur. Seurat'ın bu eseri paha biçilemez bir eserdir. Sanatçının eseri ve geride bıraktığı eserler günümüzde de resim sanatçılarına ve eğitimcilerine yol gösterecek sıra dışı bir yaratıcının mirası olarak kabul edilebilir.

**Not:** Bu çalışma 24-26 Nisan 2015 tarihlerinde Antalya'da 16 ülkenin katılımıyla düzenlenen 6<sup>th</sup> International Congress on New Trends in Education- ICONTE' de sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

#### KAYNAKÇA

Akbulut, D. (2006). *Resim neyi anlatır*. (1. Basım). İstanbul: İstiklal Kitabevi.

Bell, J. (2009). *Sanatın yeni tarihi*. İstanbul: NTV Yayınları.

Buchholz, E., L., Bühler, G., Hille, K., Kaeppe, S., Stotland, I. (2012). *Sanat*. İstanbul: NTV Yayınları.

Cumming, R. (2006). *Görsel rehberler sanat*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Çellek, T. Görsel Tasarım Öğeleri. *Fotografya Dergisi*, Sayı: 10, [http://fotografya.fotografya.gen.tr/issue-10/temel\\_tasarim.html](http://fotografya.fotografya.gen.tr/issue-10/temel_tasarim.html) (10.03.2015).

Ergüven, M. (2002). *Yoruma doğru*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Fischer, E. (1995). *Sanatın gerekliliği*. İstanbul: Payel Yayınları.

Grand, R. (2011). (Ed. S. Farthing& E. Doğanay). *Ölmeden önce görmeniz gereken 1001 resim*. (s. 729). Çin: Caretta.

Karakuş, D. (2001). *Empresyonist dönemdeki ışık ve renk kullanımının resimlerindeki etkisi*, Yüksek lisans eser metni, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.

Hautecoeur, L. (1980). *Empresyonistler*. İstanbul: Baskan Yayınları.

Newal, D. (2012). *Empresyonistler(Ayrıntıda Sanat)*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Post Impressionism, Cross – Currents in European Painting. (1979). Ed. John House, Mary Anne Stevens. *Royal Academy of Arts*, London.

Selvi, S. (Ed.). (2010). *Sanat atlası*, İstanbul: Boyut Yayıncılık.

Sérullaz, M. (2004). *Empresyonizm sanat ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Ünver, E. (2002). *Sanat Eğitimi*. Ankara: Nobel Yayınları.

Zeidler, B. (2005). *Monet*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.