 DOI: 10.7816/idil-07-49-13

MANET'İN SALON SERGİLERİNDE OLUMSUZ ELEŞTİRİ ALAN RESİMLERİ VE MODERN SANATA KATKISI

Gülser AKTAN

Öğr. Gör. Bursa Uludağ Üniversitesi, aktangulser(at)gmail.com

Anahtar kelimeler:
Manet, Olympia, Salon, Giorgione, Velazquez.

ÖZ

Birçok sanat tarihçisi modern sanatı Empresyonistlerle başlatır. Empresyonist sanatçılar sıralandığında içlerinden birinin isminin Edouard Manet olduğu görülecektir. Manet, empresyonist ressamlar arasına konulmuşsa da, O kendisini empresyonist olarak tanımlamamıştır. Manet, kendi deyimiyle empresyonist değilse de modern sanatın öncülerinden olduğu kesindir. Her yeni sanat, bir önceki sanatı aşma gayretindeyken, önceki sanat yeni sanata yer vermede istekli olmaz. Manet, 19. Yüzyıl sanat ortamında, kendine yer edinmeye çalışırken döneminin hâkim sanat çevreleri tarafından kabul görmemiştir. Salon sergilerine gönderdiği resimler kimi eleştirmenlerce şaşkınlık ve öfke ile olumsuz eleştirilere maruz bırakılırken az da olsa kimi sanat çevreleri Manet'in sanatını dâhice bulup takdir etmiştir. Bu makalede Manet'in Salon sergilerinde büyük tepki alan ve reddedilen resimleri ele alınmıştır. Ayrıca Manet'in olumsuz eleştiri alan ve reddedilen resimlerini oluşturmada referans aldığı eski ustaların eserleri de bu makalede incelenmiştir. Bu amaçla konuyla ilgili çeşitli kitaplar okunmuş, müze web siteleri taranmış, ansiklopediler incelenmiştir. Elde edilen bilgiler ışığında Manet'in resimlerinin, modern sanata katkısının empresyonistlerin modern sanata katkısından daha farklı olduğu belirlenmiştir. Reddedilen resimlerinin yenilikçi yanı, sanat tarihinin eski usta ressamlarında hayran olduğu noktaları, kendi yorumuyla ve güncel kurgusuyla ortaya koymasındadır. Manet'in kendisinin sanat otoriteleri tarafından kabul edilmesini istemesine karşın, yaptığı resimlerin sanat için sanat kapsamında düşünülebilecek biçim ve içerikteki yenilikçi yaklaşımı anlaşılamamıştır.

THE MANET'S PAINTIGS THAT HAD NEGATIVE CRITIQUE FROM PARIS SALOON EXHIBITIONS AND CONTRIBUTE TO MODERN ART

Keywords:
Manet, Olympia, Salon, Giorgione, Velazquez.

ABSTRACT

Many art historians think that modern art starts with Impressionists, and they are to be listed, Edouard Manet will be are of the first ones. Although he did not consider himself as an impressionist painters, he did not identify himself as an impressionist. Even if Manet did not call himself as impressionist, he was actually one of the pionees . While each new art movement tries to replace the former one,it is not easy as the artists are not always willing. This is the reason why Manet was not accepted by the predominant art circles when he wanted to get a place among the arts authorities during the 19th century. His paintings in Salon Exhibits were subject to harsh criticism along with surprise and anger. However, some art circles appreciated his genius. In this article, Manet's overly reacted and rejected paintings in the Salon exhibitions were discussed. In addition, the works of former masters Manet took as a reference in creating his negatively criticized and rejected paintings were also examined in this article. For this purpose, various books related to the subject were studied, museum web sites were scanned, encyclopedias were examined. In the light of the information obtained, it was determined that the contribution of Manet's paintings to modern art is different from that of the impressionists. Manet's innovative aspect of the rejected paintings is that he exhibited what he admired in the old master painters of art history with his own contemporary interpretation. Despite Manet's desire to be accepted by artistic authorities, his innovative approach in the context and style which can be thought in the scope of art for the sake of art in his paintings was not understood.

 DOI: 10.7816/idil-07-49-13

GİRİŞ

Manet'in sansasyon yaratmış resimlerinin sayısı bir hayli fazladır. Ancak Manet'in tanınması ve sanat tarihinde yerini almasını sağlayan şey, zamanında çok fazla eleştiri almasından çok, resimlerinin içerik ve biçim oluşumunda çağdaşı sanatçılarından farklı yol izlemesindedir. Manet'in eserlerindeki farklı yaklaşımı onu öncü sanatçılar arasına sokmuştur. Manet hem iyi bir sanat izleyicisi hem de 19. yüzyılın hızla değişen dinamikleri arasında, akademik sanatın geleneklerini aşmayı başarmış bir ressamdır. Bu özellikleri ile aynı zamanda yenilik arayışında olan sanatçıların hayranlığını kazanmıştır.

Manet, hem muhafazakâr hem de yaratıcı bir mizaca sahip olmuştur. Yaptığı resimlerden bu karakteri okunabilmektedir. Manet'in büyük tepki alan Olympia'sı, 1865'te Salon'da sergilendiğinde, yanında "Askerler Tarafından Alay Edilen İsa" isimli eseri de sergilenmiştir (Powell-Jones, 2016: 36). Biri dini diğeri ise nü konulu iki zıt eserin yan yana sunulması Manet'in sıra dışı mizacına örnektir. Bu makalede Manet'i Manet yapan gelenekçi ve yaratıcılığı bir arada taşıyan, Salon tarafından reddedilmiş ve modern sanata kapı açmış resimler ele alınmıştır.

1.Edouard Manet (1832-1883)

Edouard Manet 23 Ocak 1832 de Paris'te, orta halli bir Fransız ailesinde doğmuştur. İlkokul yıllarında başarısız bir öğrencilik yaşamıştır. Manet'in ailesi oğullarının iyi bir eğitim alması için çabalamıştır. Oğullarını deniz subayı olabilmesi için sınava sokmuşlardır. Ancak Manet, Deniz Okulu'nun giriş sınavını iki kez kaybetmiştir. Bunun üzerine Manet'in babası, resime yatkılığının farkında olduğu oğlunu, Ressam Couture'ün atölyesine göndermiştir (Altuna, 1961: 8-9). Manet'in sanat hayatı bu şekilde başlamış ve atölye çalışmasına ek olarak her boş vaktini Louvre Müzesi'nde eski ustaların resimlerini çalışarak geçirmiştir.

Reddedilmek sanki Manet'in kaderinde vardır. Henüz öğrenciyken Manet'in hocası Couture, öğrencisinin basit çizgi ve açık renklerle çalışıyor olmasını fark edip eleştirmiştir. "Edouard… diye gürledi. Bu gidişle Daumier kadar bile olamazsın!..." (Altuna, 1961: 11). Honore Daumier'de o dönemlerde değeri anlaşılmamış sanatçılardandır. Manet bu ve daha öncede yapılmış benzer eleştiriden dolayı bir daha atölyeye gitmemiştir.

Manet sanat eğitimini artık müzelerde tamamlamıştır. Louvre'dan sonra İtalya (1853), Hollanda (1856), Almanya ve Avusturya'yı gezip sanat galerilerindeki eserleri incelemiştir. Fransa'ya dönüp Rue de Douai'deki ve sonrasında 81 Rue Guyot'daki atölyesinde profesyonel sanat hayatına başlamıştır (Serullaz, 2004: 121).

2.Manet'in Esinlendiği Ustalar

Manet sanki bir akademisyen gibi resim yapmıştır. Sanat galerilerini gezmiş ve kendi kompozisyonlarında kullanmak üzere en etkilendiği usta ressamların resimlerini kopyalamıştır. Böylece Manet referans gösterir gibi kendi eserlerini sanat tarihine bağlamıştır. Ancak Manet'i, yaşadığı dönemde ve sonrasında tartışmalar içine sürükleyerek unutulmaz yapan, sanat tarihinden aldığı referanslarını güncelleştirip, modern resme en önlerde katkı sağlamasındadır.

Bu başlık altında Manet'in, yaşadığı dönemde "ahlaksız ve teknik açıdan zayıf bulunan" resimlerine referans aldığı, eski ustaların yapıtları incelenmiştir.

2.1. Marcantonio Raimondi (Yaklaşık 1480 – 1534) - Raphael (Raffaello Sanzio veya Santi) (1483–1520)

Görsel 1: Marcantonio Raimondi ve Raphael, Paris'in Yargısı, 1510-1520 dolayları, Gravür, 29,1 x 43,7 cm.

Rönesans baskı sanatının başyapıtlarından olan olan Paris'in Yargısı, ressam Raphael ve büyük İtalyan gravür sanatçısı Raimondi işbirliğiyle yapılmıştır. Giorgio Vasari'ye göre bu komposizyon Raphael tarafından özellikle Marcantonio'nun gravür yapması için tasarlanmıştır. Gravürün konusu Troya Savaşı'nı ateşleyen mitolojik öyküden bir kesittir (Metropolitan Museum of Art).

Mitolojik öykü özetle şöyledir: Yunan mitolojisinde Zeus ve Poseidon'un aşık olduğu Thetis, deniz ihtiyarı Nereus'un kızıdır. Kehanete göre Thetis'ten doğacak oğlan çocuğun babasını alaşağı edeceğidir (Cömert, 2010: 84). Bunu engellemek için Zeus, Thetis'i Peleus'la evlenmeye zorlar. Düğüne kavga tanrıçası Eris haricinde tüm tanrı ve tanrıçalar çağrılır. Eris düğüne gelir ve ortalığı karıştırmak için ortaya altın bir elma atar. Elmanın üzerinde "En Güzeline" yazmaktadır. Afrodit, Athena ve Hera en güzel olduklarını idda eder. Durumu çözmek için Zeus en güzelin kim olduğuna Paris'in karar vermesini ister (Cömert, 2010: 127).

 DOI: 10.7816/idil-07-49-13

Görsel 1'deki Paris'in Yargısı isimli gravürde, Paris'in en güzeli seçmekte olduğu an betimlenmiştir. Resmin merkez solunda, Paris, Athena, Hera ve Afrodit vardır. Onların üstünde Güneş, at üzerinde Castor ve Pollux tarafından çekilen arabasıyla gösterilmiştir. Alt sağ bölümde iki su tanrısı ve bir su perisi betimlenmiştir (Manet'in Kırda Öğle Yemeği isimli eserine, referans aldığı figürler). Onların üzerinde yukarda ise Zeus, Ganymede, Artemis ve diğer tanrıçalar gösterilmiştir (Metropolitan Museum of Art). Tüm bu tanrı ve tanrıçalar grubu o ana tanıklık etmek için oradadır.

2.2. Giorgione

Görsel 2: Giorgione, Uyuyan Venüs, 1510, Tuval üzerine yağlı boya, 108 x 175 cm, Gemäldegalerie, Dresden.

Venüs, Latin mitolojisinde meyve bahçelerinin koruyucusudur. Latin halklarının Roma hâkimiyetine geçmesinden sonra Yunan mitolojisindeki güzellik ve aşk tanrıçası Aphrodite ile özdeşleşmiştir (Erhat, 1996: 290). Giorgione'nun Venüsü, dağlık, kırsal bir mekânda uyumaktadır. 1500'lerin Avrupası düşünüldüğünde (reformasyon hareketleri ve din savaşları) çıplak bir kadının kırsal alanda sereserpe uyuması hoş karşılanmazdı. Ancak uyuyan kadın figür bir tanrıça olunca işler değişir. Üstelik resimde betimlenen kadın aşk ve güzellik tanrıçası Venüs ise, işler daha da değişir. Gezgin, tanrıçayla ilgili şöyle bir açıklama yapmıştır; "Aphrodite giyinik ve muhafazakâr Yunan dünyasının erotik imgesi gibidir. Tanrıçalar arasında tek çıplak olandır" (2011: 108). Cömert Aphrodite'i şöyle açıklamıştır: "Tanrıçayı, arkaik heykellerde tümden giyinik olarak görüyoruz. Hatta başı bile örtüktür. İ.Ö. V. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, vücudunun kimi bölümleri açılmaya başlar. Örneğin bir omuz, bir meme, bacağının bir parçası. Helenistik dönemde ise, en cinsel ve dürtücü çıplaklık üstün gelir" (2010: 63-64). Aphrodite (Venüs) hakkındaki betimlemeler, tanrıçanın ikonografik olarak tanımlanabilmesi için zaten çıplak resmedilmesi gerektiğini göstermektedir. Rönesans döneminin entelektüel çevresi, Yunan mitolojisi hakkında bilgi sahibi olduğundan, Uyuyan Venüs (Görsel 2), Rönesans sanatının uyum ve güzelliğe dayalı idealize edilmiş haliyle, hayranlık dışında bir tepki almamıştır.

Görsel 3: Giorgione, Pastoral Konser, 1508-1509, Tuval üzerine yağlı boya, 110 x 138 cm, Louvre Müzesi, Paris

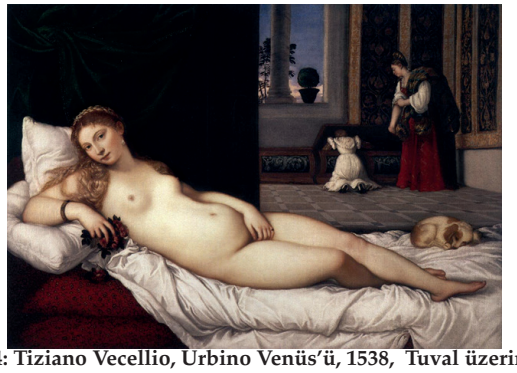
Pastoral Konser'in (Görsel 3) merkezinde oturmuş iki adam vardır. Biri dönemin modasına uygun şekilde giyinmiş, başında kırmızı şapkası olan ve ud çalan kişidir. Diğeri ise kahverengi tonda basit bir giysi içinde ve çıplak ayakla betimlenmiştir. Ud çalan figür ve yanındaki figürün bakışları birbirine dönüktür. İki erkek figür sanki etrafında başka kimse yokmuş gibi samimidirler. Oysa ön planda iki çıplak figür vardır. Resmin sağ tarafında, elinde ahşap bir flüt olan çıplak, iki erkek figüre dönüktür. Sol taraftaki çıplak figür ise sırtını diğer figürlere dönmüş, resmin sol tarafındaki su kuyusu olması ihtimal, taştan yapılma yere, cam sürahiden su dökmektedir. Bu dört figürün arka tarafında, uzakta bir çoban ve koyun sürüsü bulunmaktadır. Çoban, müzik çalan ön plandaki figürlere bakmaktadır. Ön plandaki dört figür yeşil bir vadinin yüksekçe bir yerinde gölgede oturmuşlardır.

Çıplak iki figür Rönesans sanatının klasik anlayışıyla betimlenmiştir. Çıplak figürler anıtsal görünümde dingindir. Bu iki çıplak, Yunan mitolojisinin esin perileri olmalıdırlar. "Homeros, Musa'ları tanrıların sofralarını şenlendiren ezgi tanrıçaları olarak kabul eder. Hesedidos, Theogonia'da, onlara 'şiir perileri' der ve dokuz tanesinin adlarını sayar" (Cömert, 2010: 76). Her bir dokuz perinin esin kaynağı olduğu alana göre işaretleri vardır. Pastoral Konser'deki çıplak figürlerin Musa'lardan olduğunu belirleyecek işaret ise sırtını izleyiciye dönmüş, elinde flüt olan peridir. Lirik şiirin perisinin adı Euterpe'dir ve sembolü çift flüttür (Cömert, 2010:77). Ayrıca giyinik iki erkek figürün, çıplak figürlerin orada kütlesel olarak olduklarının farkında olmayan halleri, iki çıplak figürün (Musa'lar) alegorik olarak orada olduğunu ve sanatsal esini temsil ettiklerini destekler..

Mitolojik karakterleri kompozisyona dahil etmiş Giorgione'nun çıplakları tepki almaktan çok taktir toplamış olmalıdır.

 DOI: 10.7816/idil-07-49-13

2.3. Tiziano Vecellio



Görsel 4: Tiziano Vecellio, Urbino Venüs'ü, 1538, Tuval üzerine yağlı boya, 119 x 165 cm Uffizi Galerisi, Floransa.

Tiziano'nun Urbino Venüs'ü kompozisyon olarak başka bir Rönesans ustası olan Giorgione'nin Uyuyan Venüs'üne (Görsel 2) benzemektedir. Urbino Venüs'ü (Görsel 4) Tiziano'nun tuvalinde iç mekâna alınmıştır. Kırmızı bir yatak üzerindeki beyaz yastık ve çarşaf üzerinde, Uyuyan Venüs'e benzer şekilde dinlenmektedir. Urbino Venüs'ü, Uyuyan Venüs'ün aksine izleyiciyle göz teması kurmaktadır. Tiziano'nun Venüs'ü uykulu hali varmış gibi, hafif utangaç, biraz romantik bir bakışa sahiptir. Tiziano Venüs'üne model olan kişi, Urbino Dükü'nün metresidir ve Urbino Venüs'ü dük tarafından sipariş edilmiştir (Rubin, 2015: 218). Giorgione'nin Venüsü uyanık olsaydı bir tanrıça görkemiyle bakacaktı şüphesiz. Çünkü Giorgione Venüs'ünü, Tanrıçanın gücü dâhilindeki doğa içinde betimlenmiştir.

2.4. Diego Velazquez (1599-1660)

Velazquez'in resime olan yeteneğini ilk olarak keşfeden babası olmuştur. Bunun üzerine oğlunu Francisco de Herrera'nın atölyesine göndermiştir. Bir yıl sonra 12 yaşında, dersleri daha fazla farkındalık içeren ve öğrencilerin çizim metodunu geliştiren Don Francisco Pacheco isimli ustanın atölyeye geçmiştir. 1617'de ressam olarak çalışabileceğine dair Pacheo'dan diplomasını almıştır. Daha sonra 1622'de Madrid'e kraliyet adına çalışabilmek için gitmiştir. Kraliyet çevresine girebilmek için çabalarından sonra Kral IV. Philip ile 24 yaşında tanışmıştır. 17 yaşındaki Kral'ın portresini çalışmış ve çalışması beğenilmiştir (Luent, 1960:7).

Görsel 5: Diego Velazquez, Soytarı Pablo de Valladolid, 1636/37 dolayları, Tuval üzerine yağlıboya, 213,5 x 125 cm, Prado Müzesi, Madrid

Velazquez, Kraliyet ailesi üyelerinin yanı sıra saray çalışanlarını da resmetmiştir. Soytarı Pablo de Valladolid tablosu bunlardan biridir. Bu tabloda dikkat çeken ilk şey mekânın belirsizliğidir. Figür yere basmakta ve figürün zeminle bağlantısını gölgesi belli etmektedir ancak mekân çizgisi verilmemiştir. Bu eserde Goya ve Manet'i etkileyen özellik, resmin arka planının oluşturulma şeklidir (Wolf, 2005: 59).

2.5. Goya (1746-1828)

Küçük yaşta resim yapmaya başlamış olan Goya, 1786 yılında Kral IV. Carlos'un ressamı olmuştur (Alsan, 2018: 290). Çıplak Maja (Maya) ise IV. Carlos İspanya'sının Başbakanı Godoy tarafından 1800 yılı dolaylarında sipariş edilmiştir. Resime model olan kadın, Godoy'un metresi Pepita Tudo'dur (Museo Del Prado).

Görsel 6: Çıplak Maja, 1799-1800, Tuval üzerine yağlıboya, 97 x 190 cm Prado Müzesi, Madrid

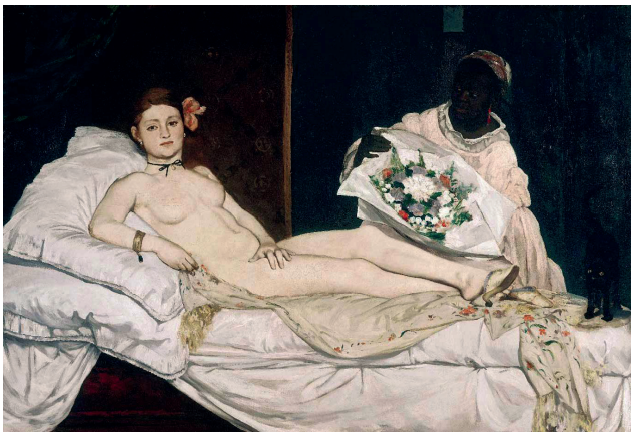
Goya, Saray için yaptığı resimlerin çoğunda natüralist bir tavır takınmıştır. Resimlerinde idealleştirmeye gitmemiş, portrelerinde model olan kişinin karakterini vermiştir. Çıplak Maja'da aynı yaklaşımla yapılmıştır. Rönesans'tan itibaren sipariş edilen ya da yapılan 'nü'ler mitolojik konular içinde işlenmiştir. Ancak Goya bu geleneği yıkmış ve Maja adıyla davetkâr bakışa sahip, vücudunu cesur ve erotik biçimde sergileyen çıplağını yapmıştır.

Maja (Maya), Katsilya'da otorite düşkünlüğüne karşı olan, özgürce yaşamayı isteyen Mayoizm isimli bir grubun kadın savunucularına verilen addır (Krausse, 2005: 55). Godoy'un metresi belli ki Maja sınıfından gelmektedir. Goya ise belkide siparişçisinin isteği üzerine Maja'ya ideal görünüm vermemiştir. Krausse'un belirttiğine göre giyinik Maja, Çıplak Maja'yı kamufle etmesi amacıyla sipariş edilmiştir. Godoy, mülkiyetinde bulunan Çıplak Maja'nın önünde, Giyinik Maja'yı asılı tutmakta ve özel bir mekanizma ile giyinik Maja'yı kaydırılıp alttaki Çıplak Maja'yı seyretmekteymiş (2005: 55).

 DOI: 10.7816/idil-07-49-13

3. Manet'in Olumsuz Eleştiri Alan Resimleri

Manet'in Olympia'sı (Görsel 7) 1865'te Paris Salon sergisinde sergilendiğinde büyük tepki almıştır. Manet, Floransa'ya yaptığı bir gezide, Tiziano'nun Urbino Venüsü (Görsel 4) eserini kopya ederek çalışmıştır. Olympia resminin kompozisyonu Floransa'da kopyasını çalıştığı Urbino Venüs'üne dayanmaktadır (Rubin, 2015: 218). Tiziano'nun Urbino Venüsü'ü, hem döneminin geçerli sanat tavrı hemde adından da anlaşılacağı gibi mitolojik bir kamuflaj giydirilerek idealize edilmiştir. Ancak Manet, Olympia resminde Urbino Venüs'ünden esinlenmiş olsa da gerçekliğe sadık kalmış, modelinde klasik sanatın beklediği idealize etmeyi tıpkı Goya'nın Çıplak Maja'da (Görsel 6) yaptığı gibi bir kenara bırakmıştır.



Görsel 7: Olympia, 1863, Tuval üzeri yağlı boya, 131 x 190 cm, Musée d'Orsay, Paris.

Olympia resmine model olan kişinin bir hayat kadını olduğu düşünülmektedir (Rubin, 2015: 218). Figür, hiçbir utanma belirtisi göstermeden, kendinden emin bir şekilde izleyiciye bakmaktadır. Figürün cüretkârlığının yanında, resmin fırça sürüşünün lekesel olması da eleştiri almış, beceriksizce bulunmuştur. Olympia için yapılan eleştirilerden bazıları şöyledir:

> *Manet'in konusuna ve kullandığı tekniğe verilen tepkiler, tahmin edildiği gibi düşmancaydı. Eleştirmenler şöyle yazmıştı: "Bu sarı göbekli cariye de neyin nesi, bu bayağı model kim bilir nereden eşelenip bulundu?" "Teninin tonları iğrenç (…) Gölgeler (…) ayakkabı boyasıyla yapılmış (…)" ve "En temel çizim öğeleriyle ilgili neredeyse çocuksu bir cehaleti var (ve) ressamın tutumu anlaşılmaz boyutta terbiyesizce" Hükümet, korumalar görevlendirmek zorunda bırakılmıştı (Rubin, 2015: 219).*

Eleştirilerden anlaşıldığı üzere akademik sanatın temel konularından biri olan nü, Manet'in resminde ahlaksızlık olarak görülmüştür.

Görsel 8: Kırda Öğle Yemeği, 1863, Tuval üzerine yağlı boya, 208 x 265 cm, Musée d'Orsay, Paris.

Kırda öğle yemeği resmi Salon sergisine kabul edilmemiş olmalı ki 1863 yılında Reddedilenler Salonu'nda sergilenmiştir. III. Napolyon'un yardımıyla tesis edilen Reddedilenler sergisini İmparatorun kendisi de gezmiştir. İmparator Kırda Öğle Yemeği resminin önüne geldiğinde durmuş ve resmi eleştirmekten kendini alamamıştır (Altuna, 1961: 14-15). Resim, sergideki tüm resimler arasında hem tekniği bakımından ama daha çok içeriği bakımından en büyük tepkiyi almıştır. Eleştirmenler resmin konusunu ahlaka aykırı bulmuşlardır. İki erkek figürün kıyafetlerinden öğrenci olduklarını anlayabilen izleyiciler, bu iki öğrencinin fahişe oldukları düşünülen iki kadınla arkadaşça bir ortamda bulunmalarını hoş karşılamamışlardır. Üstelik ön plandaki çıplak figürün bakışları, izleyicide gerçek bir kadın tarafından ortama davet ediliyor hissi verdiğinden, eleştirmenleri kızdırmıştır. Sanatta nü, ancak gerçek insanları yansıtmadığı sürece kabul gördüğü o dönemde Kırda Öğle Yemeği resmi skandal etkisi yaratmıştır (Powell-Jones, 2016: 35).

Resimin kompozisyon bakımından incelendiğinde birçok sorunu olduğu anlaşılır. Arka plandaki çıplak model, perspektif sorununa işaret eder. Ağaçların geriye doğru gidişiyle algılanan perspektife ve sudaki kayığın boyutuna bakılırsa dizlerine kadar suya batmış figürün daha küçük çizilmesi gerekirdi. Ön plandaki dört figür ise bulundukları ağaçlık ortama renk bakımından bağlanamamıştır. Sanki Manet, dere kenarındaki bu ağaçlık yeri, yerinde resmetmiş ve figürleri tuvale sonradan yerleştirmiş gibidir. Teknik açıdan resmin bu kusurlarını okuyabilen bir eleştirmen gerçekten böyle bir pikniğin yapılmamış olduğunu anlayabilirdi.

Manet kompozisyonu, Giorgione'nun Pastoral Konser (Görsel 3) isimli eserinden ilhamla yapmış olmalıdır. Manet, Pastoral Konser'de ki iki erkek figürün, dönemlerinin kıyafetleri içinde betimlenmiş olmasını kendisine örnek almış görünüyor. Ayrıca Giorgione'nun

 DOI: 10.7816/idil-07-49-13

Pastoral Konser'inde bulunan Musa'ları, Kırda Öğle Yemeği resmindeki iki çıplak figür temsil ediyor görünüyor. Manet'e kadın figürlerinde model olan Victorine Meurend (Altuna, 1961: 16), ironik yaklaşıldığında Manetin sanatının ilham perisidir. Giorgione, Musalar'dan birini su dökerken diğerini iki erkek figürü dinlerken göstermiştir. Manet'inde çıplak figürlerden biri de su içinde diğeride iki erkek figüre eşlik ederken betimlemiştir.

Ön plandaki iki erkek ve bir kadının oluşturduğu üçgen kompozisyonun ise Görsel 1'deki Marcantonio Raimondi ve Raphael'e ait Paris'in Yargısı gravüründen esinlenerek yapıldığı anlaşılır. Gravürün sağ alt bölümde betimlenmiş iki su tanrısı ve bir su perisinin oturma şekliyle Manet'in figürlerinin oturuş şekilleri neredeyse aynıdır.

Görsel 9: Fifre Çalan, 1866, Tuval üzerine yağlı boya, 160 x 98 cm, Musée d'Orsay, Paris.

Manet, İspanya gezisinde gördüğü Velasquez'in Pablo de Valladolid (Görsel 5) resimlerinden çok etkilenmiştir. Arkadaşı Fantin-Latour'a şöyle demiştir: "şimdiye kadar yapılmış en şaşırtıcı resimlerden biri… siyah giyinmiş adamı çevrelemiş, yaşam dolu, belli belirsiz bir arka fon" (Musee d'Orsay). Fifre Çalan isimli resimde figürün arka fonu Velasquez'in Pablo de Valladolid portresinin arka fonu gibi oluşturulmuştur. Manet bu resmini de önceki diğer resimleri gibi Salon'da sergiletmek istemiştir. Ama Fifre Çalan öyle büyük bir tepki almıştır ki akademi hocaları, basit bir afişe benzettikleri bu resme tükürmeye dahi yeltenmiştir (Altuna, 1961: 18). Oysa Manet, Pablo de Valladolid tablosunda gördüğü fonu, çağdaş bir konuya; isimsiz, bandoda flüt çalan bir çocuk portresinde; uygulamıştır. Resmi, Salon'dan reddeden akademi hocaları Manet'in deneysel ve yenilikçi yönünü görememiştir. Manet yine sıradan bir figürü resminin konusu yapmıştır. Salon ise önlerine gelecek olan resmin konusu portre olacaksa soylu birinin portresini ve bu portrenin akademik anlayışta betimlenmiş olmasını beklemektedir. Ancak Manet için belli ki portresini yapacağı kişi önemli değildir. Önemli olan eski ustaların resimlerinde gördüğü teknik ve kompozisyonları denemektir.

Bazı sanat tarihçileri Manet'in kendisini empresyonist olarak nitelememesine karşın, Manet'in empresyonizmin ilk temsilcisi olduğunu belirtirler. Buna dayanak olarak Manet'in açık renk kullanımını, atölye içi renk kullanımının yanlış olduğunu belirtmesini ve açık havada çalışılmasını önerdiğini gösterirler (Ayaydın, 2015:89).

SONUÇ

Manet resimlerinin çoğunun kompozisyonunu, eski ustaların eserlerinden örnek alarak oluşturmuştur. Kompozisyonlarındaki figürlerini ve mekânı 19. yüzyıl güncel yaşamına uyarlamıştır. Manet'in dikkate değer hatta sanatındaki kilit noktası kendi kendisini yetiştiren bir ressam olmasında saklıdır.

Manet'in, atölye hocası tarafından takdir görmeyişi ve hakarete uğraması onun atölyeyi bırakmasına sebep olmuştur. Kapanan atölyenin kapısı, Manet'in resmi artık tek başına öğreneceği kapının açılmasını sağlamıştır. Böylece birçok Avrupa ülkesinin sanat galerilerini gezmiş ve galerilerde yaptığı eskizleri daha sonra Paris'teki atölyesinde kendisine yol gösterici olarak kullanmıştır. Ustaların resimlerinden kompozisyon kurgusunu ve renk kullanımını kendine has fırça sürüş tekniğiyle güncel konularıyla harmanlamıştır. Manet'in bu çalışma yöntemi; araştırma yaparken öğrenmek ve öğrenirken resim yapmak anlamında algılanmalıdır. Böyle bir gelişim sürecinde ortaya koyduğu resimlerini, Salon Sergileri jüri üyeleri kavrayamamıştır. Israrla Salon Sergileri'ne kabul edilmek istemesi Manet'in aslında sanat otoriteleri tarafından kabul görmek istediğine işaret eder. Buda belki de Manet'in sansasyon yaratan eserlerinin hiç de sansasyon yaratmak için yapılmadığını, aksine klasik sanatla uyumlu resim yapma isteğinin, kendi bakış açısıyla ortaya çıkan doğal sonucu gibi görünmektedir. Salon ise alışılageldik eleştiri kalıplarından çıkamayıp sanatçının, aslında kendileriyle barışık olma eğilimini algılayamamış ve onu resimleri aracılığıyla, kendileriyle dalga geçen sanatçı olarak dışlamışlardır. Nihayetinde salona bir daha Manet'in eserleri kabul edilmemiştir.

Tüm bu sanatsal macera aslında hiç de yeni bir şey ortaya koyma çabasında olmayan ama doğası gereği kendiliğinden yaratıcı ve yenilik getiren bir sanatçının macerasıdır. Manet'e, eserleri ve hakkında söylenenler ışığında bakıldığında, onun modern sanatın öncülerinden olduğu görülmektedir. Ayrıca Salon Sergilerinde reddedilen sanatçılarla birlikte; III. Napolyon'un Reddedilenler Sergisi'ne yaptığı destek göz önünde tutulduğunda, dönemin sanat otoritelerinin farklı sanatsal bakış açılarına karşı tahammülünün oluşmasında katkısı olduğu söylenebilir.

KAYNAKLAR

Alsan, Şenay Sayın (2018). Başlangıçtan Bu Yana Sanatın ve Yaratıcılığın Tarihi. Ankara: Gece Kitaplığı. ISBN: 978-605-288-413-3

Altuna, Sadun (1961). Empresyonist Ressamlar, Hayatları ve Eserleri. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.

Ayaydın, Abdullah (2015). Empresyonizm (İzlenimcilik) Akımının Güncel Bakış Açısıyla Bazı Yönlerden İncelenmesi. Sanat Ve Eğitim Dergisi. Cilt 3, Sayı 2, ss.83-97. DOI: 10.7816/sed-03-02-05 http://www.sanategitimidergisi.com/makale/pdf/1447567516.pdf Erişim:29.08.2018

Cömert, Bedrettin (2010). Mitoloji ve İkonografi (3. Bs.). Ankara: De Ki Basım Yayım. ISBN:978-9944-492-33-1

Erhat, Azra (1996). Mitoloji Sözlüğü (6. Bs.). İstanbul: Remzi Kitabevi. ISBN: 975-14-0391-X

Gezgin, İsmail (2011). Sanatın Mitolojisi (2. Bs.). İstanbul: Sel Yayınları. ISBN: 978-975-570-355-8

Krausse, Anna Carola (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü (D. Zaptcıoğlu Çev.). Almanya: Literatür. ISBN: 3-8331-1657-9

Luent, Pierre (1960). Velazquez Painter of Life. Paris: Unesco.

http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000648/064888eo.pdf Erişim: 20.08.2018

Metropolitan Museum of Art. The Judgment of Paris.

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/337058 Erişim: 22.08.2018

Musee d'Orsay. Edouard Manet The Fife Player.

http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/painting/commentaire_id/the-fife-player-3056.html?tx_commentaire_pi1%5BpidLi%5D=509&tx_commentaire_pi1%5Bfrom%5D=841&cHash=726beb8887 Erişim: 22.08.2018

Museo Del Prado. The Naked Maja. https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-naked-maja/65953b93-323e-48fe-98cb-9d4b15852b18 Erişim: 20.08.2018

Powell-Jones, Mark (2016). Empresyonizm (E. Süren, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi ISBN: 978-975-14-1716-9

Rubin, James H. (2015). İzlenimcilik nasıl okunur (F. T. Kazancı, Çev.).İstanbul: Hayalperest Yayınevi ISBN: 978-605-84018-6-0

Serullaz, Maurice (2004). Empresyonizm sanat ansiklopedisi (D. Erbil, Çev). (4.bs.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Wolf, Norbert (2005). Diego Velazquez 1599-1660 İspanya'nın Aynası. (M. A. Arıduru, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi. ISBN: 975-14-1062-2

GÖRSEL KAYNAKLAR

Görsel 1:

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/337058 Erişim: 01.08.2018

Görsel 2:

https://www.wga.hu/html_m/g/giorgion/various/venus.html Erişim: 19.08.2018

Görsel 3:

http://giorgionetempesta.blogspot.com/2013/07/giorgione-and-titian-pastoral-concert.html

Görsel 4:

https://pt.wikipedia.org/wiki/V%C3%AAnus_de_Urbino Erişim: 12.08.2018

Görsel 5:

https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Pablo_de_Valladolid Erişim: 15.08.2018

Görsel 6:

https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87%C4%B1plak_Maya Erişim: 20.08.2018

Görsel 7:

https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Manet,_Edouard_-_Olympia,_1863.jpg Erişim: 26.08.2018

Görsel 8:

https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1rda_%C3%96%C4%9Fle_Yeme%C4%9Fi

Erişim: 27.08.2018

Görsel 9: https://www.museodelprado.es/en/whats-on/exhibition/manet-in-the-prado/a5c68eaa-c38b-4884-b9a5-82b9864eba15 Erişim: 27.08.2018