T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM - İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

AVRUPA RESİM SANATINDA ODİLON REDON'UN YERİ VE ÖNEMİ

ÖZLEM KARAKİYA

İzmir
2019

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM - İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

AVRUPA RESİM SANATINDA ODİLON REDON'UN YERİ VE ÖNEMİ

ÖZLEM KARAKİYA

İzmir
2019

T.C.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

RESİM - İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AVRUPA RESİM SANATINDA ODİLON REDON'UN YERİ VE ÖNEMİ

ÖZLEM KARAKİYA

Danışman

Doç. Dr. Sibel Almelek İşman

İzmir

2019

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum "AVRUPA RESİM SANATINDA ODİLON REDON'UN YERİ VE ÖNEMİ" adlı çalışmanın içerdiği fikri izinsiz başka bir yerden almadığımı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında ve bölümlerinin yazımında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptığımı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, ayrıca bu çalışmanın Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve *intihal içermediğini* beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduğumu bildiririm.

29/08/2019

Özlem KARAKİYA



DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU

Tarih: 26/09/2019

Tez Başlığı:

Avrupa Resim Sanatında Odilon Redon'un Yeri ve Önemi

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 105 sayfalık kısmına ilişkin, 26/09/2019 tarihinde **tez danışmanım tarafından** Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı'nın sağladığı İntihal Tespit Programından (**Turnitin**-Tez İntihal Analiz Programı) aşağıda belirtilen **filtreleme tiplerinden biri** (uygun olanı işaretleyiniz) uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin **benzerlik oranı % 13 dür.**

- http://www.kutuphane.deu.edu.tr/tr/turnitin-tez-intihal-analiz-programi/ adresindeki Tez İntihal Analiz Programı Kullanım Kılavuzunu okudum ☒

Filtreleme Tipi 1(Maksimum %15) ☒	**Filtreleme Tipi 2(Maksimum %30)** □
□ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, □ Kaynakça hariç, □ Alıntılar dâhil, □ Altı (6) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.	□ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, □ Kaynakça dâhil, □ Alıntılar dâhil.
EK 1- İntihal Tespit Programı Raporu İLK SAYFA Çıktısı. □ **EK 2- İntihal Tespit Programı Raporu (Tümü) Cd İçinde.** □	

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esasları'nı inceledim ve yukarıda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmasının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı : Özlem KARAKİYA
Öğrenci No : 2015950092
Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Programı : Resim-İş Öğretmenliği Yüksek Lisans Programı
Statüsü : Yüksek Lisans ☒ Doktora □

ÖĞRENCİ

Özlem KARAKİYA

DANIŞMAN

Doç. Dr. Sibel ALMELEK İŞMAN

Açıklamalar

1: Bu formu teslim etmeden önce sizden istenen bilgileri uygun kutucuğu (□) işaretleyerek doldurunuz.

Kullanıcı şifre vb. konusunda sorun yaşanması durumunda Üniversitemiz Merkez Kütüphanesinde bulunan Turnitin yetkilisine (Ali Taş Tel: +90 (232) 3018026 veya ali.tas@deu.edu.tr) başvurunuz.

2: Yüksek Lisans/Doktora Tez Çalışması Orijinallik Raporu" formu tezin ciltlenmiş ve elektronik nüshalarının içerisinde ekler kısmında yer alır.

3: Tez savunmasında düzeltme alınması durumunda bu form güncellenerek yeniden hazırlanır.

4: **Turnitin**-Tez İntihal Analiz Programına yükleme yapılırken Dosya Başlığı (document title) olarak **tez başlığının tamamı**, Yazar Adı (author's first name) olarak **öğrencinin adı**, Yazar Soyadı (author's last name) olarak **öğrencinin soyadı** bilgisini yazınız.

YÜKSEK LİSANS TEZİ SINAV SONUÇ FORMU

Özlem KARAKİYA Tarafından Doç. Dr. Sibel ALMELEK İŞMAN yönetiminde hazırlanan Avrupa Resim Sanatında Odilon Redon'un Yeri ve Önemi başlıklı tez tarafımızdan okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından "**Yüksek Lisans Tezi**" olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Sibel ALMELEK İŞMAN

Danışman

Doç. Dr. Çınla ŞEKER

Jüri Üyesi

Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin UYSAL

Jüri Üyesi

Prof. Dr. Süha YILMAZ
Enstitü Müdürü V.

TEŞEKKÜR

Tezimin hazırlanmasında özverili desteği ile danışmanlığımı üstlenen, bilgileriyle ve göstermiş olduğu anlayış ve sabırla hep yanımda olduğunu hissettiren değerli hocam Doç. Dr. Sibel Almelek İşman'a, lisans ve yüksek lisans dönemim boyunca edindiği tüm engin bilgi ve deneyimlerini paylaşıp gelişimime fazlasıyla katkı sağlayan değerli hocam Prof. Dr. C. Arzu Aytekin'e, resim ve çizim eğitimimde üstün yeteneğinden faydalandığım Gürkan hocama, hayatıma olumlu yönleriyle dahil olan dostlarıma ve sevgili aileme teşekkürlerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

ÖZET vii
ABSTRACT viii
BÖLÜM I 1
GİRİŞ 1
1.1. Problem Durumu 1
1.2. Amaç ve Önem 1
1.3. Alt Problem Cümleleri 2
1.4. Sınırlılıklar 2
1.5. Varsayımlar 3
1.6. Tanımlar 3
BÖLÜM II 4
KURAMSAL ÇERÇEVE 4
2.1. Sembolizmin Tanımı 4
2.2. Sembolizm Sanat Akımının Genel Özellikleri 5
2.3. Resimde Sembolizm ve Avrupa Resim Sanatına Etkisi 9
İLGİLİ ARAŞTIRMALAR 13
BÖLÜM III 15
YÖNTEM 15
3.1. Araştırmanın Modeli / Deseni 15
3.2. Evren ve Örneklem 15
3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları 15
3.4. Verilerin Analizi 15
3.5. Araştırmanın Geçerliği ve Güvenirliği 15
3.6. Araştırmacının Rolü 16
BÖLÜM IV 16
BULGULAR 17
4.1. Odilon Redon' un Yaşamı 17
4.2. Odilon Redon'un Eserlerinde Sembolizm Etkileri 20
4.2.1. Siyah Beyaz Canavar ve Örümcekler 26
4.2.2. Mitolojik ve Dinsel Öyküler 37
4.2.3. Manzaralar 59
4.2.4. Çiçekler ve Portreler 65
4.2.5. Buda 75
BÖLÜM V 79
TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER 79

5.1. Tartışma 79
5.2. Sonuç ve Öneriler 80
KAYNAKÇA 83
EK 1. 88

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1. Odilon Redon, “İribaş”, 1883, kağıt üzerine kömür kalem ve tebeşir, 50.4 x 34 cm. 24

4.2.1. Siyah Beyaz Canavar ve Örümcekler

Şekil 2. Odilon Redon, “Suların Koruyucu Ruhu”, 1878, kağıt üzerine tebeşir ve kömür, 46.6 x 37.6 cm..... 29

Şekil 3. Odilon Redon, “Gözyaşları”, 1878, kömür kalem, 44.5 x 35.6 cm. 30

Şekil 4. Odilon Redon, “Bakış/Göz”, 1881, kağıt üzerine kömür kalem..... 31

Şekil 5. Odilon Redon, “Kaktüs Adam”, 1881, kağıt üzerine kömür kalem, 46.5 x 31.5 cm. 32

Şekil 6. Odilon Redon, “Ağlayan Örümcek”, 1881, kağıt üzerine kömür kalem, 49.5 x 37.5 cm..... 33

Şekil 7. Odilon Redon, “Garip Bir Balon Gibi Sonsuzluğa Giden Göz”, 1882, litografi, 45 x 31.6 cm..... 34

Şekil 8. Odilon Redon, “Bataklık Çiçeği”, 1885, litografi, 44.9 x 31.9 cm..... 35

Şekil 9. Odilon Redon, “Gülen Örümcek”, 1887, litografi, 39 x 49.5 cm. 36

4.2.2. Mitolojik ve Dinsel Öyküler

Şekil 10. Odilon Redon, “Perseus’un Başı”, 1875, tuval üzerine yağlıboya, 54.7 x 45.7 cm...38

Şekil 11. Odilon Redon, “Pegasus ve Bellerophan”, 1888, kömürkalem, tebeşir ve pastel, 53.7 x 36.1 cm..... 39

Şekil 12. Odilon Redon, “Aziz Anthony Ayartması “Ben Hala Büyük İsis’im”, 1896, litografi, 53 x 39.7 cm..... 40

Şekil 13. Odilon Redon, “Kentaur”, 1895-1900, pastel, 73 x 60.3 cm. 41

Şekil 14. Odilon Redon, “Kentaurların Savaşı”, 1910, suluboya ve mürekkep, 17.8 x 25.3 cm..... 42

Şekil 15. Odilon Redon, “Venüs’ün Doğuşu”, 1912, yağlıboya, 143.2 x 62.5 cm..... 43

Şekil 16. Odilon Redon, “Apollon’un Savaş Arabası”, 1912, yağlıboya, 99.7 x 74.9 cm..... 44

Şekil 17. Odilon Redon, “Pandora”, 1914, tuval üzerine yağlıboya, 143.5 x 62.2 cm. 45

Şekil 18. Odilon Redon, ”Tepegöz”, 1914, kağıt üzerine pastel, 65.8 x 52.7 cm..... 46

Şekil 19. Odilon Redon, “Davut ve Golyat”, 1875, kağıt üzerine kömür kalem , 44 x 36 cm 48

Şekil 20. Odilon Redon, “Habil ve Kabil”, 1886, gravür, 41 x 26.7 cm..... 49

Şekil 21. Odilon Redon, “İsa, 1887”, litografi, 33 x 27 cm. 50
Şekil 22. Odilon Redon, “İsa”, 1895, kağıt üzerine kömür kalem, tebeşir ve pastel, 45.1 x 37.1 cm..... 51
Şekil 23. Odilon Redon, “Başında Dikenli Taç Olan İsa”, 1895, kömür kalem, pastel, 52.2 x 37.9 cm 52
Şekil 24. Odilon Redon, “İsa’nın Başı”, 1896, kömür kalem ve pastel, 26.7 x 16.2 cm 53
Şekil 25. Odilon Redon, “Kırmızı Dikenli İsa”, 1897, kağıt üzerine kömür kalem, 50 x 40 cm 54
Şekil 26. Odilon Redon, “Yakup ve Melek”, 1907, yağlıboya, 47 x 41.6 cm 55
Şekil 27. Odilon Redon, “Aziz John ve Ejderha”, 1908, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 32 cm 56
Şekil 28. Odilon Redon, “Çarmıhta İsa”, 1910, yağlıboya, 51.5 x 46.1 cm 57
Şekil 29. Odilon Redon, “Aziz Sebastian”, 1912, tuval üzerine yağlıboya, 144 x 62.5 cm .. 58

4.2.3. Manzaralar

Şekil 30. Odilon Redon, “Yüzen Tekne”, yağlıboya, 1875, 16.8 x 21.9 cm 59
Şekil 31. Odilon Redon, “Siyah Güneş”, 1900, yağlıboya, 32.4 x 23.8 cm..... 60
Şekil 32. Odilon Redon, “Çiçek bulutlar”, 1903, kağıt üzerine pastel, 44.5 x 54.2 cm..... 61
Şekil 33. Odilon Redon, “Oannes”, 1900-10, tuval üzerine yağlıboya, 66 x 51.3 cm..... 62
Şekil 34. Odilon Redon, “Sarı Tekne”, 1910, tuval üzerine yağlıboya..... 63
Şekil 35. Odilon Redon, “Gece", 1910-1911, panel üzerine yağlıboya 64
Şekil 36. Odilon Redon, “Gün", 1910-1911, panel üzerine yağlıboya 64

4.2.4. Çiçekler ve Portreler

Şekil 37. Odilon Redon, “Kapalı Gözler”, 1890, tuval üzerine yağlıboya, 44 x 36 cm..... 66
Şekil 38. Odilon Redon, “Altın Kafes”, 1892, kağıt üzerine yağlıboya, 30.1 x 24.7 cm..... 67
Şekil 39. Odilon Redon, “Ari Redon’un Portresi”, 1898, kağıt üzerine pastel, 44.8 x 30.8 cm 68
Şekil 40. Odilon Redon, “Barones Domecy”, 1900, kağıt üzerine pastel ve guaj, 61 x 42.1 cm..... 69
Şekil 41. Odilon Redon, “Ophelia”, 1900- 1905, kağıt üzerine pastel, 67.3 x 50.5 cm..... 70
Şekil 42. Odilon Redon, “Çiçek Demeti”, 1900-05, kağıt üzerine pastel, 80.3 x 64.1 cm. ... 71
Şekil 43. Odilon Redon, “Paul Gauguin”, 1903-05, yağlıboya, 66 x 54.5 cm 72

Şekil 44. Odilon Redon, “Göz”, 1912, suluboya ve guaj, 25.4 x 17.7 cm 73
Şekil 45. Odilon Redon, “Bir Çin Vazosunda Buket”, 1912-14, yağlıboya, 64.8 x 49.8 cm ....
..... 74

4.2.5. Buda

Şekil 46. Odilon Redon, “Buda”, 1895, litografi, 59.9 x 43 cm 75
Şekil 47. Odilon Redon, “Buda”, 1904, tempera, 159.8 x 121.1 cm 76
Şekil 48. Odilon Redon, “Çiçekli Yolda Yürüyen Buda”, 1905, pastel..... 77
Şekil 49. Odilon Redon, “Buda”, 1910, kağıt üzerine pastel, 90 x 73 cm..... 78

ÖZET

AVRUPA RESİM SANATINDA ODİLON REDON'UN YERİ VE ÖNEMİ

Edebiyat alanında kendini gösteren ve daha sonra müzik ve görsel sanatlar alanına yayılan Sembolizm, 1900'lerin ikinci yarısında değişen sanat anlayışının öncülerinden olmuştur. Fransız edebiyatının Sembolizmle buluşması, birçok ressamın da özgürleşen sanat ve düşünce yapısını harekete geçirmiştir. Romantizm akımıyla başlayan Sembolizm sanat hareketiyle devam eden bu yenilikçi düşünce, Dışavurumculuk, Fovizm, Kübizm, Sürrealizm gibi birçok sanat hareketini etkilemiştir.

Araştırmada öncelikle, sembol ve Sembolizm terimleri ele alınmış, Sembolizmin gelişimi, sanat ve düşünce yapısına olan katkısı, konu edindiği kavramlar açıklanmıştır. Özellikle bilinçaltı, rüya, hayal ve mitler gibi psikolojik, düşünsel ve felsefi alanlarda inceleme yapılmasına olanak sağlayan Sembolizm, bu anlamda soyut dünyalara kapı aralamıştır.

Araştırma süresinde, Sembolizmin edebiyat ve müzik alanlarındaki etkisine kısaca değinilmiş ayrıca edebiyat-resim ilişkisine Odilon Redon üzerinden örnekler verilmiştir. Fransız Sembolist sanatçı Odilon Redon'un hayatı ve eserleri, sanatçıyı etkileyen, yaşamını sarsan ya da değiştiren olaylar ve bunların eserlerine olan yansımaları, kaynaklar dahilinde araştırılmıştır. Resimleri beş başlık altında toplanmış, toplamda kırk dokuz eseri betimsel araştırma modeli kullanılarak incelenmiştir. Siyah beyaz, pastel ve yağlıboya gibi farklı tekniklerde yaptığı çalışmaları biçimsel ve içeriksel olarak ele alınmış, eserlerinde çoğunlukla doğa, mitoloji ve sıra dışı canavarlara yer verdiği görülmüştür.

Araştırma kapsamında, Odilon Redon'un Avrupa resim sanatı ve kendinden sonraki resim anlayışlarına olan katkısı, psikolojik ve bilimsel olguların resim sanatına yansıması incelenmiştir. Bu anlamda araştırmada konu edinilen Odilon Redon'un modern sanat anlayışlarına öncülük ettiği ve birçok sanatçıya farklı bakış açıları kazandırdığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Sembolizm, Odilon Redon,19.yüzyıl Avrupa Sanatı, Resim Sanatı

ABSTRACT

THE PLACE AND IMPORTANCE OF ODİLON REDON İN EUROPEAN ART OF PAİNTİNG

Symbolism that has showed itself first in literature and then spread through music and visual arts, becomes one of the pioneers to the changing perception of art in the second half of the 1900s. The symbolism's meeting with the French literature, startled many painters' way of more free art and also thinking. Starting with the romanticism era, continuing with the symbolist movement in art, this reformist thought also influenced so many movements in art such as Expressionism, Fauvism, Cubism and Surrealism.

In this study we tried to handle the terminology of symbolism and explained the relevant notions first of all; as well as the improvement of the movement and its contribution to the arts and structures of thoughts. Especially the subconscious, dream, phantasy and myths that are symbolism which lets us do researches in psychological, spiritual and philosophical areas; opened the doors to the abstract worlds in this respect.

During the study, we tried to briefly reflect the influence of symbolism to the areas of music and literature, giving examples of the relation between the literature and painting through Odilon Redon. The life and the works of French symbolist artist Odilon Redon, the events that influenced the artist shaking and changing his life, along with their reflections on his works has all been subject to this research with the sources. Here his paintings have been categorized under five headings and fortynine pieces by him have been surveyed under the descriptive methods. When we handle all the works for their form and content with his different techniques utilised, black and whites, pastels and his oil paintings, we see that Redon gives space to nature, mythology and extraordinary monsters frequently in his works.

Within this study we tried to cover Odilon Redon's contribution to the European art of painting and his successors' comprehension of painting plus the psychological and scientific phenomenon's reflection to the art of painting. In this context it is possible to say that Odilon Redon has been a pioneer for modern concepts of art and he has helped many artists getting different points of views.

Keywords: Symbolism, Odilon Redon, 19th Century European Art, Art of Painting

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Birçok sanat akımına esin kaynağı olan Sembolizm, geçirdiği kısa dönem nedeniyle kimi çevrelerce bir akımdan çok bir sanat hareketi olarak görülmüştür. Rüya, hayal, bilinçaltı gibi insan zihnine yönelen konuları içerdiği için, psikolojik ve felsefi açıdan incelemeleri de kapsamıştır. Bu yüzden, soyut olanın somutlaştırıldığı ve duyularla bağlantı kuran bu sanat hareketini, yazınsal ve düşünsel bir akımın görsel anlatımı olarak ifade edebiliriz.

Sembolizmin resim alanındaki en önemli temsilcilerinden olan Fransız ressam Odilon Redon'un, eserlerini şekillendiren konular, resimlerindeki dönemler ve seri olarak yaptığı çalışmalara ilişkin araştırmalara ulaşılamamıştır. İncelenen sayılı denebilecek yurtiçi ve yut dışı kaynakları, sanatçı ve özellikle eserleri hakkında yeterli bilgi ve çözümlemelerde bulunmamıştır. Sembolizmin Avrupa'daki temsilcilerinden biri olan Odilon Redon ve eserlerinin biçim, içerik yönünden yorumlanması, başka sanatçı ve sanat akımlarına olan etkisi ve önemi, bu araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

1.2. Amaç ve Önem

Fransa'da 19. Yüzyılın ikinci yarısında edebiyatla ortaya çıkan ve bu eserlerden etkilenen sanatçılarla farklı sanat dallarına yayılan Sembolizm, birçok sanat akımı, sanatçı ve topluluğu etkilemesi nedeniyle oldukça önemlidir. Bu çalışmada, Odilon Redon'un yaşamından yola çıkarak, Sembolizmle olan bağı ve bu bağlamda eserlerinin incelenmesi amaçlanmıştır.

Sembolizmden bu yana, sanatın manevi duruma ve insanlığın ihtiyaçlarına cevap vermesini ve duyarlı olmasını bekliyoruz, onları aşağılamasını ya da umursamaz davranmasını değil. Böyle insani bir kaygının birçok değişik biçimde Dışavurumculukta, Fovizmde, Kübizmde, Konstrüktivizmde, Soyut Sanatta, Sürrealizmde, Yeni Nesnelcilikte ve hatta Dadaizmde ifade edildiği görülmüştür (Kuspit, 2014, s. 178).

Sembolizmin etkileri, Odilon Redon'un eserleri ve çözümlemeleri, yeni araştırma alanları oluşturması açısından önemlidir. Ayrıca çoğunlukla edebiyat alanıyla bilinen Sembolizmin, resim alanındaki etkileri taranan literatürlerde oldukça az yer almıştır. Başka araştırmalara kaynak olması açısından bu araştırma önemli görülmüştür.

1.3. Alt Problem Cümleleri

Araştırmada, Avrupa'da 19. Yüzyılın ikinci yarısında edebiyatla ortaya çıkan Sembolizm, bu sanat akımının resimde en önemli temsilcilerinden biri olan Odilon Redon ve sanatçının eserlerine yön veren hayatı, düşünce yapısı, kullandığı resim teknikleri ve gelişim-değişim evreleri incelenmeye çalışılmıştır.

1.3.1. Sembolizm nedir?

1.3.2. Sembolizm resim sanatının Avrupa resmine etkileri nelerdir?

1.3.3. Odilon Redon kimdir?

1.3.4. Sembolik edebiyat eserleri, Odilon Redon'un sanat anlayışını nasıl etkilemiştir?

1.3.5. Odilon Redon'un eserlerinde ele aldığı konular nasıl mesajlar içermektedir?

1.3.6. Odilon Redon'un siyah beyaz ve renkli çalışmaları olarak ayırabileceğimiz dönemleri nasıl ortaya çıkmıştır?

1.4. Sınırlılıklar

Avrupa resim sanatında Odilon Redon'un yeri ve önemi isimli bu araştırmada:

Sembolizmin edebiyat ve resim alanındaki görsel ve yazılı alanlarda öncü sayılan belirgin sanatçılardan örneklerle sınırlandırılmıştır.

Araştırmada Sembolizmin, çeşitli düşünür, yazar, eleştirmen ve sanatçılar tarafından tanımı, ortaya çıkışı, Odilon Redon'un eserlerinde biçim ve içerik yönünden incelenmesiyle sınırlandırılmıştır.

Araştırmada ele alınan Odilon Redon'un yaşamı, yaşamı boyunca sanatını şekillendiren ya da sanatına etki eden gelişmelerin, incelenmesiyle sınırlandırılmıştır.

Araştırmada Odilon Redon'un ruhsal yapısını değiştiren dışsal faktörlerin, eserlerinde renk, biçim, içerik, kompozisyon, malzeme gibi resim elemanlarına etkisi örnek çalışmalarla sınırlandırılmıştır.

1.5. Varsayımlar

Araştırmada kullanılan tüm yazılı ve görsel kaynakların doğru olduğu varsayılmıştır. Kullanılan kaynakların araştırılan konuyu açıklayacak nitelikte geçerli ve güvenilir olduğu bilgilerin gerçeği yansıttığı varsayılmıştır. Araştırmada sanatçının kullanılan bütün görsel çalışmalar ve bunlara ait bilgiler doğru olarak varsayılmıştır.

1.6. Tanımlar

Gravür: Baskı ile yapılan kazıma resim kalıbı tekniklerine verilen genel ad. Intaglio adı verilen tipte bakır plakalar kullanılır. Bu plakalar madeni uçla kazınarak ya da asitle aşındırılarak bir resim kalıbı haline getirilir ve resim kağıtlarına basılır (Tansuğ, 1995, s. 258).

İmpasto: Kalın renkleri yüzeye spatula ile sürerek resim yapma tekniği (Tansuğ, 1995, s. 258).

Litografi: Taş basma. Yağ emdirilen bir çeşit taş üzerine yapılan resmi, kağıt üzerine basarak geçirme tekniği (Tansuğ, 1995, s. 260).

Sembol: Duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, remiz, rumuz, timsal, simge olarak nitelendirilmiştir (Türk Dil Kurumu [TDK] Türkçe Sözlük, 2005).

Sembolizm: Kendilerini düş kurmaya alışkın ilan edenlerde ve 19. ve 20. yüzyıl başı döneminin gerçek şair ve sanatçılarında görülen ve yaratıcı imgelemleriyle besledikleri belli bir kişisel ve başkalarına devredilmez derinliğe Sembolizm adı verilmiştir (Cassou, 2006, s. 7).

Mitos: Yunancada söz öykü anlamına gelmiş, ilkel insan topluluklarının, evreni, dünyayı ve tabiat olaylarını kişiselleştirerek yorumlamak, henüz sırrını çözemedikleri hayatın ve evrenin çeşitli görüntülerinin bir anlam kolaylığına bağlama ihtiyacından doğan öyküler olarak tanımlanmıştır (Necatigil, 1973, s. 7).

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Sembolizmin Tanımı ve Ortaya Çıkışı

Duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, remiz, rumuz, timsal, simge olarak nitelendirilmiştir (Türk Dil Kurumu [TDK] Türkçe Sözlük, 2005). Fransız yazar Charles Morice'in (1860-1919) deyimiyle "Simge (sembol), ruhumuzun, duygularımızı yaratan nesnelerle kaynaşmasıdır, bizi zamanın ve mekanın dışına götüren bir yapıntıdır." (aktaran Cassou, 2006, s. 155).

1927 yılında sembol ve sembole ulaşma sürecini yetkin bir biçimde dile getiren Belçikalı sembolist şair Albert Mockel (1866-1945) şunları söylemiştir: "Bir imge ya da bir imgeler dizisi, bir sözcükler bağlaşımı, bir müzik tınısı, bize bir düşünceyi sezinletirse, bir düşünceyi sanki kendi içimizden doğuyormuşçasına bulgulamamıza olanak sağlarsa, yazma sanatında bir sembol konusu olabilir." (aktaran Cassou, 2006, s. 295).

Whitehead (2000, s. 22) sembol ve sembolizmin tarihi gelişimi hakkında şunları söylemiştir: İletişim amacıyla yüzyıllardır kullanılan sayısız şekil, resim, figür ve desenler sadece zorunluluktan değil insanların tarihlerini, yasalarını, yaşadığı şeyleri ve duygularını da anlatmak için bir araç olmuştur. Zamanla gerçekçi imgelerden arınan semboller, daha soyut kavramlara dönüşmeye başlamıştır. Ortaçağ Avrupası'nda sembolizm, insanların hayalleri üzerinde baskın ve hakim bir görünümdedir. Bu dönemde mimari, törenler, askeri tören ve münasebetler sembolik karakterli olmuştur.

Kendilerini düş kurmaya alışkın ilan edenlerde ve 19. ve 20. yüzyıl başı döneminin gerçek şair ve sanatçılarında görülen ve yaratıcı imgelemleriyle besledikleri belli bir kişisel ve başkalarına devredilmez derinliğe Sembolizm adı verilmiştir (Cassou, 2006, s. 7). Aslında sembolizm, büyük ölçüde, saf duyu algılarının, tecrübemizde bulunan daha ilkel unsurlar adına semboller görünümü altında kullanılması ile ilgilidir (Whitehead, 2000, s. 26).

Sembolizm sözcüğü ilk kez Le Figaro gazetesinin 1886' daki edebiyat ekinde, Fransız şair Jean Moreas (1856-1910) tarafından yayımlanan bir bildirgede kullanılmıştır. Toplumsal düzenin sınırlarını aşıp dışına çıkmak ve gelenekselleşmiş klasik sanat kurallarını tanımak istemeyen sanatçılar bu doğrultuda ürünler vermeye başlamış ve bildirge bu amaçla yayımlanmıştır. Sembolizm Akımı'nın başlangıcı olan bu düşünceyle başta Fransız şair Paul

Verlaine (1844-1896) sembolizm akımına öncülük etmiş ve şiirlerinde bu dönemi çöküş anlamına gelen decadence sözcüğüyle adlandırmıştır. Kendini *"Dekadanlar*" diye adlandıran bir şairler topluluğu Sembolizm'e öncülük etmişlerdir. Sanat ve edebiyat alanında kendini dekadan olarak gören bu grup gerçekçiliğe karşı olmuş, sanatçıyı normal insanlardan ayrı tutup yüceltmiş, sanatı toplumsal seviyeden uzaklaştırıp ayrı bir kategoriye koymuştur. Eserlerde konu olarak mistik dünya, bilinçaltı, rüya ve gölgeler evrenini seçmişlerdir. Bu görüşün felsefi öncüleri ise Friedrich Nietzsche (1844-1900), Henri Bergson (1859-1941) ve Arthur Schopenhauer (1788-1860) olarak görülmüştür.

Sembolizmin ilk ortaya çıktığı alan müzik ve resimden önce edebiyat olmuştur. Duyguların en iyi, semboller ve benzetmelerle anlatılması sembolizmin özellikle şiir alanında başlamasına ve gelişmesine kapı aralamıştır. Sembolist şairlerde, kelimenin yarattığı his, renk ve sesin önemi birçok önemli şairin Sembolizm çatısı altında toplanmasını sağlamıştır. Paul Verlaine (1844-1896), Stephan Mallarmé (1842-1898) ve Arthur Rimbaud (1854-1891) sembolist şairlerin Fransız edebiyatındaki en önemli temsilcileri olmuştur.

Edebiyatla baş gösteren sembolizm, bu alandaki sanatçıların düşünce uyumuyla birçok alanda birliktelik getirmiş, onlara has atölyeler, topluluklar ve kahvehanelerde tartışma ve eleştiri ortamları yaratılmıştır. Bu ortamlardan sadece edebiyatçılar değil müzisyen ve ressamlar da beslenmiştir. Konuşulan konular kiminde yazıya kiminde müziğe kiminde ise resme dönüşmüştür. Bu yüzdendir ki hiçbir akımda edebiyatçı ve ressamlar arasında bu denli uyum görülmemiştir. Bunun sonucu olarak kaçınılmaz bir şekilde birçok resimde bir şiir ya da romandan esinlenildiği görülmüştür.

2.2. Sembolizm Sanat Akımının Genel Özellikleri

Gerçeklerden hoşnutsuz olma, güçlü ve zapt olunmaz kişilik, manevî taşkınlık, yalnızlık, ulvî değerlerin yüceliği, coşku, gergin ruh hâli, fantastik, grotesk ve egzotik tasvirlere kaçış vs. her ikisinde de belirgin çizgilerdir. Sembolistlere göre sanatın amacı gerçek hayatın tasviri değildir ve olmamalıdır, bu amaç ikinci planda kalmalıdır. Ön planda olan onun ifade ettiği anlamı, üzerimizde bıraktığı etkiyi ve gördüğümüzde bizde uyandırdığı hissi, yani 'yüce gerçekliği' iletmektir. Bunu gerçekleştirmek ise ancak sembollerle mümkündür. Sembol onlara göre geleneksellikten çıkarak, yazarın en yüce düşüncelerinin, sağduyusunun ifadecisidir (Üçgül , 2002, s. 243).

Sembolistler, asıl olan şeyin doğrudan anlatılmasından ziyade, insanı duyusal olarak nasıl etkilediğiyle ilgilenmişlerdir. Dönemin gittikçe artan maddeciliğine tepki olarak ortaya çıkan bu akım, düşünceyi sadece fiziksel alana hapsetmemiş, olabildiğince özgürleştirmeyi temel almıştır. Aslında Sembolizm, fiziksel varlıkların içine saklanmış gizemli ve herkesin ilk anda fark edip göremeyeceği anlamları bulup gün yüzüne çıkarmıştır. Düşünceleri anlamsız ve belirsiz ama bir o kadar da güçlü ve açık sembollerle anlatmaya çalışmıştır.

Sembolizm durum ya da örneklerini tartışırken karşılaşmış olduğumuz ilk zorluk, sembolize edilen şeyin tam olarak ne olduğunu keşfetmektir. Semboller yeterince belirgindir; fakat, salt törensel olan fiillerin ötesine yapılan güçlü bir müracaat bulunmasına rağmen, sembollerin ötesinde neyin yatmakta olduğunu analiz etmek genelde son derece zordur (Whitehead, 2000, s. 78).

Rimbaud, şöyle bir kehanette bulunmuştur: "Artık objeler oldukları gibi resmedilmeyecekler, dış dünyadan alınmış, fakat basitleştirilmiş ve disiplin altına alınmış hatlar, renkler ve şemalar yoluyla duygular biçimlendirilecektir: Yani gerçek bir büyü." (alıntı Turani,2007, s. 590).

Sembolistler için kelimelerin uyumundan ve anlamından çok şairin kendisinde ya da okuyucuda hissettirdiği duygular, çağrıştırdığı sesler önemli olmuştur. Bir şarkı veya müziğin insanda uyandırdığı his gibi şiir ya da edebi bir yazıda insanda uyandırdığı his sembolist sanatçılar için daha ön planda tutulmuştur. İzlenimcilerin ışık ve renge verdiği önem, sembolistlerde kelimelerden çıkan ses ve tınıda görülmüştür.

Sembolizmin en önemli özelliklerinden biri de fantastik, düşsel, gerçek dışı, büyü, uyku, rüya ve ölüm gibi daha önce çok değinilmemiş konular olmuştur. Sembolist sanatçılar bu ilginç konuları özgün tavırlarıyla en ilginç şekilde ele almışlardır. Sanatçılara bu konuda yardımcı olan öğelerin başında bilinçaltı, rüya ve hayaller gelmiştir ve her sanatçının yaşamı, karakteri ve zihin yapısı her birinin birbirinden özgün eserler ortaya koymasını sağlamıştır.

Düş sembolistlerin devrimci ve yenilikçi gücüdür. Her biri bu yeteneği işledi, geliştirdi ve kendi özgünlüğünden, kendi kişisel serüveninden yola çıkarak yaratıcı amaçları doğrultusunda kullandı (Cassou, 2006, s. 8). Sembolik eserlerin hissettirdiği masalsı, fantastik öğelerin temelinde rüyalar, hayaller ve duygular gelmektedir ve bunların ortaya çıkmasını sağlayan temel nokta bilinçaltıdır. Bilinçaltında biriken ve kendine göre bambaşka

bir dünyada şekillenip gün yüzüne çıkan yaşamsal izler ve anılar semboller aracılığıyla tekrar hayat bulmuştur.

Bilinçdışı ise bilince çıkması yasaklanmış, bastırılmış, duygu, düşünce ve yaşantılardan oluşmuştur. Bilinçdışındaki birikim istenildiği zaman ve şekilde gün yüzüne çıkamaz. Bunlar ancak dil sürçmesi, tutum ve davranışlardaki bazı dolaylı anlatım yolları ve rüya gibi simgeler aracılığıyla dışa vurulabilmiştir. Özellikle rüyalar, kişinin bilinçaltının dışavurumunda büyük öneme sahip olmuşlardır.

Sembolizm, psikanalizin kurucusu Avusturyalı nörolog Sigmund Freud'un (1856-1939) tanımladığı rüya mekanizmaları arasında, gizli rüyayı dönüşüme uğratmakta en çok kullanılan araçlardan biridir. Rüya sembolünün, genel olarak "metafor" başlığı altında toplanan benzetmelerden farkı şu şekilde açıklanabilir: normal metaforda, ikisi de bilinen unsurlar arasında, bir temsil ve özdeşleşim ilişkisi kurulurken, gerçek ve rüya sembolünde, bilinçaltında bulunan ve bastırılmış bir unsurun temsil edilmesi söz konusudur. Bu unsurun, yine bilinçaltı tarafından tanınması ve değerlendirilmesi gerekmektedir. Temel sembollerin insanın bedeni, yaşam ve ölüm gibi ana hayat olaylarıyla kişinin ailesinden, daha doğrusu çocukluğunun birlikte geçtiği insanlardan kaynaklandığı düşünülmektedir (Budak, 2009, s. 17).

Dış dünyadaki somut şeylerle iç dünyadaki soyut şeylerin kurduğu bağlantı sonucu elde edilen semboller, işaretler resimlerle tekrar somut hale getirilmiştir. Kısacası insan zihninin hayal ettiği her şey yeniden şekil kazanıp duyulara hitap eden şekillere dönüşmüştür.

Freud 1938 yılına kadar bilinçaltı süreçler üzerine yürüttüğü çalışmalarından hareketle, bilinçsel tecrübelerin buz dağının sadece su üstünde görünen küçük bir bölümü olduğunu, suyun altında kalan görünmeyen fakat buz dağının en büyük ve ana kısmı olan biyolojik dürtülerin yer aldığını ve bu dürtülerin toplumda ahlak kurallarıyla zıtlık gösterip ve karşıtlık içinde olduğunu savunmuştur. Freud'a göre bilinçaltı, dürtü ve çatışmalar insan yaşamında çok güçlü bir konumdadır. Bu güç sayesinde bilinçaltımız bilinçsel düşüncelerimizi ve hareketlerimizi etkilemiş, bu sebeple insanın tutum ve davranışlarının bilinçaltı dürtüleri tarafından yönlendirildiği kabul görmüştür.

Freud'a göre geri çağrılamayan ya da büyük zorluklar sonucunda geri çağrılması mümkün olan anılar vardır. Psikanalitik kuram bu mevcut anıları bilinçdışına yani

bilinçaltına atfetmiştir. Bazı anıları duygusal ya da güdüsel nedenlerle bastırabilir yani bilinçaltına gönderebiliriz. Fakat bunlar hatırlayamayacağımız şekilde kaybolsalar bile bilinçaltında aktif kalabilmiş ve bilinç düzeyine dil sürçmesi, kullanılan jest ve mimikler, rüyalar ve çeşitli hastalık belirtileri şeklinde çıkabilmiştir. Zamanla bilinçaltında biriken anı ve kayıtlar kişilerde olumlu ya da olumsuz davranış değişikliklerine, düşünce farklılıklarına yol açabilmiştir.

Bilinçaltı üzerine yaptığı çalışmalar yapmış olan bir diğer kişi ise İsviçreli bilim adamı Carl Gustav Jung'tır (1875-1961). Jung'a göre bilinçaltı, değişmeyen durağan bir yapıdadır. Kesintisizdir. Bilinçten çok farklıdır. Okunulan, konuşulan, yazılan anda bile bir şey fark etmememize karşın bilinçaltı işlerliğine devam etmektedir. Özel yöntemlerle bilinçaltının kesintisiz dokuyuşunu meydana çıkartabiliriz. Bilincin altında ortaya çıkan bu olay geceleri bazı zamanlarda rüya şeklinde ya da gündüzleri küçük ve garip dengesizlikler şeklinde ortaya çıkmaktadır (Karaca, 2010, s. 7). Freud Düşlerin Yorumu kitabında bu ilişkiyi "rüyalar bilinçaltına giden ana yoldur." sözüyle özetlemiştir (Freud, 2001, s. 65).

Uyku, kişiye başka dünyaların kapılarını açan bir zihin aktivitesi olarak görülmüştür. Uyku sırasında gördüğümüz rüyaların asıl amacı bizi mutluluk, hüzün gibi dünyanın gündelik hislerinden uzaklaştırmıştır. Fakat rüyada ne görürsek görelim rüya, dünyadaki gerçeklik ve bu gerçeklik çevresinde dönen zihinsel yaşamdan kaynak almıştır. Rüya gerçek bağlantısı, etkileşimi doğrudan tespit edilebileceği gibi çoğu zaman dolaylı yoldan olmuştur. Yani rüya bilincin değil bilinçaltı, bilinçdışının ürünüdür. Bilinçaltının tezahürleri olan rüyalar, kişinin en bilinmeyen ve en karışık deneyimlerinden birini oluşturmuştur.

Freud' un bilinçaltı kuramı, insan yaşamının cinsel dürtülerden kaynaklanan bilinmez bir yönüne ışık tutarak, ruhsal yaşamın derinliklerine ilişkin bir pencere açmıştır. İnsanın kendi gerçekliğine dair algılarını dönüştüren tüm bu gelişmeler, modernliğin sahnesi olan kentlerde, tren istasyonlarındaki kalabalıkların, yeni alışveriş merkezlerinin, hazır giyim satan yeni dükkanların, resimli basının, kafelerin, tiyatroların, kısacası yepyeni bir yaşam biçiminin yarattığı yeni sahnede yaşanmıştır. Bu yeni sahnenin yeni sanatçıları, Baudelaire' in dediği gibi birer "hayat arşivcisi" olarak gözlemlerini sanata yansıtmışlardır (Antmen, 2016, s. 18).

Natüralizm ve Empresyonizmin öğütlediği gözle ilgili gerçekten sonra, yaşamın derinliklerinin aktarılması ve yalnızca bakıştan gelen hayranlıkla yetinmeme gereksinimi kendini duyumsatmaya başlamıştır. Bu içsellik araştırması sanatçıyı kendi bilinçaltına kadar

götürmüştür. Görsel imge, dile gelmezin simgesi olmaya alışmıştır. Bu gereksinimleri ilkin Redon dile getirmeyi denemiştir. Bu konuda şunları yazmıştır: "Sanatta, bilinçaltının ortaya çıkışına uysal bir şekilde boyun eğerek her şey yapılabilir." (Cassou, 2006, s. 48).

2.2. Resimde Sembolizm ve Avrupa Resim Sanatına Etkisi

Sembolist ressamların en büyük özelliği eserlerinde aslında kendilerini anlatmaları olmuştur. İlk bakıldığında bir manzara, bir portre, bir olay doğrudan anlatılıyor gibi görünse de resmin detayları, renkleri ve insanı gerçeklik hissinden uzaklaştırması sembolizmi diğer akımlardan uzaklaştırmıştır ve sürrealizm, materyalizm ve ekspresyonizme geçiş niteliği taşımıştır. Figürlerdeki abartı, renklerdeki karmaşa, insanın gözünden çok ruhuna dokunması birçok sembolik eser için ayrıştırıcı bir özellik olmuştur. Sanat eseri sanatçısının geçmişi, yaşantısı ve psikolojik durumunun aynası olmuştur.

İlk olarak sadece edebiyatta ama ağırlıklı olarak şiir alanında ve şairler arasında yaygınlaşmaya başlayan sembolizm zamanla kendine has bir üsluba bürünüp şekillenmiş, edebiyatın diğer alanlarında da kendini gösterdikten sonra resim alanında karşımıza çıkmıştır. Yazım alanında duygu, his ve ruhsal konuların ön planda olduğu Sembolizm, resim alanında sanatçının elinden çıkan görsel eserlere dönüşmüştür. İnsan yaşamının gizemli ve mistik yönlerini, karmaşık ve tam anlam kazanmamış soyut yönlerini hayalci bir tavırla şekillendiren sembolizm, romantizm akımıyla bazı konularda da benzerlik göstermiştir.

Bu sanatçılar daha çok Fransız şair Charles Baudelaire (1821-1867), Mallarme, Verlaine gibi şairlerin fikirlerinden etkilenmişler; düşünce ve duygu hallerini renge ve biçime aktarmayı amaçlamışlardı. Odilon Redon en önemli sembolist ressam sayılmıştır (Tansuğ, 1995, s. 262).

Her şeyden önce resimle ilgili bir hareket olan Empresyonizmin tersine, plastik sanatlarda Sembolizm değişik etkilerden geçmiş olan bir yazınsal ve düşünsel bir akımın görsel anlatımıdır. Sembolist estetik, sürdürdüğü araştırmalar sayesinde, o zamana kadar şöyle bir dokunulmuş alanlarda yeni bulgulara yol açacak en umulmadık biçimler ele geçirmiştir: Düş ve düşsel, fantastik ve gerçekdışı, büyü ve batınilik, uyku ve ölüm gibi (Cassou, 2006, s. 30).

Cassou' ya (2006, s. 32) göre sembolizmin resim alanındaki öncüleri Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828), William Blake (1757-1827) ve Heinrich Füssli(1741-1825) olmuştur. Romantizm akımının etkisiyle sembolik eserlere imza atan Goya, resimlerinde kullandığı saydam gri tonlar, dramatik jestler, ürkütücü ışık ve gölgeyle kendine has bir üslup oluşturmuştur.

Geçmişte, bilinçaltından rastlantıya, düşe, sayıklamaya, cinnete giden alışılmamış ruhsal durumlardan artistik hayaller meydana getiren sanatçılar görüyoruz. Leonardo da Vinci (1452-1519), Sandro Botticelli (1445-1510), Hieronymus Bosch (1450-1516), Pieter Brueghel (1525-1569), Blake, Goya bunlar arasında sayılabilir (Turani, 2007, s. 612).

> Bir sözcük ya da resim, açık olan ve ilk bakışta anlaşılabilenden daha fazla anlam içerdiği zaman simgesel hale gelir. O zaman tam olarak tanımlanamayan, bilinemeyen, daha geniş, "bilinçdışı" bir yön kazanmış olur. Bunun tanımlanması ve açıklanması umulamaz bile. İnsan aklı simgeyi araştırırken, mantığın kavrayabileceğinden daha ötedeki kimi düşüncelere ulaşılır. Tekerlek bizi "kutsal" güneş kavramına doğru götürür, ama bu noktada mantık yetersizliğini itiraf etmek zorundadır; "kutsal" olan bir şey tanımlanamaz. Sınırlı zekâmızla bir şeyi "kutsal" olarak adlandırdığımızda, ona somut gerçeklere değil inançlara dayalı bir ad vermiş oluruz (Jung, 2009, s. 20).

Yine öncü sayılan Moreau, eserlerinde görülen romantizm etkileri zamanla sembolizme dönüşmüştür ve bu iki sanat anlayışı arasında bağ kurmuştur. Cassou' nun bahsettiği gibi çok genç yaşta güzel sanatlarda eğitim almış olan sanatçı, Odilon Redon gibi, ilk eserlerinde Eugene Delacroix'dan (1798-1863) etkilendiğini göstermiştir. Sanatta hiçbir şeyin kendi irademizle oluşmayacağını dile getiren sanatçı, bilinçaltına teslim olup onu hakimiyetine girince sanat eserlerinin verilebileceğini düşünmüştür. 1864 yılında tamamladığı *Oedipus ve Sfenks* adlı sembolist eseriyle tanınmış olan Moreau, güzelliğe sadece zihnin ve hayal dünyasının üstünlüğü ile ulaşılabileceğini düşünmüştür.

Ruha ve akla ulaşmanın yolu olarak düşler, sembolist sanatçı ve yazarlara mükemmel konuyu sağlıyorlardı. "Sembolizm: Bir Manifesto" kitabında Moreas şöyle yazıyordu: "Sembolist roman kavramı çok biçimlidir; bazen tek bir kişi kendi kişiliği ve halüsinasyonlarının bozduğu bir ortamda hayatta kalma mücadelesi verir; bu bozulmadaysa asıl gerçeklik yatar… Zaman zaman da mit benzeri hayaller uyandırılır." (Hauptman, 2005, s. 34).

Fransız ressam Maurice Denis (1870-1943) “Sanat artık, doğa karşısında kaydettiğimiz bir görsel duyarlılık, bir fotoğraf değildir yalnızca. Sanat, doğanın vesile olduğu, ama kendi ruhumuzun şekillendirdiği bir yaratıdır. Fransız ressam Paul Gauguin’ in (1848-1903) dediği gibi, ’gözümüzle çalışmak yerine, düşüncelerimizin gizemli odağını aramalıyız.’ Böylece, tıpkı Baudelaire’ in arzuladığı gibi, hayal gücü yeniden tüm yetilerimizin ecesi haline gelir. Böylece duyarlılığımızı serbest bırakırız ve sanat, doğanın bir kopyası olmaktan ziyade, onun sübjektif deformasyonu olur.” (aktaran Antmen, 2016, s. 31).

Gerçeklik üzerine kurulmuş olan Realizm ve Empresyonizmin dışında, materyalizm ve pozitivizm gibi sanat akımlarının temel konularına karşı da Sembolizm, sanatsal bir tepki olarak görülmüştür. Sembolistler, sanat ve edebiyatta tüm gerçekçiliğe ve mantığa dayalı her şeye de karşı çıkmışlardır. Bütün sembolist sanat eserleri, insanın duyusal ve ruhsal dünyasına dayanmış, bu dünyadan edindikleri hislerle eserlerini ortaya koymuşlardır. Her sanatçının kendi iç dünyası ve bakış açısı birbirinden farklı renklerin, seslerin ve eserlerin ortaya çıkmasını sağlamış, sanatsal çeşitlilik kendini diğer sanat akımlarından ayırmıştır. Çevremizde gördüğümüz her şeyin görünenin ve bilinenin ötesindeki yönleri keşfedilmiştir.

Natüralizm ve Empresyonizmin öğütlediği gözle ilgili (optik) gerçekten sonra, yaşamın derinliklerinin aktarılması ve yalnızca bakıştan gelen hayranlıkla yetinmeme gereksinimi kendini duyumsatmaya başladı. Bu içsellik araştırması sanatçıyı kendi bilinçaltına kadar götürdü. Görsel imge, dile gelmezin simgesi olmaya alıştı. Bu gereksinimleri ilkin Redon dile getirmeyi denedi. Bu konuda şunları yazmaktadır: “Sanatta, bilinçaltının ortaya çıkışına uysalca boyun eğerek her şey yapılabilir (Cassou, 2006, s. 48).

Sembolist resmin en öne çıkan konusu tinsellik ve melankolidir. Ölüm, uyku, rüya, hayaller, hastalık, trajedi, yalnızlık gibi konular sembolizmin en çok işlenen konularıdır. Özellikle çocukluğundan itibaren yaşanılan sarsıcı olaylar Sembolist sanatçıların eserlerinde kendine yer bulmuştur. Bu yüzden birçok sembolist sanatçının eserlerine baktığımızda yaşamlarında kareleri sembolik dillerle görmek mümkün olmuştur. Sembolistler belirsizlik kavramıyla kişiyi farklı bakış açılarına yönlendirmiştir. Gerçek olanı yansıtmadıkları için resmin altında nasıl bir ruhsal yaratı olduğu izleyiciye bırakılmıştır ve bu yolla eser-sanatçı arasında da güçlü bir bağ kurulmuştur. Bu yüzden sembolist bir resmi daha iyi anlamak için sanatçıyı ve onun hayatını etkileyen, değiştiren, sarsan birçok şeyi de bilmek gerekmiştir.

Freud ve Jung’un bilinçaltı ve rüya arasındaki ilişkiye dair çalışmalarını inceleyen Eric Fromm (2015, s. 46-47) ise rüyalarda insanın dış dünyaya açılan yönlerinin, içindeki iyi

ve kötü her şeyin, aklımızın, duygularımızın ve ahlakımızın da dışavurumu olduğunu belirtmiştir. Rüyalar, uyku halinde ruhumuzun ortaya koyduğu bütün özelliklerin en anlamlı bir şekilde yansıması olarak görülmüştür. Uyanık olduğumuz zaman dilimleri, fizyolojik ve psikolojik olarak en aktif hareket ettiğimiz dönem olmuş, uyku ise çevremizle olan ilişkiyi fizyolojik ve psikolojik açıdan kesip içe kapanışa bağlı olarak bilincin soyutlaştırdığı süreç olarak adlandırılmıştır. Bilinç, dış dünyanın etkisinden kurtulduğu için aslında uyanık olduğumuz zaman dilimlerine göre daha sınırsız ve özgürdür. Bunu nedeni çevreyi gözleme, yaşam için gerekli fonksiyonlara bağlı olarak korunma ve saldırma içgüdülerinden kurtulup içimize dönmüşüzdür. Bu açıdan tüm gün yaşadığımız olaylar rüyalarımızın üzerinde olumlu ya da olumsuz etkiye sahip olmuştur.

Sembolist ressamlar görünenin ötesiyle ilgilenmiş, doğanın ve nesnenin insanda yarattığı çağrışımları sembolik şekillerle eserlerine yansıtmışlardır. Realist ve Empresyonist ressamların işlediği doğa ve gerçek hayat gibi konuları sembolist ressamlar da konu edinmiş ama bunu Romantik ressamlar gibi insanın doğa karşısındaki hüznünü göstererek yapmışlardır. “Sanatçılar, o zamana dek yalnızca şairlerin yapabildiği bir şeyi, yani en içsel görüntülerini bile kağıt üzerine aktarma özgürlüğünü kazanmışlardı” (Gombrich,1986, s. 384-85).

Sembolizmden bu yana, sanatın manevi duruma ve insanlığın ihtiyaçlarına cevap vermesini ve duyarlı olmasını bekliyoruz, onları aşağılamasını ya da umursamaz davranmasını değil. Böyle insani bir kaygının birçok değişik biçimde Dışavurumculukta, Fovizmde, Kübizmde, Konstrüktivizmde, Soyut Sanatta, Sürrealizmde, Yeni Nesnelcilikte ve hatta Dadaizmde ifade edildiği görülmüştür (Kuspit, 2014, s. 178).

Sanatın içsel bir gereklilikten kaynaklandığına inanan Rus ressam ve sanat kuramcısı Vassily Kandinsky (1866-1944) için duyguların gerçek ifadesini bulmasında primitif öğeler -örneğin içgüdüler- çok önemli yer tutmuş, duygunun doğrudan ifadesi sanatsal yaratının başlıca koşulu sayılmıştır. Saf sanatsal ifadeyi örnekleyen başlıca sanat türünün müzik olduğunu düşünen Kandinsky’ nin sanatında belirgin bir eğilim de mistisizm olmuş; sanatın gündelik yaşamın ötesinde, sonsuz bir tinin, bir evrensel ruh algısı ve ifadesi olduğu inancı ağır basmıştır (Antmen, 2016, s. 81).

Avusturyalı ressam Gustave Klimt’ in (1862-1918) güzel, şehvetli ve her şeyden önce erotik resimleri, şimdi içinde yaşadığımız haşin postmodern ortama çağlarca uzak görünen bir bolluk ve aylaklık dünyasını gösterir. İşlediği konular, alegoriler, portreler, manzaralar ve erotik figürler dışsal olaylara dönük hemen hiçbir gönderme içermez; en başta

güzelliğin ağır bastığı bir dünyayı yaratmaya çalışır. Renk ve desen kullanımında Japon, kadim Mısır ve Bizans sanatlarının köklü etkileri görülür (Charles ve diğerleri, 2012, s. 394).

19. yüzyılda modernlik deneyimini tüm karmaşıklığıyla temsil etmeye soyunan sanatçılar, modern dünyanın görünümlerinin ötesinde, modernliğin ruh halini hissettirmeye çalışmışlar, yeni konular yanında, yeni biçimsel ve teknik arayışlarla güzel duyunun ötesini amaçlayarak, izleyicinin görme biçimlerini ve algısını değişime uğratma çabası içinde olmuşlardır (Antmen, 2016, s. 18). "(...) İsviçreli ressam Paul Klee' nin (1879-1940) altını çizdiği gibi, "dünya korkunçlaştıkça, sanat da soyutlaşmış" görünmektedir. Pek çok soyutçu ressam, belki de bu nedenle, materyalist dünyada bir tür tinsellik arayışına girmiştir." (Antmen, 2016, s. 84).

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde, yapılan araştırma kapsamında yararlanılan ilgili yurtiçi ve yurtdışı kaynak ve araştırmalar kronolojik olarak verilmiştir.

Clement, R. T. (1996), dört Sembolist sanatçı olan Pierre Puvis de Chavannes, Gustave Moreau, Odilon Redon ve Maurice Denis'in ele alındığı kitabında, Redon'un hayatı, etkilendiği sanatçılar, edebiyatla olan bağlantısı, sanat yaşamı boyunca resimlerinde kullandığı teknikler ve renk kullanımındaki değişim ele alınmış ve incelenmiştir.

Hauptman (2005), Odilon Redon'un sanat anlayışının oldukça geniş bir şekilde ele alınıp incelendiği *Görünenin Ötesi: Odilon Redon'un Sanatı* adlı eserinde, uzun yıllar yaptığı litografi, gravür ve siyah beyaz çalışmaları bölümler şeklinde ele alınmıştır. Redon'un eserlerine yön veren kişiler ve olaylar, özellikle de düşsel bir masaldan çıkmış gibi resmedilen canavarların ortaya çıkış süreci incelenmiştir. Seri şekilde yaptığı levhalar ve Sembolist edebiyat eserleriyle olan ilişkisi örnekler kullanılarak yorumlanmıştır. Düş, rüya, karabasan, doğa, evrim ve bilinçaltının sanatçının eserlerine nasıl yansıdığı örnek çalışmalarla vurgulanmıştır.

Cömert, B. (2006) Mitoloji ve İkonografi adlı eserinde, mitolojik karakterler ve olaylar kronolojik olarak açıklanmış ve tanımlara yer verilmiştir. Redon'un eserlerinde sıkça yer verdiği mitolojik karakter ve olaylar bu açıklama ve tanımlamalarla desteklenmiştir.

Cassou, (2006) Sembolizm Sanat Ansiklopedisi adlı kitabında, Sembolizmin tanımı, ortaya çıkış süreci, tarihi gelişimi, edebiyat, müzik ve resim alanında geniş bir şekilde ele

almıştır. Her alanın öncüleri ve diğer Sembolist sanatçılar, hayatları ve eserleriyle birlikte örneklendirilmiştir. Sembolizmin, kendinden önce ve sonraki sanat akımlarıyla olan bağlantısından bahsedilmiş, sanatçıların renkli ve siyah beyaz basımlarından oluşan çalışmalarına yer verilmiştir.

Flaubert'den Lautreamont'a rüyalar prensi Odilon Redon (2007), Azad Ziya Eren'in Sembolist edebiyatçılar ve onların eserlerini resimleyen Redon arasındaki ilişkiyi incelediği ve sadece 250 adet basılan çözümlemesidir. Eren, Redon'un Flaubert'in eserlerinden etkilenerek resimlediği çalışmalar üzerine incelemelerini romancı ve eleştirmen Huysmans'ın eleştiri ve yorumlarıyla birlikte aktarmıştır.

Fromm (2015) Rüyalar, Masallar, Mitler adlı kitap, sembol dilinin özelliklerini, rüya, mit ve masallardaki sembollerin yorumlanmasını incelemiş, bu konuları Freud ve Jung'un fikirleriyle birlikte ele almıştır. Araştırmada elde edilen bulgularda, Sembolizm'in özünü oluşturan bazı konuların psikolojik tarafı irdelenmiş, özellikle rüya ve bilinç kavramlarının üzerinde durulmuştur.

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada ağırlıklı olarak betimsel araştırma niteliğinin yanı sıra tarama modelli araştırma modeli uygulanmıştır. Fransız sanatçı Odilon Redon ve Sembolizm sanat hareketiyle olan ilişkisi incelenmiş, konuyla ilgili resimler ve literatür taranarak uygun betimleme biçimleri oluşturulmuştur.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Odilon Redon'un yaşamı, sanat anlayışı ve sembolist çalışmalarındaki örnekler oluşturmuştur. Ayrıca Sembolizmin tarihsel gelişimi ve seçtiği konuları kuramsal olarak açıklanmıştır. Araştırmanın örneklemini Fransız sanatçı Odilon Redon ve eserleri oluşturmuştur.

3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları

Bu araştırmada, veri toplama araçları, sanatçının öz yaşam öyküsü, dergiler, kaynak kitaplar, tezler, süreli yayın ve makalelerin yanı sıra, konu örneklemi sürecinde internet üzerinden birçok bilgiye ulaşılmıştır. Bu veriler kaynakçada detaylı olarak belirtilmişi toplamda 56 resmin incelemesi yapılmıştır.

3.4. Verilerin Analizi

Bu araştırmada verilerin çözümlenmesi için betimsel içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Araştırma, Avrupa resim sanatında sembolizmin etkilerini Odilon Redon üzerinden ele almış, sınırlandırılan konu ve örnekler ayrıntılı bir biçimde incelenmiştir. Araştırma için seçilen eserler, biçim ve içerik yönünden incelenmiş sembolizmin konu edindiği düş, rüya, kabus, bilinçaltı gibi temel konular bağlamında ele alınmıştır. Odilon Redon'un öz yaşam öyküsünün eserleri üzerindeki etkisi, çalışmalarında kullandığı teknik ve yöntemler betimsel içerik analiz yöntemine göre araştırılmıştır. Elde edilen veriler yorumlanmış, Sembolizmin etkilendiği ve etkilediği sanat akımlarına da değinilerek sonuçlar ortaya konulmuştur.

3.5. Araştırmanın Geçerliği ve Güvenirliği

Araştırmanın konusuyla ilgili olarak Odilon Redon'un yaşamı incelenmiş, Sembolizmin konu edindiği olgular mitoloji, felsefe ve psikoloji gibi farklı alanlardan

toplanan kaynaklarla desteklenmiştir. Odilon Redon ve eserleriyle ilgili doğrudan ve dolaylı alıntılar yapılmış, seçilen resimlerin çözümlemesi için kaynak ve künye bilgileri alıntılar yapılarak sunulmuştur.

3.6. Araştırmacının Rolü

Araştırmacı , araştırmanın en önemli konularından olan Sembolizmle ilgili yurtiçi ve yurtdışı kaynaklara sınırlı sayıda ulaşabilmiş, sanatçı Odilon Redon ve eserleriyle ilgili kaynak yetersizliğiyle karşılaşmıştır. Özellikle yazılı kaynakların azlığı, bulunan kaynakların çoğunlukla yabancı dilde olması konuya hakim olma sürecimi zorlaştırmış hem de araştırmanın daha uzun süreye yayılmasına neden olmuştur.

BÖLÜM IV

BULGULAR

4.1. Odilon Redon'un Yaşamı

Odilon Redon 20 Nisan 1840'da Bordeaux'da doğmuştur. Marie Odile adında bir anne ile Fransız köy kökenli Bertrand Redon'un ikinci oğlu olarak dünyaya gelmiş, Louisiana'ya keşif amaçlı gitmek için tüm servetlerini satıp, ardından ana vatanları Bordeaux'ya taşınmışlardır. Redon, güney batı Fransa'da, Listrac yakınlarında bulunan Gironde'deki Peyrelebade aile mülkünde, daha ziyade renksiz bir yaşam süren amcası tarafından yetiştirilmiştir. Küçük yaşta kaybettiği annesinin yokluğunu, ailesinin büyük müzik yeteneği olan küçük kardeşi Ernest'e olan yoğun ilgisiyle daha çok hissetmiş oldukça yalnız bir çocukluk geçirmiştir. Seyrek ağaçları ve sıra dışı sakinleri ile Peyrelebade'nin çorak coğrafyası Redon'ı derinden etkilemiştir. Bu yüzden Redon, 1897 yılında bu mülkün satılmasına kadar hemen hemen her yaz sürekli buraya dönmeye devam etmiştir (Clement, 1996, s. 220).

Yalnız geçen çocukluğu, bulutların geçişini, sürekli değişen şekillerini ve büyülü parlaklığını izleyerek geçmiştir. Bununla birlikte Redon, kendisini "*gölgeleri arayan, üzgün ve zayıf bir çocuk*" olarak nitelendirmiştir. Büyük perdelerin altında ve evin karanlık köşelerinde saklanmakta derin ve sıradışı bir neşe duyduğunu belirtmiş, bu melankoli ve karamsarlık hissi, sanatının olgunlaştığı dönemlerde, özellikle de siyah beyaz çalışmalarında ve gizemli sembolist eserlerinde şekil bulmuştur (theartstory.org).

Hatıralarında, çocukluğu için Redon şöyle der, "*Ben gölgeleri arardım. Büyük perdelerin altında ve evin karanlık köşelerinde saklanmaktan büyük ve alışılmamış bir keyif aldığımı hatırlıyorum*." Bu çocukluğa ait loş ve kasvetli karanlıktan yana olan tercih, korku duymak ve korkutmaktan baş döndürücü bir zevk alma huyu Redon'da yetişkinlikte de sürmüştür. Üstelik sanatına gizemli bir his katmanın da yolu haline de gelmiştir (Hauptman, 2005, s. 27).

Bordeaux'ta ressam Stanislas Gorin'den (1824-1874) çizim dersleri almaya başlamış, daha sonra da gravürcü Rodolphe Bresdin'in (1822-1885) etkisi altına girmişir. (Serullaz, 2004, s. 151). Redon kendi özgün yolunu aradığı yalnız yıllar geçirmiş; özellikle Hollandalı ressam Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669) ve Alman ressam Albrecht Dürer (1471-1528) gibi eski üstatların, Delacroix ve Moreau'nun eserlerinin üstüne

eğilmiştir. Redon 1850'lerin Paris sanat dünyasına ayak bastığı sıralarda Bordeaux bölgesindeki litograf Bresdin ile arkadaş olmuştur. Biraz sıra dışı ancak yetenekli bir litograf olan Bresdin, 1863'ten 1865'e kadar Redon'a gravür ve litografi öğretmiştir (Clement, 1996, s. 220).

1855'te onu doğa bilimleri, çağdaş edebiyat ve mikroskobik dünyanın harikalarıyla tanıştıran botanikçi Armand Clavaud ile arkadaşlık etmeye başlamıştır. Redon'un babası, oğlunun bir mimarlık kariyerine adım atması için denemede bulunsa da bu fikrinde başarısız olmuş ve ardından ona, Güzel Sanatlar Akademisi'ne gitmesi için izin vermiştir. Giriş sınavlarında başarı elde edemeyen Redon da okula girmek yerine, akademide ressam olan Jean-Leon Gerome'un (1824–1904) atölyesinde bağımsız bir öğrenci olarak çalışmaya başlamıştır. Yeniden giriş sınavlarına katılıp bir başarısızlık daha elde eden Redon, mutsuzlukla kuşatılmış halde Bordeaux'daki evine dönmek zorunda kalmış; bu durum resmî akademik eğitiminin de sonu anlamına gelmiştir (Clement, 1996, s. 220).

1870'te Redon seferberliğe dahil olarak Loire'daki Fransız–Prusya Savaşı'nda savaşmıştır. 1870'den sonra ise Peyrelebade ziyaretleri haricinde Paris'te yaşamış, 1874 yılında babasının ölümünün ardından mülklerine dair uzun ve zorlu bir yasal mücadele süreci başlamıştır. Sanatçı, Kuzey Batı Fransa, Kuzey Fransa ve Hollanda'ya seyahatlerde bulunmuş ve bu süre zarfında Redon arkadaşı Mallarme'nin tecrübe ettiğine benzer, geleneksel inançların yerini alacak kişisel ve de evrensel bir felsefeye çıkan yolu keşfetmesine neden olan, derin bir manevi buhran atlatmıştır (Clement, 1996, s. 221).

1870'lerin ortasında Redon karakalem çalışmalarına yoğunlaşır. Ürettiklerine kıyasla nispeten daha az satış yapabilir. Franszı ressam ve grafiker Henri Fantin-Latour'un (1836-1904) desteğiyle litografiye dönerek daha fazla kişiye ulaşır. On baskıdan oluşan ilk serisi *Dans le rêve* (Rüyada) 1879 yılında basılır. Goya, Flaubert, Baudelaire, Poe'nun eserleri ile İncil'in son bölümü olan Vahiy Kitabı'ndan esinlendiği hayal ürünü imgelerden meydana gelen bu koleksiyonu çok az ilgi görür. Redon zamanla güven kazanır ve arkadaşlar edinir. Camille Falte ile 1880'de evlenerek; 1881'de sanatçıya ait, karakelem çizimlerinden oluşan, ilk bağımsız sergi *La Vie moderne* (Modern Yaşam) editöryal ofisleri sponsorluğunda açılmştır. 1882'de eleştirmen Emile Hennequin (1858-88) ve romancı Joris-Karl Huysmans (1848-197) sayesinde başarı yakalamış, *Le Gaulois* sanatçının ikinci sergisine aynı yıl ev sahipliği yapmıştır (Clement, 1996, s. 221).

Tansuğ (1995, s. 275), Redon' un birbirinden farklı iki tip resim dönemi yaşadığını, bunların çok renkli, yarı empresyonist çiçekler ve hayvanlar ya da doğa görünümleri yanında, düşsel resimler, litografiler, hayvan başlı bitkiler gibi fantastik resimlerden oluştuğunu belirtmiştir. Ayrıca1879-1882 yılları arasında Paris' te tanınmış belli başlı sembolist ressamlardan biri olduğunu kabul etmiştir.

Genç sanatçı üzerinde Bresdin'in etkisi büyük olur, Redon'un imgelerinin ilk dönemlerinde, Bresdin'in baskılarındaki garip, melez ve mikroskobik yaratıkların izleri bariz şekilde görülür. Bresdin'in çalışmalarından ilham alarak geçirdiği dönemlerin sonrasında, Henri Fantin-Latour (1836 – 1904) ile tanışır ve Redon 1865'te siyah beyaz baskılara ve çizimlere başlar. Bu da neredeyse yirmi yıl renklerden uzak durması anlamına gelmiştir (Clement, 1996, s. 220).

Redon'un ilk önemli sergisi, *La Vie Moderne* (Modern Yaşam) dergisinin ofislerinde 1881'de gerçekleşmiştir. Yirmi iki karakalem çizimden oluşan bu sergiyi teşvik eden, muhtemelen önceki yıl Fransız ressam Edouard Manet'nin (1832-1883) gazeteye ait ofiste düzenlediği bir diğer sergiydi. Ne yazık ki Manet'ninkinin (1831-1883) aksine Redon'un sergisi neredeyse tamamıyla görmezden gelindi. *Le Courrier Republicien* dergisi için yazan Amedee Pigeon, Redon'dan "yeni bir dünya, düşler dünyası" tasviri için övgüyle bahsetmiş ve şöyle devam etmiştir: "*Burada söz konusu olan Redon çizimleri belirgin bir özelliğe sahip, sadece bir kez görmeniz bile unutulmaz olmalarına yetiyor…. Burada gördüğümüz düşüncenin resmedilmesidir. Sanatta ne zamandır resmedilmiş fotoğraftan başka bir şey yok*." (Eisenman, 1992, s. 102).

Sanatçının 1882 tarihli ikinci büyük serisine (altı levha albümüne) Amerikalı yazar Edgar Allen Poe (1809-1849) ilham vermiştir. *Les Origines* (sekiz levha) 1883'te ortaya çıkmıştır. Bunun ardından gelen 1885 tarihli *Hommage a Goya* (Goya'ya saygı) ise gece temasına düşkün olan İspanyol ressama adanmıştır. Fransız romancı Flaubert'in (1821-1880) *La Tentation de Saint-Antoine* (Aziz Antony'nin Ayartılması) (1888, 1889 ve 1896) ve *Songes* (Şarkılar) (1891) eserlerinden esinlenen Redon'un üç serilik *La Nuit* (1886) eseri litografiye süregelen ilgisini doğrular niteliktedir. Redon'a göre yazarların atmosferlerini yeniden kuran bu grafik setler yalnızca edebi kaynaklara dayanan illüstrasyonlar olmanın ötesine geçer (Clement, 1996, s. 221).

Serullaz (2004, s. 153), 1890 yılından sonra Redon'un, *Kapalı Gözler* adlı resimle sanatında köklü bir değişim yaşadığını, 1895' ten sonra tüm yapıtlarında hakim duruma

geçen ışık ve rengin, fazlasıyla göze çarpmaya başladığını ifade etmiştir. Redon,yapmakta olduğu siyah-beyaz çalışmaları tamamen bırakmış ve tamamen pastel ve yağlıboya çalışmalar yapmaya başlamıştır.

1890'ların sonlarında renklere yönelerek karakalem, tebeşir ve baskıyı bırakan Redon, bu tekniklerle yaptığı çalışmalarına konu olan evrim konusunu da böylece bırakmıştır. Fakat diğer yandan renklerle beraber bu konu da adeta yeniden doğmuş, mikroskobik, botanik ve yarı insanı temsil eden resimler yapmaya devam etmiştir. Yeni olan sadece değişimi temsil ettiği araçlar olmuştur (Hauptman, 2005, s. 39).

1890'ların sonuna doğru gelindiğinde, Redon'un işleri Fransa, Belçika, Hollanda, Almanya, Rusya ve İngiltere'de sergilenmeye başlarlar. Durand-Ruel'de (1894'te, 1899'da yalnızca pastellerden oluşan bir tane ve 1900'de), Vollard'da 1898'de oldukça önemli ve başarılı sergiler gerçekleşmiştir. Sanatçı 1895'teki ilk Venedik Bienali'ne dahil edilmiş, ayrıca Salon d'Automne 1904'deki ilk yıllık sergide bütün bir salonu onun çalışmalarına ayırmıştır. Kırk tane çalışması da meşhur Armory Show kapsamında 1913'te New York'ta sergilenmiş ve Redon Amerika Birleşik Devletleri halkından coşkulu bir karşılık almıştır. Kariyerinin son yıllarında daha çok yağlı boya ve pasteller, en son dönemde de sulu boyalarla çalışmıştır. Redon bunların yanında üç tane de detaylı dekoratif sipariş gerçekleştirmiş ve boyalı pano ortaya koymuştur. Sanatının sınırları portreleri de kapsayacak zenginliğe ulaşsa da Redon en çok sembolik konularda resim yapmayı sürdürmüştür. Yaşam boyu mücadele veren Redon nihayetinde uluslararası başarı kazanmış bir sanatçı olmuş. 1903'te de Legion d'Honneur ile ödüllendirilmiş ve 1909'daParis yakınlarındaki Bievres bölgesine çekilmiştir. 1916'da da burada yaşamını yitirerek toprağa verilmiştir (Clement, 1996, s. 222).

Redon'un, rengin temsil etme kabiliyetini, ifade etme yeteneğinden ayırmıştır. Redon'un büyük hayranlıkla aktardığı ifadeyi yinelersek: "*Delacroix, prizmadaki renkleri tutkuyla konuşturur ve onlara içsel yaşamı ifade etme gücü verir."; Redon, görülen renk ile algılanan rengin yüce ve saf güzeliğini birbirinden ayırır. Bu da Redon'un pastellerle ortaya çıkardığı renklerin duygusudur* (Hauptman, 2005, s. 43).

4.2. Odilon Redon'un Eserlerinde Sembolizm Etkileri

Romantizm mirasçıları tarafından *Rüyalar Prensi* takma adıyla anılan Redon, Kendim için (A Soi-méme) adıyla yayınlanan günlüğünde, resimlerinde ilham aldığı konuları ve resim yapma sürecini şöyle anlatmıştır: "*Bir egzersiz olarak genellikle objeyi*

tesadüflere en az fırsat vererek çizmeye başlarım, günün sonuna doğru bu kısıtlanmış görünüm beni mutsuz eder, ikinci gün büyük bir susamışlıkla hayal gücümün tüm kaynaklarını devreye sokarım, şekillerin yeniden canlanışıyla tatmin olur yatışırım." (Hauptman, 2005, s. 34).

İlk çocuğu Jean'ın henüz çok küçükken hayatını kaybetmesi, 1886'nın sonlarında bir trajediye yol açsa da ikinci oğlu Ari doğunca 1889'da her nasılsa bir yumuşama yaşanmış ve Redon'un işlerine ışık ve renk usulca sızmıştır. 1890'larda, Redon, karakalem çizimlerle yağlıboya arasındaki doğal geçiş aracı olan pastelleri kullanmaya başlamıştır. Redon, renklerin, özellikle de dışavurumculuk niteliği için seçilmiş parlak kırmızı ve mavilerin aydınlatıcılığından keyifle yararlanmış, çiçek desenli çalışmalarında kullandığı bu hassas ve parlak pasteller ressamın en güzel ve narin işleri arasında yer almıştır. Her ne kadar yağlıboya resme geç geçiş yapsa da renkleri çağrışımcı üslupla kullanması, önceki dönemlerde ışık ve gölge sanatının yarattığı gizemlilik hissinin bir yansıması gibi hissedilmiştir. Empresyonistlerin kalın bir katman olarak impasto kullanmalarının aksine çoğunlukla bundan uzak duran Redon, tuvalin görünmesine izin verecek denli ince bir tabaka halinde boya tatbik etmeyi seçmiştir (Clement, 1996, s. 222).

Anlam katmada yöntem veya tekniğin rolünü araştırırken, Redon bir defasında şöyle bir açıklamada bulunmuştur: "Kalem, karakalem, pastel, yağlı boya, siyah baskı mürekkebi, mermer, bronz, kil veya odun fark etmeden tüm bu malzemeler sanatçıya eşlik eden faktörlerdir. Sanatçının ortaya çıkarmak üzere olduğu kurguda söz sahibi olur ve onunla iş birliği yaparlar. Sırları açığa çıkarma yetisi bulunan madde kendi dehasına da sahiptir; kehanetin ortaya çıkmasında araç yine maddedir." (aktaran Hauptman, 2005, s. 28).

Redon'un renk kullanımına odaklanacak olursak, bir keresinde Marcel Duchamp da, sanatçının anlatıyı ortadan kaldırmasını "temsile dönüşmeden veya biçim almaksızın, sadece renk…" olarak betimlemiştir. Redon'un kendisi de, rengin temsil etme kabiliyetini ifade etme kabiliyetinden ayırmıştır. Redon'un büyük hayranlıkla aktardığı ifadeyi yinelersek: "Delacroix prizmadaki renkleri tutkuyla konuşturur ve onlara içsel yaşamı ifade etme gücü verir."; Redon görünen renk ile algılanan rengin yüce ve saf güzelliğini birbirinden ayırmıştır. Bu da Redon'un pastellerle ortaya çıkardığı renklerin duygusu olmuştur (Hauptman, 2005, s. 43).

Redon'dan 1884'te yeni Societe des Independants'a (Bağımsız Sanatçılar Topluluğu) başkanlık yapması rica edilmiş ve 1886 tarihli sonuncu Empresyonistler

sergisinde eserlerine yer verilmiştir. Redon'a saygı duyan Nabilerden Maurice Denis yaptığı Homage a Cezanne (Cezanne'a Bağlılık) adlı toplu portresinde Redon'u başköşeye yerleştirerek onurlandırmıştır (Clement, 1996, s. 221).

Sanatçı, Empresyonistlerin çağdaşı, sekizinci ve son sergilerinde onlarla bir arada bulunup sergide yer almış olsa da, sanatsal ilhamını bilinçaltına ait gizemlerde ve düşler aleminde bulmuştur. Öte yandan Alman besteci Richard Wagner'in (1813-1883) müziğinden ve diğer Romantik bestecilerin eserlerinden de ilham almıştır (Clement, 1996, s. 221).

Sembolizm ve Empresyonizm arasında seçim yapmak zorunda kalmıştır, ama bu harekete en ağır eleştiriyi yöneltenin de kendisi olduğu hatırlanmalıdır: *"Tavanını çok basık bulduğum için Empresyonist gemiye binmeyi reddettim"* (Cassou, 2006, s. 128).

Redon' un eserleri için, sıra dışı düşlerin terörünü derinlemesine kazan karakalem çizimleri, devasa bir ölüm, göz kırpan melankolik göz kapakları, diğer yanda kirli ve kasvetli bir gökyüzünün altında, kuru, bozulmuş bir manzara, yanmış bir ova, bulutlara püsküren volkanlar, bazen bu imgelerin bilim kurgu havasında distopyaları andırdığını bazen de buzulları, tarih öncesi bitkileri, tuhaf kayalarla tam tersi ilkel zamanları çağrıştırdığını söyleyen Huysmans; mamutlar ve dinozorlar yaşasalardı modern görünümlerinin nasıl olabileceğini kafasında canlandırabildiğini ifade etmiştir. J-K. Huysmans bir sergide: "*Size Odilon Redon'dan söz etmek isterim. İşte kabusların sanata dönüşmüş hali. Moreau'nunkileri andıran korkuyla kıvrılmış, ürkütücü bir ortama dalmış, uyurgezer figürler hayal edin. İşte şimdi bu benzersiz/tuhaf sanatçının garip yeteneğine dair bir fikre sahipsiniz*." (aktaran Eisenman, 1992, s. 102).

Delacroix, Goya ve Moreau gibi Fransız ressamların yanı sıra Edgar Allen Poe da etkilendiği sanatçılardan sadece biridir. "O, Edgar Allen Poe'nun yazılarından etkilenmiş, - belirgin bir şekli olmayan varlıklar, böcekler ve insan kafalı veya buna benzer bitkiler, tuhaf konular Redon' un tamamen kendine özgü bir gelişim yaşamasını sağlamıştır." (Chilvers, 2009, s. 515).

Azad Ziya Eren (2007, s. 7) için Redon bir kültler ressamıdır. Kendi düş dünyasını, eşsiz yapıtların yazarları ve şairlerininkiyle içselleştiren, bütünleştiren, bir nevi onlardan kendini, kendinden onları doğuran yorulmaz bir sürrealist öncüsü sembolist olmuştur.

Baudelaire hayranı olan genç Emile Hennequin'e göre: "*Redon tüyler ürpertici hayaletler, canavarlar, tek hücreliler ve insanların sapkınlıklarından doğan diğer canlıların diyarı fantastik olanla gerçek olanın sınırlarında varlığını sürdüren bu ıssız bölgeyi fethediyor*…" (aktaran Eisenman, 1992, s. 103).

Gerçekten de yabani bir deli olmanın belirli bir toplumsal itibarı vardır, zaten bu nedenle Redon üzerine değil de Hollandalı ressam Vincent Willem Van Gogh (1853-1890) üzerine film yapılmıştır; çünkü Redon deliliğe yaklaşsa da sağlığını korumuş, sert ve vahşi resimler yerine kibar ve narin resimler yapmıştır. İspanyol sanatçı Pablo Picasso'nun (1881-1973) ünlü sözünde belirttiği gibi: "Önemli olan sanatçının ne yaptığı değil, ne olduğudur" (Kuspit, 2014, s. 170).

> Redon'un 1909 tarihli yorumu: Yetenek ve hatta dehayı, adalet ve ahlak kavramlarına karşı öne sürmek büyük hata. Sanatçı aracılığıyla, yetenek kuramsal zekanın baskısından kurtulup özgür önseziye doğru ilerler. Hayır, sanatınızı ahlak veya politik görüş zincirine mahkum etmemelisiniz. Bunun aksine, sanat felsefeci, düşünür, akademi mensubu ve -kim bilir- belki de teosofist için, üstüne düşünecek ve sevecek temalar sağlamalıdır (aktaran Eisenman, 1992, s. 242).

Yaklaşık aynı dönemlerde yaşayan Fransız yazar Huysmans Redon'un yapıtlarındaki gizem ve davetkârlığı, hayranlık içeren sözlerle anlatmıştır: *"Bir fincanın üzerinde dinlenen bir kafa, elinde bir gülle taşıyan ve bir Budist rahibi ya da bir hatibi andıran sakallı adam, vücudunun orta yerinde bir insan yüzü bulunan örümcek."* (aktaran Hauptman, 2005, s.12)

Redon'u "Fransızların Blake'i" olarak tanımlamış olan Arthur Symons, sanatçının işlerindeki görsel ve idealist yönleri şöyle tarif etmiştir: *"Redon'un işlerinden kaynaklanan duygular, her şeyden öte görünenin ötesindeki bir dünyaya ait sonsuzluk hissidir. Her resim hiçbir gözün göremeyeceği kadar büyük bir alanın küçük bir köşesidir* (Hauptman, 2005, s. 36).

Redon, yepyeni görsel bir dil olan sembolleri düşsel imgelerden, rüyalardan ve mitolojiden yola çıkarak aktarmıştır. Sıradan gerçekler yerine, ancak doğrudan ulaşılamayacak daha mutlak doğruların ele alınması gerektiğine inanan Redon, bu şekilde gerçek dünyaya ait olan doğa, insan ve yaşamdan sahneleri olabildiğince üstü kapalı ve örtük bir şekilde yapmıştır.

Redon, Goya ve Edgar A. Poe' ya olan saygısı nedeniyle, fantastiğe olan tutkusunu sürdürse de nesneyi betimlemiştir. Kederli gözünü üzerimize dikmiş tepegöz dev, ölü bir kafaya bakan duvar, pencereye tünemiş karga sonsuza yönelmiş garip bir topa benzeyen göz, hüzünlü yas çanı çalan maske, omuzlarına bir kukuletalı papaz pelerini atmış oyuncu, gençliğinin bunaltıcı boğuntusunu yansıtan anlam yüklü sorular olmuştur (Cassou, 2006, s. 128).



Şekil 1. Odilon Redon, İribaş, 1883, kağıt üzerine kömür kalem ve tebeşir, 50.4 x 34 cm

Odilon Redon yaşamının sonunda çiçekler dışında hiçbir şey betimlememiş ve göstermemiştir. Aralarında en ürkünç karabasanlar da olmak üzere düşlere çağrışımlar yapmıştır. Not defterinin adının Kendime olması, ressamların yalnızca dış dünyayla ilgilendiklerini sananları şaşırtacak bir şeydir, oysa bu ressam tam bir düş tutkunudur (Cassou, 2006, s. 14). Çağdaşı olan bir eleştirmen Redon'un işleri için şöyle demiştir: "*Evet, burada yeni bir dünyadayız. Düş dünyasında, ya da daha çok meditasyonla melankolinin veya insani şeyleri dalgın, kara kara düşünmenin dünyasında*." (aktaran Hauptman, 2005, s. 34).

Doğadaki figür ile formların renk ve biçimlerini öznel bir değişikliğe uğratmayı amaçlamış olan Nabiler sayesinde, Redon daha dekoratif bir estetikle tanışmış ve son çalışmalarını Japon sanatının düz, soyut ve dekoratif desenlerinden esinlenerek oluşturmuştur. Redon, Gauguin gibi çağdaşlarının ve daha sonra Fransız sanatçı Marcel Duchamp (1887-1968) gibi modern sanatçıların sanatı üzerinde bile etkiye sahip olmuştur. Özellikle tuhaf ve fantastik imgelemleri birleştiren litografları ve noir diye adlandırılan siyah çalışmaları, dönemin Sembolist yazarları ve daha sonra Sürrealistleri tarafından büyük beğeni toplamıştır.

Bir eleştirmenin dediği gibi, Redon'un iki alana hakkını verebilecek ender bir kapasitesi vardı. Leonardo'nun bilimsel kesinliği ve Brueghel'in fantastik gerçekçiliği ile uyumsuz gibi görünen iki evreni bir araya getirmiştir (Zuylen, 2005, s. 59).

İçeriyi ve ötesini görebilen bir bakışın formülünü yaratırken Redon çağdaşlarının yapabileceği gibi aydınlanma kapsamındaki aşamalı düzenleri tamamıyla terk etmiş, bunun yerine Blake ve Turner gibi sanatçıların eserlerinde bulunan romantik kavramlarını, Baudelaire'in benzerlik teorilerini, sembolist ve dekadan içselliğini, mistisizm ve çağrışımları, Rönesans'tan bu yana sanatta görülmüş ideallerle, kendi döneminin bilimsel gelişmeleriyle harmanlamıştır (Hauptman, 2005, s. 47).

> Odilon Redon ilk Sembolist ressamlar arasında üstelik en yenilikçi isimlerden biri olduğu gibi aynı zamanda da yirminci yüzyıl sanatındaki öznel eğilimler bakımından da bir öncü olmuştur. Başarısı, çağrışımcı görsel biçimlerle kederli düşleri ve kurguları aktarmaktaki gücüne bir de gerçeküstü yaratılara hayat vermekteki sıradışı yeteneğine dayanmıştır. Garip ve tekinsiz, aynı zamanda da etkileyici ve belirsiz, orijinal ve eklektik olan imgeleri; savaş öncesi ekspresyonistlerinin hisleri ve duyguları dolaysız olarak resmetmek çabalarıyla, sürrealistlerin bilinçaltını ortaya koyma çabalarını önceden gerçekleştirir nitelikler taşımaktadır (Clement, 1996, s. 222).

Cassou' ya (2006, s. 128) göre Redon, bilinçaltının keşfine girişerek, Sürrealizmi hazırlayıp müjdelemiş, Freud' un evcilleştirmeye uğraştığı bilinçaltının canavarlarına kapıyı ardına kadar açmıştır.

> Bilinçli olarak bilinen şeyin köklerinin, bilinçdışında ya da bilinmeyende yattığını düşünen Odilon Redon, Rus ressam ve sanat

> kuramcısı Vasiliy Kandinsky'nin (1866-1944) daha sonra içsel zorunluluk adını vereceği şeyin daha temel olduğunu, hatta dış zorunluluktan daha büyük önem taşıdığına dikkat çekmiştir. Bundan sonraki kararlı, cesur adımı Kandinsky atmış: Dış gerçekliği iç gerçeklikten ayırarak dış gerçekliği kullanmaktan vazgeçmiştir. Bu adım, modern sanat açısından çok önemli bulunmuştur (Kuspit, 2014, s. 115).

Ne var ki sanatın postmodernleşmesinin altında, bilinmeyene ve denetlenemeyenin yarattığı korku yani Redon' un bilinemez ve gizemli tanımlamasıyla kastettiği her şey ve gündelik aklın bilinçdışına ilişkin düşünceleri yatmaktadır. Sanatın denetlenebilmesi için toplumsal açıdan şeffaf ve yönetilebilir olan post sanata dönüştürülmesi gerekir (Kuspit, 2014, s. 120).

> Redon işlerinin anlamını da yansıtan, 1867 ve 1915 arasını kapsayan çarpıcı güncesine yaşamının son zamanlarına doğru şunları yazmıştır (bu kısım A Soi-meme başlığıyla basılmıştır): "Dışavurumcu, davetkar, tanımsız bir sanat üretmiş olduğuma inanıyorum… Empresyonizmin daha ziyade alçak kemerli gösterişli yapısı ortaya çıktığında, içinde bulunduğum akılcı kuşaktakilerden anında bir karşılık alamamış olmasına rağmen, sanatım, her şey başkalaştığından dolayı, şimdiki kuşak tarafından daha iyi anlaşılıyor. Başka ülkelerde bulunan ve çok faklı bakış açılarına sahip olan gençler, müzikteki dev dalgalara, geçmişte denkleri olan Fransızlardan daha hassas yaklaşarak, bu sanatın idealist plastiğine ait kurgulara ve düşlere ister istemez daha açık hale geliyorlar." (Clement, 1996, s. 222).

Redon, gerçekten de tam anlaşılamamıştır. Onun sessizlik ve gizem dünyası, boğuntuları ve sanrılarıyla, hayranlık ve coşkularıyla, koşut bir dünyanın, bilinçaltının dünyasının kapılarını açmıştır (Cassou, 2006, s. 128).

4.2.1. Siyah Beyaz Canavar ve Örümcekler

Redon, kendi yolunu ilkin füzen ve gravürde bulmuş, ışık, gölgeden yararlanıp, ışığın etkilerini daha da belirginleştirmek için gölgeleri derinleştirmiştir. İlk gravür kitabının açıklayıcı bir adı vardır: Düşte (Dans le réve). Düşe ve bilinçaltına yönelmeyi sürdürmüş; bir

deniz kabuğunu betimlemekle yetindiğinde bile, rengin belirsizliği onu alışılmamış bir nesneye dönüştürmüştür (Cassou, 2006, s. 128).

Kömürün temel özelliklerinden yararlanarak ortaya çıkarılan bu belirsizlik Redon'un resim sanatı uygulamasının ve noir çalışmalarının huzursuzluk verici ve rahatsız edici duygular uyandırma kabiliyetinde anahtar rol oynar (Hauptman, 2005, s. 30). Büyü ve dehşetin pençesine düşmüş sanılabilecek bu insanın gerçekte tekniklerin en karmaşığı olan gravürden başka bir kaygısı yoktu. Bu stoacı yürek kendini tamamen mesleği ve duygulanımlarıyla sınırlandırmış, başka bir şey istememiştir (Cassou, 2006, s. 28).

Sanatçı, kağıda daha kolay işleyen daha sıcak tonlu yağlı tipten, yeni üretilmiş ve piyasaya sürülmüş farklı renk, sertlik ve sıkıştırılma derecelerine sahip çeşitlerine kadar karakalem tercihleri aracılığıyla müthiş varyasyonlar ortaya çıkarabilmiştir. Redon ayrıca, kalemin ucunu kağıda iyice bastırıp kenarı üzerinde döndürmekten çıkardığı tozu eliyle veya bir parça bezle kağıttan silkelemeye ya da bir parça yuvarlanmış kağıtla kristalleri ezip damga gibi kullanmaya kadar karakalemi kullanma usullerine bağlı olarak da farklı sonuçlar elde etmiştir. Siyahın dokusunda farklılık, ton değerleri ya da renk özü bile yakalayabilmek adına Redon ilk olarak dış çerçevede siyah tebeşir ve siyah pastel tatbik edip kadifemsi yüzey efektlerini keskinleştirmiştir (Hauptman, 2005, s. 29).

Redon ilk dönem kömür çalışmalarında asmadan üretilen odun kömürü ve yağlı kömürünün sıkıştırılmış bileşimini kullanmıştır. 1870' lerin ortalarından itibaren sıkıştırılmış odun kömürü daha yoğun kullanılmaya başlayınca, daha sert ve karanlık bir ortam için kumlanmış siyah tebeşir üretilmiştir. Bu sert elemanları kömür tonlarının geniş ton skalasından yararlanarak kompozisyondaki geçişleri için kullanmıştır. 1880' lerin ortalarından sonra siyah kömür çubuktan, farklı koyu tonlara geçişler yapmıştır. Artan aralıklarla soğuk mavi siyah ve kadifemsi yüzey elde edilmesini sağlamış, yaptığı resimlerde son aşamada daha gri ve kahverengi tonlara yer verdiği gözlenmişti. Pastelin siyah çizgileri öne çıkarılmış, altındaki tonlar yumuşatılarak farklı tonlar elde edilmiş ve zenginleştirilmiştir (The Art Institute of Chicago, 1929, s.12) (aktaran Saraç, 2018, s. 89).

Redon, kömür kalemi, betimleme ve ifade etme yetisi olan, ruhun temsilcisi olarak betimlemiştir. Francesca Pietropaolo'ya göre de "Bu ikilik çerçevesinde tekniklerin en kullanışlısı kömürkalem olur; çizgisi hem kalıcı hem de geçicidir. Keskinliğinin bolluğu, sınırlarda yoğunluğa hem de yayılabilirliğe sahip olması ile kömürkalem açık uçluluğu mümkün kılar, yani madde ve ruh arasındaki karasız ikililiği sağlar. Redon karakalemin temel özelliklerini, gözden kaybolan çizgisini, yeni bir resim dili yaratmaya imkan tanıyan

kristalize gölgelerini ve form olarak en belirsiz ve uçucu konturlar ile en tarifsiz düşünceleri ifade edebilme özelliğini över. Belirsiz, karmaşık ve bulutsu olana, kömürkalem sayesinde ulaşır. Bu işleri noir yani siyah olarak tanımlar ve araç ile gizem arasında bir bağ görür (aktaran Hauptman, 2005, s. 28).

Redon litografi ve karakalem çizimleriyle, o dönemin grafik sanatını yeni ve farklı bir yere taşımış, noir diye adlandırdığı işlerinde siyahın kullanımını çağdaşlarından daha ileriye taşıyıp renk ya da renksizliğin anlamını başka sınırlara ulaştırmıştır (Hauptman, 2005, s. 28). Redon, hayatı boyunca neredeyse sadece siyah beyaz olarak çalışmış otuz gravür ve iki yüz litografi yapmıştır. Bu alandaki devamlılığı, baskılarının temin edilebilirliğinden dolayı sürmüştür. (www.moma.org).

Fransız yazar ve eleştirmen Emile Hennequin'a göre (1858-1888) Redon, olağanüstü hayaletler, canavarlar, insani-hayvani sapkınlık ve zararlı her şeyin korkunç yönüyle oluşmuş karmaşık yaratıklar ile doldurduğu, gerçek ile fantastiğin buluştuğu o ıssız yeri nasıl yansıtacağını bilmiştir. İnsan ruhunun derinliklerinde yatan karabasan ve şeytanları çok iyi tanımış, müthiş derecede çirkin bir karaktere biçim vermeyi başarmış, yeni bir duygu yaratma konusunda Baudelaire'nin aldığı kadar büyük bir övgüyü hak etmiştir (aktaran Hauptman, 2005, s. 54).

Redon'un eserlerinde yer alan ana temalardan biri dehşete kapılmış ya da bedensiz kafa figürü olmuştur. Genellikle havada uçan, bazen sadece bir göz küresine indirgenmiş olarak gösterilen kesik baş, sembolist sanatçının kendini dünyanın sıradan zincirlerinden kurtarması olarak görülmüştür. Hayallerin keşfiyle öznel görüşlerin daha önem kazandığı bir algı oluşturmak istemiştir (Gamboni, 1989, s. 27).

Redon "*Bu şekilde üretmemin sebebi, bir iskeletin parçaları yahut bir çiçeğin gövdesi veya insan başı ihtiva eden belli hayaller kurgulamamın sebebi hepsinin doğal bir uslupla yaratıldığına inanmamdır*." demiştir. Redon'un canavarları, öğrenilen bilgilere göre, kısmen ressamın Paris Museum d'histoire naturelle (Doğa Tarihi Müzesi) gözlemlerine ayrıca psikoloji ve osteoloji araştırmalarına dayanmıştır ve bu durum bize hiç şaşırtıcı gelmemiştir. Tıp fakültesinde derslere katıldığı da görülmüş: "Gerçekten de canavarlarım için Doğa Tarihi Müzesi'nden fikir aldım ve onlarda neyin merak uyandıracağını orada buldum… Yaşayabilir varlıklar olmaları merak uyandıran yanları. Onlar bunu sağlayacak doğa kanunlarına göre tasarlandılar." (Hauptman, 2005, s. 40)

Rönesans'ta olduğu gibi kendi aydınlanmış halimizin aynadaki yansıması gibi davranmaktansa, şimdi canavar, dünya hakkındaki temel cehaletimizi yüzümüze vuran portremizin negatifteki haline dönüşmüştür. Redon'un kendi çağı ile muğlak ilişkisini anlamak için en iyi yol canavarlarını teorik ve pratik olarak incelemektir. Başta Huysmans tarafından çöküş manifestosunun bir parçası olarak yanlış bir biçimde yorumlanan canavarlar, Redon'un yaratıcılığının geniş kapsamından sapılmasına neden olmuştur. Tek gözlü polyp, yumurta kafa ya da sırıtan örümcek olsun, Redon'un yaratıkları, onu herhangi bir ekol ya da akıma katılmaktan alıkoyan özerk ruhunu yansıtır. Tıpkı sanatının genelinde olduğu gibi canavarları hala tanımlanmayı bekleyen geçişken varlıklardır (Zuylen 2005, s. 58)

Redon'un bitki biçimleri ya da hayvan vücutlarında sıkışıp kalmış melankolik adamları, havada süzülen göz ve başlardan oluşan yaratık, canavar veya hayalet benzeri görüntüleri, sinsice sırıtan örümceği, Huysmans'ın şöyle diyerek ressamı bir adla kutsamasına yol açar: "Gizemli düşlerin prensi". Yazar Huysmans, 1884 tarihli *A Rebours* (Alışılanın Aksine) romanında Redon'un eserlerinden şevkle bahseder. (Clement, 1996, s.221).



Şekil 2. Odilon Redon Suların Koruyucu Ruhu, 1878, kağıt üzerine tebeşir ve kömür, 46.6 x 37.6 cm

Sadece deniz ve büyük bir kafadan oluşmuş gibi görünse de (***Şekil 2***), oldukça büyük gözlerin odaklandığı yön, küçük bir yelkenliyi ve etrafında uçuşan kuşları da resme dahil etmemizi sağlamıştır. Ufuk çizgisiyle ikiye bölünen resim havada uçuşan kafayla daha sonra da bakış yönündeki yelkenli ve kuşlarla tamamlanmıştır. Kafanın etrafındaki hale ya da bakışlardaki masumiyet, canavarın ürkütücü yönünü ortadan kaldırmıştır. Kapalı kompozisyon olan çalışmada vurgulanmak istenen nokta resmin geneline hakim olana geniş alanda bulunmaktadır.

Kesik başlar, Sembolist sanat ve edebiyatta bazen Salome'nin hikayelerinde bazense bunun gibi daha gizemli görüntülerde sıklıkla karşımıza çıkmıştır. Bedenden ayrılmış kafa veya göz küresi, günlük yaşamda insanı kısıtlayan her şeyden kurtulmak istemenin, özgürlüğün sembolü olmuştur. Redon, özgürlüğü sonsuzluğa doğru yüzen bir imge olarak görmüş, bedenin ve zihnin sınırlarından kurtarmıştır. Redon'un işlerine dair farklı okumalar gerçekleştirenler bedensiz başların bir tür "trajedi", "biçimsiz benlik", "ilksel bir korku"yu işaret ettiğini söylerler. Rüyanın araf/belirsizliğinden çıkış yolu bu parçalanmış durumu çözmek, tam olan bir gövdeyi yeniden yaratmaktır (Hauptman, 2005, s. 37).



Şekil 3. Odilon Redon , Gözyaşları, 1878, kömür kalem, 44.5 x 35.6 cm

1878 yılında yapmış olduğu bu resimde (***Şekil 3***), kömür kalemin etkisini fazlasıyla hissettiren Redon, küçük ışık etkileriyle figürü ortaya çıkarmıştır. Portrenin bakış yönü

kapalı tutulmuş, bu yüzden figürün ruhen sıkışmışlık hissini ifade etmiştir. Figürün ağız ve kulağı altın oranda yer almış, resim alanının çoğunu figür kaplamıştır. Kafanın hemen altında daha açık renklerle oluşturduğu bölüm hafif dalgalı bir deniz olup, arka planını ikiye bölmüştür. Kulaklardan çıkan kanatlar, bu kez havada nasıl asılı durduğunu anlatmanın yanı sıra özgürleşmek isteyen ruhunu da betimlemiş olabilir. Redon'un birçok resminde gördüğümüz gözler, kapalı halde çizilmiş, yüzündeki dinginlik uyuduğu hissini uyandırsa da herkesten uzaklaşıp yalnız kalmak istediğini de hissettirmiştir.

Redon'un tekinsiz evreninde safi korkuyu yatıştıran figür, genellikle izleyiciyle teması zorunlu kılan gözdür. Hem kendi yabancılaşımı, hem de temas kurma yeteneği olmak üzere iki duyguyu birden yansıtmıştır. Hem olanaklıyı hem de olanaksızı, hem rüyayı hem de karabasanı aktarmıştır (Zuylen, 2005, s. 60).

Gaugin şöyle devam eder: "Neden Odilon Redon'un canavar çizdiği söyleniyor, anlamıyorum. Onlar hayali varlıklar. Redon yaratıcı bir ruh, bir hayalperest… Tabii ki görmeye alışkın olmadığımız hayvanlar canavar gibi geliyor, fakat bunun sebebi yalnız alışılmış olanı doğru ve normal olarak görme eğilimimiz… Doğanın sonsuz gizemleri ve hayal gücü var. Her zaman bize sunduklarını değiştirmekte…(aktaran Hauptman, 2005, s. 31).



Şekil 4. Odilon Redon , Bakış/Göz, 1881, kağıt üzerine kömür kalem

Sadece tek bir gözden oluşan kafa, kömür kalemin yoğun koyu rengiyle şekillenmiş, göz altın orana yerleştirilmiştir. Açık renk zemin ve koyu renk arka fon yer düzlemini belirtmiş, yerde bir temas olmadığı için tek gözlü canavarın havada uçtuğu görülmüştür. Saçların uzunluğu ama en önemlisi göz ve kaşdaki feminen ifade cinsiyet algısını belirginleştirmiştir.

Burada (***Şekil 4***) ve diğer yapıtlarda, resimdeki izleyici veya izleyenler resmin dışındakileri temsil etmiştir. Kendimizi düşünecek olursak, izlemek eyleminin farkına varmak ve öz-bilince ulaşmak için bu bakmakta olan figürlerle özdeşleşmiştir. Ancak Redon'un yapıtlarının tamamında bu his eşi benzeri olmayan bir şekilde resimlere işlenmiştir. Bu resimlerde, çoğunluk arasından bakmakta olduğumuz şey, vurgulanmak için pencereler, parmaklık, balkon ve sütunlarla çerçevelenmiştir; ilk olarak bu garip ve hayaletsi ruhları, dalgın veya korkunç yaratıkları, gözlemleyenler haline geliriz. Fantastik bir gösteri sanatçı tarafından hem kendisi için hem de bizim için sahnelenir (Hauptman, 2005, s. 45).



Şekil 5. Odilon Redon , Kaktüs adam, 1881, kağıt üzerine kömür kalem, 46.5 x 31.5 cm

Redon' un bu eserinde resmedilen, vazodan çıkan çiçekler değil, alışılmışın dışında bu kez bir kafa olmuştur. Boynu bir bitkinin sapı gibi yükselmiş, kafanın etrafı dikenlerle

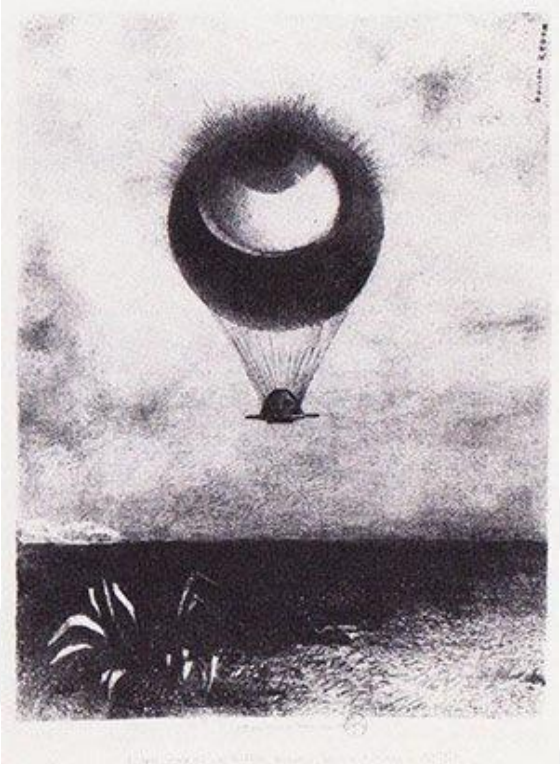
çevrili bir kaktüse benzemiştir. Büyük, donuk gözleri, yassı burnu ve geniş dudakları ile, ilgisiz bakışlarla resmedilmiştir. Vazo, Yunan efsanesinde bir adamı öldüren amazon kadınlarına atıfta bulunan figürlerle süslenmiştir. Çizim, dikenlerden yola çıkılarak çarmıha gerilen İsa' ya da benzetilmiştir fakat ağırlıklı olarak Redon'un 1881'de Paris'te, Amerika'daki Tierra del Fuego' da yaşayan yerlileri konu edinen bir sergiden etkilendiği görülmüştür. Redon, yerli Amerikalı' ların bir yandan kibirli ve acımasız gibi görünen yanını bir yandan da saf ve sade taraflarını betimlemiştir. Kare bir vazo ise Batı kültürünün şekilciliğini ve kuşatmasını sembolize etmiştir. Redon, insan varlığının, doğanın ve kültürün, vahşi ve medeni olan iki yanını bir araya getirmiştir (theartstory.org).

Georges Canguilhem'in gözlemlediği üzere, canavar insan hayatını tuhaf bir şekilde şekillendirir. Bizi sınırlarıyla ve tehlikeleriyle yüzleştirir. Kendi karmaşık doğasından ötürü (ne nesne ne de öznedir), kişiliğimizi sarsar, alışılmış kimlik ve empati duygularımızı bulandırır. Redon bu rahatsız edici yönü kısıtlama konusunda bir eğitim olarak kabul etti. Sınıflandırılamazlığın sembolleri olarak canavarları, kendi yüzyılının engellenmiş olan tüm bilgiyi kontrol etme isteğinin genişletilmiş bir metaforu haline geldi. Siyaha bürünmüş, renklerle canlanmamış halde, sadece renk yoksunluğuyla bile bir öykü anlatmayı başarır. Doğanın taşan coşkusuna ve muhteşem karmaşıklığına huşu içinde tanıklık ederlerken canlandırıcı bir kaos hissini de verirler (Zuylen, 2005, s. 58).



Şekil 6. Odilon Redon, Ağlayan Örümcek, 1881, kağıt üzerine kömür kalem, 49.5 x 37.5 cm

Ağlayan Örümcek (***Şekil 6***), sanatçının kömür kalem etkisinin fazlasıyla hissedildiği çalışmalarından biri olup, örümceğin yüzü tamamen bir insan yüzü olarak çizilmiştir. İnsan-Örümcek formundaki figürün bacakları neredeyse yüzünün hemen yanında çıkmış, gövdeye oranla daha net ve belirgin çizilmiştir. Işık kaynağının yönü yüzünde, bacaklarında ve altındaki gölgeler sayesinde anlaşılabilmiştir. Mekan algısı oluşturmayan resim, ağlayan örümceğin hüzünlü ve melankolik tavrıyla da bütünlük sağlamıştır. Kapalı kompozisyonla merkeze yerleştirilen örümcek, durağanlık içinde bacaklar sayesinde hareket kazanmıştır.



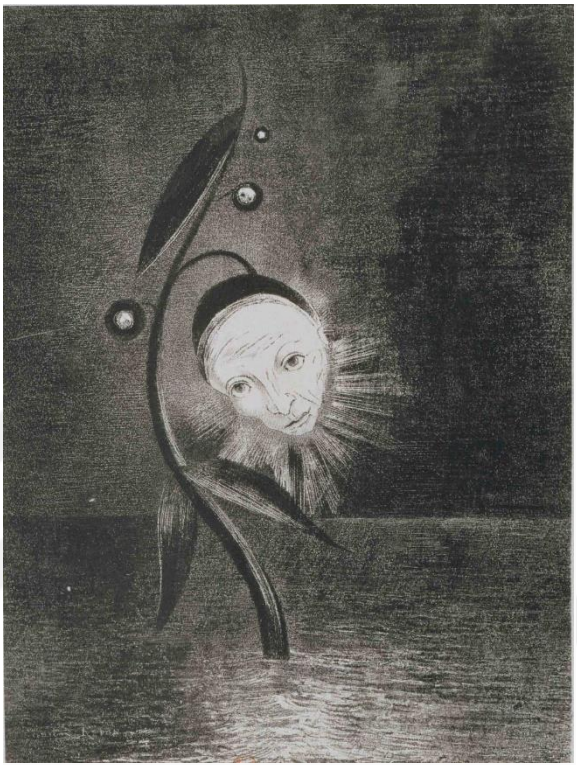
Şekil 7. Odilon Redon , Garip Bir Balon Gibi Sonsuzluğa Giden Göz, 1882, litografi, 45 x 31.6 cm

Doğayı başlangıç noktası olarak kullanan Redon, *Garip Bir Balon Gibi Sonsuzluğa Giden Göz* adlı eserinde olduğu gibi esrarengiz yaratımlarıyla yeni dünyalar hayal etmiştir (www.moma.org).

Balon, içinde yolcuların olduğu bir sepet yerine, İncil' deki Salome hikâyesinde geçen Vaftizci Yahya'nın kopmuş kafasının olduğu gibi bir tepsi taşımıştır. Sol altta, bir bitkinin yaprakları ve gökyüzünde bulutlar resmedilmiştir. Yukarı bakarken kalkık ve sivri kirpiklerle çevrilmiş bu göz balonu, manzaranın doğallığını aşağıda bırakmıştır. Zihnin ve vücudun sınırlayıcılığından kurtularak sonsuzluğa doğru yükselirken, Redon'un gözleri hakikaten de görmek eyleminin özgürlüğüne ulaşmış, gerçeğin ve doğanın hatta görülebilirin ötesini görmüştür (Hauptman, 2005, s. 45).

Redon gözü ve onun işlevini bütün eserlerinde ana tema haline getirmiştir. Gezinen, parıldayan, bakan, tomurcuklanan ve dans eden göz küreleri kağıtların yapraklarını doldururken; tepegözler, göz-çiçekler ve dik dik bakan göz küreleri de fantezilerinde sıkça yer bulmuştur (Hauptman, 2005, s. 45). Tek göz, eski bir sembollerden biri olmuş, Tanrı'nın her şeyi gören gözü olarak yorumlanmıştır. Ölü kafatasını alarak göğe doğru yükselişi, ilahi aleme yolculuk olarak görülmüştür. Gökyüzünün aydınlık ve beyaz bulutlarla dolu olması da

ürkütücü hissi geride bırakmış, gizem ve ferahlık hissi vermiştir. Eser, insanın hayal dünyasında gizem duygusunu uyandırmaktadır.

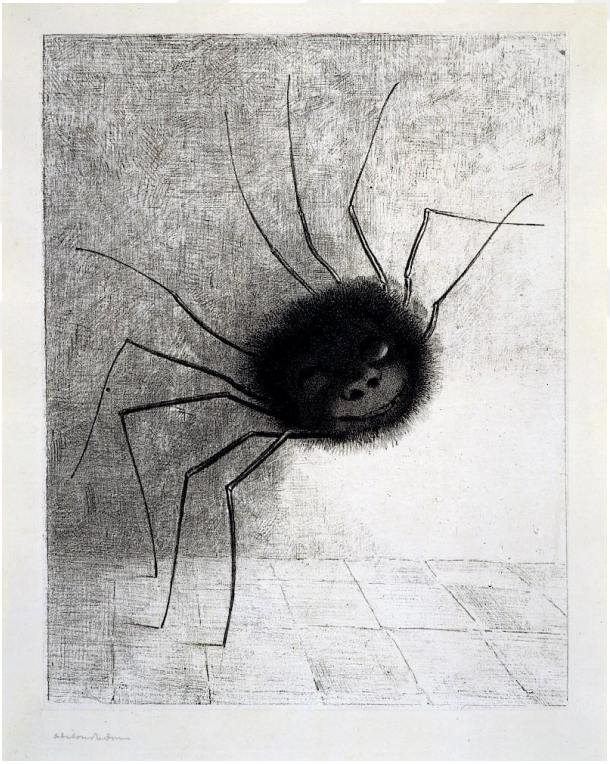


Şekil 8. Odilon Redon , Bataklık Çiçeği, 1885, litografi, 44.9 x 31.9 cm

Paul Gauguin, Redon'un canavarlarının inandırıcılığı üzerine şöyle yazmıştır, "Redon eserlerinde, ressamın sağladığı inanılabilirlik sayesinde düşler gerçeğe dönüşür. İşte Redon'un çizimlerinde yaşayan garip yaratıkları gerçekmiş gibi düşünüyoruz. Bütün bitkileri, embriyonik ve temelde insansı yaratıkları bizimle yaşıyor; kuşkusuz onların da payına düşen bir keder var (aktaran Hauptman, 2005, s. 27). İnsan yüzlü bir örümcek bize gizemle gülümser, gözleri kapalı bir kesik baş bir bardakta durur, bir çiçek sapı üzerinde melankolik gözlü bir çocuğu tutar ve bir gözün içine yerleşmiş bir başkası, bataklık çiçeği bir soytarı başının inci çiçeğinin çanlarıyla birleştirirken bizi keskin bakışlarla dikkatle inceler (Cassou, 2006, s. 126).

Redon bu tür çalışmalarında Sürrealizm'e yakın görülmüştür fakat O, eserlerinde spesifik bir fikir yaratma niyetinde olmuş, hayal gücünün kaynağını mantıksal bir zemine

oturtmuştur. Redon her ne kadar ürkütücü vizyonlar yaratmış olsa da aslında bunlar gerçekçi vizyonlar olmuştur. Sanatçının bu konuda kendini şöyle ifade eder: "*Olasılıksızlıkla olası olmayanlara yaklaştım ve algıladığım hayali unsurlara görsel mantık verebildim*." Redon, bazı sembolistlerden ayrılmış, çok daha modern bir çizgi yakalamıştır. Bir Sembolist olmasına rağmen, zamanın bilimsel materyalizmi ile de ilgilenmiş, Charles Darwin'in evrim üzerine yaptığı zoolojik formlardan yararlanmıştır. Çalışmalarda kendi özel dünyasının bir tezahürü olan kişisel semboller kullanmış, izleyici formlar içinde hangi gizli gerçekliklerin olduğunu anlayabilmiş ve yorumlayabilmiştir.



Şekil 9. Odilon Redon , Gülen Örümcek, 1887, litografi, 39 x 49.5 cm

Redon'un litografi konularından birisi de on bacaklı garip gülen bir örümcek olmuştur (***Şekil 9***). Kapalı kompozisyonla merkezde yer alan örümceğin yuvarlak tüylü gövdesi, keskin bir burnu ve ağzında sıralanmış küçük dişler garip gülümsemesiyle insanı andırmıştır. Tavandan aşağıya sarkıyor gibi durmuş, ince bacaklarıyla bir tarafına doğru eğilip birkaç bacağı zeminle temas etmiştir. Işık yönü oldukça belirgin olup mekan algısı perspektif içeren zemin çizgileriyle belirgin hale getirilmiştir.

Özellikle noir işlerinde yer alan, imgelerinin garipliğine rağmen geleneksel perspektif ve kompozisyon normları kırmamıştır. Bundan başka bir de bu yaratıkların içinde yüzdüğü veya büyüdüğü çevreler, çorak manzaralar veya sakin okyanuslar, mesafeler uzaklaştıkça kaybolmuştur. İç mekanların çoğunda Redon, geleneksel perspektife olan bağlılığını da gösteren bir ipucu olarak, odanın alanını ve boyutunu vurgulayacak şekilde, ızgaralı/kareli zemini kullanmıştır. Perspektifin ve bu üç boyutluluğun kullanımı garip görüntüleri doğrudan izleyene ulaştırmış; böylece izleyicinin fantastik deneyimi geliştirilerek ressamın canavarları da inandırıcılık kazanmıştır (Hauptman, 2005, s. 47).

Redon'un en çarpıcı özelliklerinden olan gerçekle hayali olanı bir araya getiriş biçimi aynı zamanda canavarlarına duygusal manada hayat vermesinin de yolu olmuştur. Garip çiçek hakikaten de melankoli saçmış, hapsedilmiş figürlerse korku, insan biçimli yumurta derin bir iç sıkıntısı, gülümseyen örümcek ise keskin bir uçarılık taşımıştır (Hauptman, 2005, s. 26).

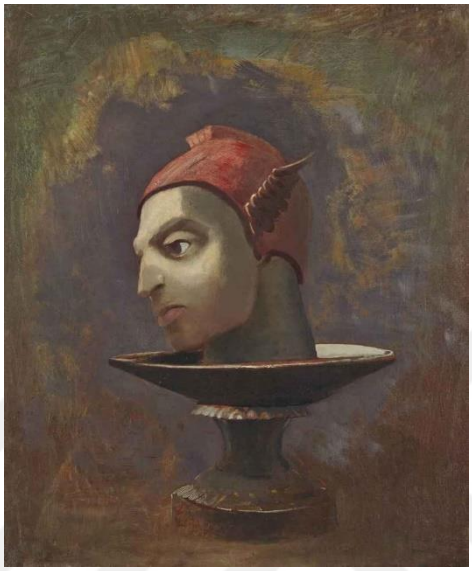
4.2.2. Mitolojik ve Dinsel Olaylar

Fromm (2015, s. 9) sembolik dil ve rüya ilişkisi üzerinde yaptığı çalışmalarda insanoğlunun duygularını, ruhsal durumunu ve yaşantılarını ifade etmek için yeterli ve gerekli kelime ve sembolleri üretemediğini; sembolik dilin insanın duygu ve hislerini anlatmanın en iyi yolu olduğu halde ihmal edildiğini ifade etmiştir. Sembolik anlatımın en çok ortaya çıktığı alanlar rüyalar, masallar ve mitoslar olmuştur.

Redon'un canavarları, öğrenilene göre, kısmen ressamın Paris Museum d'histoire naturelle (Doğa Tarihi Müzesi) gözlemlerine ayrıca psikoloji ve osteoloji araştırmalarına dayanmıştır. Tıp fakültesinde derslere katıldığı da biliniyor: "Gerçekten de canavarlarımda Doğa Tarihi Müzesi'nden fikir aldım ve onlarda neyin merak uyandıracağını orada buldum… Yaşayabilir varlıklar olmaları merak uyandıran yanları olmuş, yeniden yarattığı bu canlılar bunu sağlayacak doğa kanunlarına göre tasarlanmışlardır. Bir unsurlarının abartılı olması bu sebeple bir başka unsurun gerilemiş veya tamamen körelmiş olması anlamına gelmiştir. Mesela kocaman bir kafa ile minik bir bedende ya da tam tersi resmedilmiştir." (Hauptman, 2005, s. 26).

Mitos, Yunancada söz öykü anlamına gelmiş, ilkel insan topluluklarının, evreni, dünyayı ve tabiat olaylarını kişiselleştirerek yorumlamak, henüz sırrını çözemedikleri

hayatın ve evrenin çeşitli görüntülerinin bir anlam kolaylığına bağlama ihtiyacından doğan öyküler olarak tanımlanmıştır (Necatigil, 1973, s. 7).



Şekil 10. Odilon Redon , Perseus'un Başı, 1875, tuval üzerine yağlıboya, 54.7 x 45.7 cm

Zeus'la Danae'nin oğlu Perseus (***Şekil 10***), birçok halkın masal motifleriyle süslü efsanelerine konu olmuştur. Bu efsana şöyle özetlenebilir: Seriphos kralı Danae'yi elde etmek ister, bu amaçla da Perseus'u başından atmaya çalışır. Delikanlıyı Medusa'nın başını kesmeye gönderir. Perseus yola koyulur, tanrılardan Hermes'le Athena onu Gorgolara bekçilik eden Graiaların yanına götürürler, Perseus bunları uyutup Gorgolara yaklaşmanın yolunu bulur. Bu iş için kanatlı sandallar giymek ve başına Hades başlığını geçirerek görünmez hale gelir. (…) Perseus üç canavarı da uyur bulur, kanatlı sandallarıyla havaya uçar ve Athena'nın Medusa'nın üstünde bir kalkanı ayna gibi tutmasından faydalanarak canavarın boynundan Pegasos atıyla Khrysaor fışkırır (Erhat, 1993, s. 242-243). Redon birçok eserinde karakterleri bilinenin aksine kendi hayal dünyasına göre şekillendirmiştir. Perseus mitoloji tarihinde Golgolara'nın kafasını kesmiştir fakat bu resimde kendisinin başını görmekteyiz. Fakat Redon'un kesik başları genel olarak ölümü temsil etmemiş, bazen bir balon gibi, bazen kulaklarından çıkan kanatlar sayesinde uçarken görülmüştür. Altın oranda yer alan göz ışıkla daha da ön plana çıkmış, metal bir kasenin içinde yer alan kafa hafif yana doğru eğik, bakışları ise düşünceli olarak resmedilmiştir. Başına taktığı kırmızı bir başlık, başlıkların yanlarında küçük kanatlar bulunmaktadır. Yukardan gelen ışık Perseus'un yüzünü aydınlatmış bu sayede gözlerindeki ifadeye dikkat çekilmiştir. Zeminle bağlantısı

yokmuş gibi olan kase, herhangi bir mekanla da bağlantı kurmamış bu sayede odak noktası gözler ve başlık olmuştur.

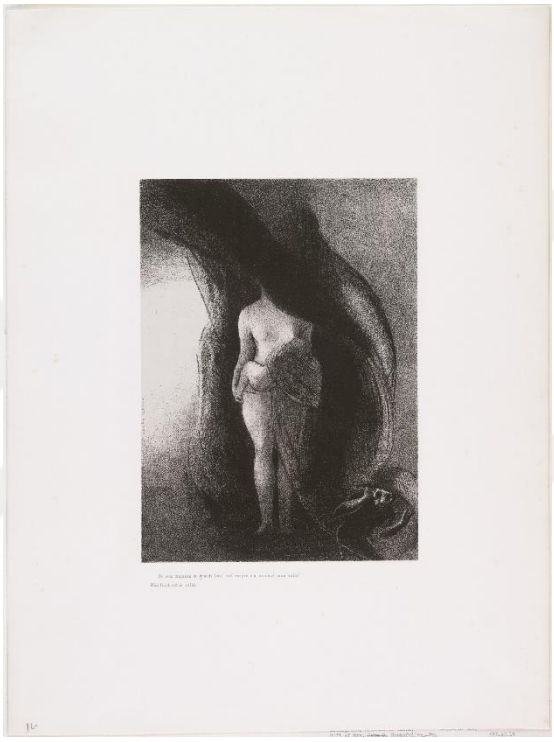


Şekil 11. Odilon Redon , Pegasus ve Bellerophan, 1888, kömürkalem, tebeşir ve pastel, 53.7 x 36.1 cm

Perseus tarafından başı vurulan Medusa'nın kanından Khrysaor'la kanatlı at Pegasos doğmuştur (Cömert, 2006, s. 26). İobates, Bellerophan'u canavar Khimaira ile savaşmaya göndermiş, Bellerophan, uçan atı Pegasus'a binerek canavarı öldürmüştür. İobates de fikrinden cayarak Bellerophan'u kendisine damat ve veliaht yapmıştır. Ama Bellerophan küstahlığa kalkışmış ve Pegasus'un sırtında göklere uçmak istemiştir. Zeus onu attan düşürmüş ve tanrıların lanetine uğrayan Bellerophan delirip ölmüştür (Necatigil, 1973, s. 89).

Belerophontes, kanatlı atı Pegasus'un yardımıyla bu işin üstesinden gelir: Tepeden attığı oklarla canavarı öldürmüştür (Cömert, 2007, s. 94). Odilon Redon, 1880'lerin başından kariyerinin sonuna kadar Pegasus teması üzerine resimler, çizimler ve litografiler yapmıştır. Bu son derece orijinal eserde, muhteşem Bellerophon Pegasus'un üzerine binmek üzeredir. Kapalı kompozisyonla çizilen resim, atın kanadı nedeniyle tam ikiye bölünmüştür.

Düzeltmelerin izleri, kanatlarını titreten ve hareketi simgeleyen bir enerji vermiştir. Kömürün karanlığı, silik kısımlar ve beyazlıklarla elde edilen ışık deseni bir araya getirildiğinde, Redon'un yapmak istediği türden bir gizem ortaya çıkmıştır. Ruhun ajanı olarak nitelendirdiği kömür ve litografilerinden oluşan siyah çalışmaları için noirs (siyahlar) terimini kullanmıştır (www.metmuseum.org).

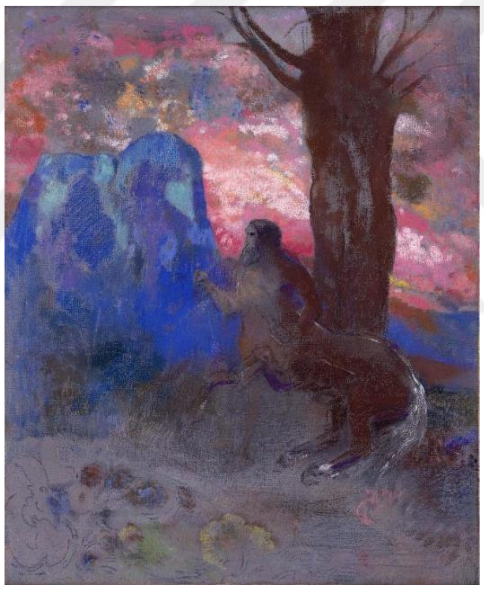


Şekil 12. Odilon Redon Aziz Anthony Ayartması "Ben Hala Büyük İsis'im", 1896, litografi, 53 x 39.7 cm

Flaubert'in Aziz Anthony Ayartması adlı yapıtından sahneleri taşbaskı dizisiyle bize sunan Redon, 1896 yılında yaptığı *Ben Hala Büyük Isis'im* adlı taşbaskısıyla Mısır doğum ve bereket tanrıçası Isis'i başarılı gölge, çizgi ve doku teknikleriyle görsel bir esere dönüştürmüştür. Sembolist sanatçı ve eleştirmenlerin büyük önem verdiği sanatın edebiyatla birleşimi, Flaubert'in fantastik ve ürkütücü algılamalarına hayat vermiştir.

Sembolist yazarlarca mistik ve hayali niteliği sebebiyle büyük rağbet görmekte olan Flaubert'in eserinden bir sahneyi adapte ederken Redon, Isis'i çocuğuyla birlikte karanlık ve ölümün dalgaları onları çevrelemiş halde betimlenmiştir. Bunu yapmakla Sembolist tutkuyu düşsel ve kabus dolu sahnelerle ortaya koymakta ve daha da önemlisi, imgenin ötesine geçen bir anlam mecazına odaklanmıştır (Eren, 2007, s. 11). Betimlenen sahnenin muğlaklığına

ilave olarak taşbaskısının kompozisyonu da oldukça esrarengiz. Çalışmalarında genellikle gözleri ön plana çıkaran Redon, burada kadının yüzünü büyük bir karanlıkla gizlemiştir. Vücut şekli ve hareketi, izleyicinin kadının ruh halini anlamasına müsaade etmemiş, dikkati, izleyiciyi, ön planda olması ve yakınlığı nedeniyle olsa gerek, daha kolay bağlantı kurabildiği çocuk figürüne yönlendirmiştir. Ancak, aynı zamanda Redon, çocuğu karanlığın akışı içinde sarmalamak suretiyle çocuğun neredeyse tüm çizgilerinin gölgede bırakmış ve hem çocuğu, hem de kadını onları çevreleyen karanlığın içerisinde yok olmaya terk etmiştir; böylelikle insan figürlerini tanımlamak veya onlarla özdeşleşmenin önünü kesmiştir (Eren, 2007, s. 16-17).



Şekil 13. Odilon Redon , Kentaur, 1895-1900, pastel, 73 x 60.3 cm

Baş ve göğüsleri insan, gövdelerinin geri kalanı at olan mitolojik yaratıklardır. Homeros'a göre, bunlar yabani ve kıllı devlerdir. Teselya Dağı'ında oturumuşlar, şaraba ve kadına düşkünlükleri ile bilinmişlerdir. At adamların hepsi kaba ve nobran değildir. İçlerinde Khiron ve Pholos gibi bilgili ve iyi yürekli olanları da vardır (Cömert, 2007, s. 86). Redon'un birçok resminde temel olarak görebildiğimiz ağaç, çiçekler ve normalden daha canlı ve fantastik gökyüzü Kentaur (***Şekil 13***) resminde de karşımıza çıkmıştır. Ön ayaklarını yukarı kaldırmış olarak gördüğümüz figür, hemen arkasında bulunan ve altın oran çizgisini oluşturan ağaçla aynı renklerde olduğu için küçük ışık ya da gölge çizgileriyle birbirinden ayrılmıştır. Mavi kayalıklar arkadaki pembe tonlarındaki gökyüzü sayesinde oldukça dikkat

çekmiştir. Resmin sol köşesinde çizilmiş olan çiçekler bu kez daha geri planda kalmış, çoğu zaman kullanılan canlı renkler bu kez yerini soluk ve koyu renklere bırakmıştır.



Şekil 14. Odilon Redon , Kentaurların Savaşı, 1910, suluboya ve mürekkep, 17.8 x 25.3 cm

Homeros, Lapithler'in kralı Peirithoos, Hippodameia ile evlenirken, düğüne, kimi Yunana kahramanlarıyla birlikte Kentaurlar'ı da çağırır. İçip içip sarhoş olan At Adamlar, konukların karıların saldırmaya başlar. Hatta Kentaur Eurytion, gelini kaçırmaya bile yeltenir. Düğün sofrası savaş alanına döner. Sonunda savaşı Lapithler kazanır ve Kentaurları kovalarlar. Kentaurlar Savaşı adı verilen bu sahne, birçok esere konu olmuştur (Cömert, 2007, s. 86). Redon'un sayılı suluboya eserlerinden biri olan Kentaurların Savaşı (***Şekil 14***), sadece olay anını anlatmış en sade çalışmalarından biri olmuştur. Kentaurlar, siyah beyaz olarak resmedilmiş, her ikisinin arkası figürleri daha net algılayabileceğimiz yeşil ve kırmızı renklerle boyanmıştır. Oldukça küçük olarak yapılan resimde ironik olarak savaş alanında kelebekler uçuşmuştur. Redon suluboya çalışmalarının çoğunda, yağlıboya ya da pastelde yaptığı gibi yoğun renkler kullanmamış, yüzeyde boş alanlar bırakmıştır.



Şekil 15. Odilon Redon , Venüs'ün Doğuşu, 1912, yağlıboya, 143.2 x 62.5 cm

Ölümlülerin de ölümsüzlerin de akıllarını çelen Aşk ve Güzellik tanrıçası; kalplerine girdiği kimseler alayla gülen Kahkaha tanrıçası; karşı konmaz tanrıça… İliada'ya bakılırsa, Zeus ve Dione'nin kızlarıdır; ama daha sonra yazılan şiirlerde denizin köpüklerinden doğmuş olduğu anlatılmıştır (Hamilton, 2002, s. 18).

Venüs'ün Doğuşu (***Şekil 15***) adlı yapıtında, Redon, klasik mitolojiyi kendi bakış açısıyla yorumlamış, önceki karanlık resimlerinden vazgeçtiği 20. yy'ın başlarındaki çalışmalarının tipik bir örneğini bize sunmuştur. Venüs, pek de alışılmadık biçimde adeta bir mağaradaymışçasına yalnızca siluetinin dış çizgileri belirginleştirilerek resmedilmiştir. Gerçeküstü arka planda Venüs'ün bulunduğu ortam tam olarak anlaşılmamış, gökyüzünde cennette ya da denizin dibindeki bir istiridye kabuğunda olduğu hissi verilmiştir. Redon, bunu izleyicinin hayal gücüne bırakmıştır (Farting, 2007, s. 560) (aktaran Aydoğan, 2015, s.

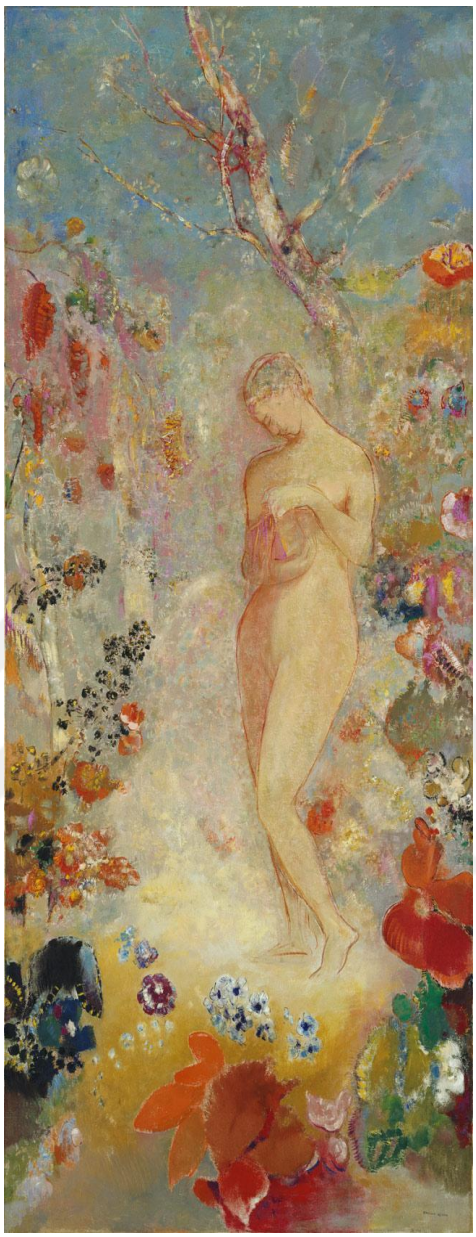
47-48). Kapalı kompozisyon kullanılan resimde, merkezden dışarı doğru dairesel bir genişleme olmuş, kabuğun tam ortada olması, resmin simetrik bir şekilde bölünmesini sağlamıştır.



Şekil 16. Odilon Redon , Apollon'un Savaş Arabası, 1912, yağlıboya, 99.7 x 74.9 cm

Apollon aydın, durgun, ölçülü gücü simgeler, ışıktır, doğayı görme, varlığı akılla algılama ve akıl yetisine dayanan yöntemlerle biçimlendirme gücü ve yeteneğidir, Apollon plastik sanattır, ama aynı zamanda da öngörmedir, anlama ve kavramadır, ışığın doğayı bir projektör gibi aydınlatıp karanlık kalan sırlarını çözümlemesidir (Erhat, 1993, s. 44).

Redon'un bulutların içindeymiş gibi resmettiği Apollon'un Savaş Arabası (***Şekil 16***), Apollon'un figürünü nerdeyse belirsiz olarak resmin sol orta kenarına resmetmiştir. Atlardan oluşan savaş arabası, Apollon'dan daha fazla ön plana çıkmış, gökyüzünde bulutların üzerinde, resim kompozisyonunun tam ortasında yer almıştır. Mavi tonların hakim olduğu resmin alt tarafında, sıcak tonların kullanıldığı sarmaşık ya da yılanı andıran kıvrımlar ve küçüklü büyüklü uçuşan kelebekler yer almıştır.



Şekil 17. Odilon Redon , Pandora, 1914, tuval üzerine yağlıboya, 143.5 x 62.2 cm

Prometheus, Zeus'tan intikam almak istemiş ve bunun için güzel ve sevimli bir kişi yaratmıştır. Bütün tanrılar, peçelerle, örtülerle, çiçeklerle ve altın taçla donatmış, adına da "herkesin armağanı" anlamına gelen Panadora demişlerdir. Bu güzel felaket yaratılınca, Zeu onu yeryüzüne indirmiş, o günden sonra da kadın erkeklerin en büyük düşmanı olmuştur. Bazıları, insanları mutsuz kılan kötülüklerin Pandora'nın kendisinden değil de merakından ileri geldiğini söylemiştir. Tanrılar, bir sandık alıp içini zararlı şeylerle doldurmuş, o sandığı da Pandora'ya vererek açmamasını söylemişlerdir. (…) Pandora da bütün kadınlar gibi

meraklıydı ve sandığın içinde ne olduğunu öğrenmek istemiştir. Bir gün kapağını açmış; sandığın içinden hastalıklar, acılar, kederler, kötülükler çıkmıştır. Korkuyla kapağı kapatan Pandora her şeyin çok geç olduğunu anlamıştır. Bir tek iyi şey çıkmıştır sandıktan: Umut. İşte o yüzden, insanlar bugün de kötülüklere karşı koymak cesaretini, gücünü bulmuşlardır (Hamilton, 2002, s. 48).

Resmin (***Şekil 17***) neredeyse tüm kenarlarını çevreleyen birçok renkten oluşan çiçekler ve bitkiler, Pandora'yı çepeçevre sarmıştır. Çıplak olarak merkeze yerleştirilen figür elindeki kutuya açarken resmedilmiştir. Ayaklarıyla bastığı zeminde parıldayan ışık resme manevi bir hava katmış, sanki bir bulutun üzerinde duruyormuş hissi vermiştir. Çiçekler her ne kadar çalışmanın dışına taşan bir görüntüde olsa da merkezde kadın vurgusunu arttırmak için kullanılan bir kurguya hizmet etmişlerdir. Kapalı kompozisyon kullanılan çalışmada, resmin ortasına doğru daha açık ve parlak renk değerleri kullanılmıştır.



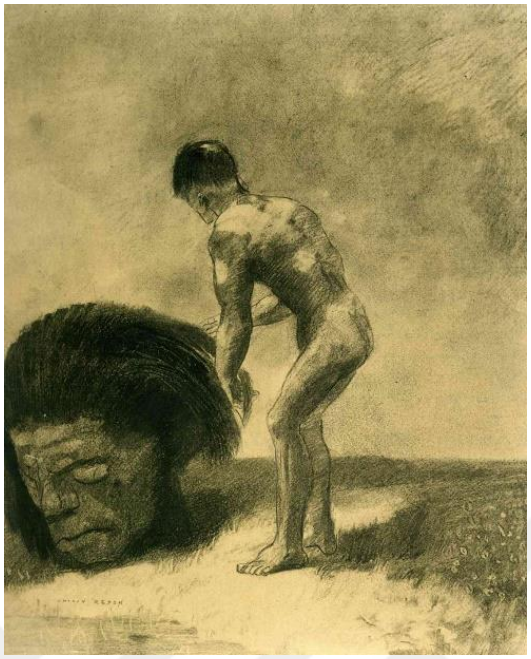
Şekil 18. Odilon Redon , Tepegöz, 1914, kağıt üzerine pastel, 65.8 x 52.7 cm

Tek gözlü iri yarı devler milleti. Homeros, içlerinden Polyphemos'u özellikle tasvir etmiştir (Odyseeia IX). Kyklop diye de bilinen Tepegözler, demirci Hephaistos'un çırakları sayılmışlardır (Necatigil, 1973, s. 37). Rönesans filozofları ve teologları, canavarların yani

devler, iki başlı veya tek gözlü yaratıkların, doğanın yokluk ile aşırılık arasındaki kararsızlığının sonucu olduğunu öne sürmüşlerdir. (Zuylen, 2005, s. 57). Güzel Galateia'ya çirkin, iri yarı, vahşi kyklop Polyphemos aşık olmuştur. Kyklop'un yanık aşk şarkıları, şairleri çeken konulardan biri olmuş, bu birbirinin asla dengi olmayan garip çiftin arasındaki tezattan faydalanmayı ressamlar da ihmal etmemiştir (Necatigil, 1973, s. 36). Kapalı kompozisyon kullanılan *Tepegöz*'de, altın oran noktalarında iki figür yer almıştır. Resimde hakim olan ton zemindeki koyu tonlar olmuş, açık yüzeyde Tepegöz, koyu yüzeyde kadın figürü ön plan çıkarılmıştır.

Homeros'un Odyssey eserindeki efsanevi tek gözlü canavarı Polyphemus, kayalık bir tepenin arkasından, Galatea, çiçeklerle çevrili mağarasında uyumuştur. Tepegözler sert, kayalık topraklarda, Galatea de deniz mağarasında yaşamasına rağmen, Redon, iki figürün ait olduğu yerleri kadınsı bitki örtüsüne çevirerek tezat oluşturmuştur. Büyük, yumuşak ve etkileyici gözüyle Polyphemus, Homer's *Odyssey'nin* insan yiyen canavarı değil, daha ziyade nazik, hatta tuhaf bir yaratık gibi resmedilmiştir. Moreau'dan farklı olarak Redon, konuyu trajik bir şekilde ele almamıştır. Galatea'nın vücudu yana doğru kıvrılmış, yüzü kısmen kolu tarafından gizlenmiş şekilde uyumuştur. Ve, çıplak perisi uyurken düşünmek yerine, Polyphemus başını yana yatırmış, neredeyse meraklı bir bakışla izleyiciyi kendine çekmiştir. Sonuçta bakışları ilk olarak perinin formuna çekilen izleyiciyi, sonrasında bir dev tarafından izlendiğini fark etmiştir. Resim, canavarlarını yağlı boya ve pastel renk paleti ile birleştirdiği, Redon'un kariyerindeki bu noktaya kadar olan çalışmalarının bir sentezi olarak görülmüş (theartstory.org)

Sembolist sanat, düş gücünü canlandırmayı hedeflemiştir, bunu yaparken de klasik ve dinsel temaları kullanarak, onları az sayıda kişinin anlayabileceği görsel ipuçları ve incelikle işlenmiş gizemlerle zenginleştirmiştir (Hollingsworth, 2003, s. 432-434).



Şekil 19. Odilon Redon , Davut ve Golyat, 1875, kağıt üzerine kömür kalem , 44 x 36 cm

"Filistinli, Davut'un üstüne yürüdü, ama Davut daha tez davrandı ve torbasından çıkardığı taşı sapanıyla Golyat'ın alnına fırlattı. Golyat'ın alnına giren taş, onu yüz üstü yere serdi. Sonra da Golyat'ın kılıcını alan Davut, başını vurarak temelli işinin bitirdi (Cömert, 2006, s. 165). Golyat'ın tam da başının kesildiği sahneyi resimleyen Redon, resimlerinde uzun yıllar kullandığı kömürü ustalıkla resimlerine aktarmıştır. Açık kompozisyon resimde, Davut resmin merkezinde çıplak olarak resmedilmiş hemen yanında Golyat'ın kafası yerde oldukça ürkütücü şekilde resmin sol kenarına dayanmıştır, bu da asimetrik bir dengesizlik oluşturmuştur. Kömür, Davut'un vücudunda daha net çizgiler ve açık tonlarda, Golyat da ise daha koyu ve bulanık olarak kullanılmıştır. Nerdeyse bir dev gibi bilinen Golyat, kafası ve Davut arasındaki oran düşünüldüğünde oldukça abartılı olarak çizilmiştir.



Şekil 20. Odilon Redon Habil ve Kabil, 1886, gravür, 41 x 26,7 cm

Hristiyanlığın kurucusu Hz. İsa dinsel sanatın en çok işlenen imgelerinin başında gelmiştir. Hz. İsa sahneleri Havariler'den İncil yazarları Matta, Markus, Luka, Yuhanna'nın incillerine dayanılarak geliştirilmiştir. (…) ilk İsa betimlemesi 3.yy'da ortaya çıkmış, çoğu kez idealize edilerek kıvırcık saçlı, sakalsız, güzel bir genç olarak betimlenmiştir. Hristiyanlığın resmi din olarak kabul edildiği 313'ten sonra sakallı ve ciddi görünümlü bir imge kullanılmaya başlanmıştır ("Eczcıbaşı Sanat Ansiklopedisi", 1997, s. 861). Hristiyan inanca sahip olmamasına rağmen Redon, hem insani hem ilahi olması nedeniyle bir figür olarak İsa'ya ilgi duymuş ve bir çok kez resimlediği konulardan biri olmuştur. Kapalı kompozisyon resimde, altın oran noktasına figürlerin hareketleri yerleştirilerek, olay anına odaklanılması sağlanmıştır. Redon'un birçok eserinden farklı olarak, yoğun kömür etkileri değil hafif ve belirgin tarama çizgileri dikkat çekmektedir.



Şekil 21. Odilon Redon , İsa, 1887, litografi, 33 x 27 cm.

İsa'ya ait resimlerden biri olan bu litografi (***Şekil 21***), siyah ve beyaz rengin bir arada kullanıldığı en vurgulu baskılardan biri olmuştur. Açık kompozisyonda portre, merkeze yerleştirmektense sağa dayandırılmış, sol tarafta kalan açık alan sayesinde İsa'nın başındaki dikenler ön plana çıkartılmıştır. İsa'nın sol tarafından başlayıp alnından geçerek sağ kulağına kadar giden dikenler, diyagonal olarak derisine saplanmıştır. Olduğundan büyük gözler, izleyicide fazlasıyla duygu yüklü, yardım isteyen bir his uyandırmıştır. Daha önce çizilmiş İsa ya da Mesih resimlerinde kullanılan karakteristik yüz yapısı bu çalışmada Redon'un kendine özgü hayal gücüyle şekillenmiş, gözlerdeki yuvarlak yapı yüz için de kullanılmıştır.



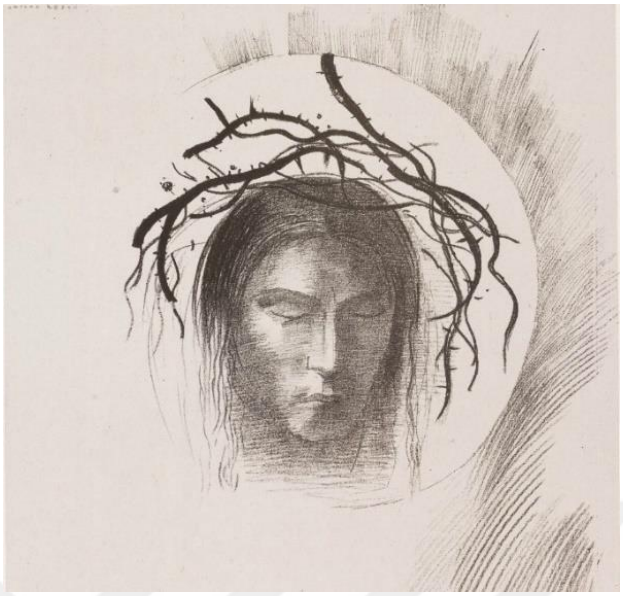
Şekil 22. Odilon Redon , İsa, 1895, kağıt üzerine kömür kalem, tebeşir ve pastel, 45.1 x 37.1 cm

1895'te yaptığı İsa (***Şekil 22***), dikenlerle kaplı başı ve omuzları sola doğru eğik şekilde yer almıştır. Redonun resimlerinde gözlerin kapalı olması, bulunduğu yerden kendini soyutlaması ve özgürleşmesi anlamına gelmiş, burada da İsa'nın sonsuzluğuna yorumlanması mümkün olmuştur. Oldukça koyu tonların hakim olduğu resim, çok az ışık kaynağıyla beslenmiş bu nedenle de kasvetli bir hava hissedilmiştir. Az da olsa gelen ışık dikenleri belirgin hale getirmiş dikkatleri yine o tarafa çemiştir. Omuzlarından aşağıya sarkan dikenler zaman içinde çoğalmış ve tüm vücudunu kaplayacakmış gibi resmin alt kısımlarına kadar devam etmiştir. Klasik İsa resimlerinden farklı olarak Redon, İsa'yı Hristiyanlığın resmi din olarak ilan edilmesinden önceki dönemde resmedildiği sakalsız haliyle çizmiştir.



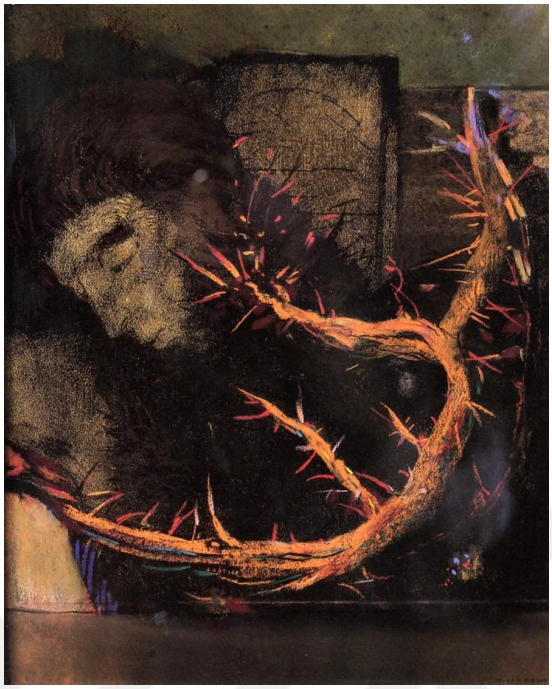
Şekil 23. Odilon Redon , Başında Dikenli Taç Olan İsa, 1895, kömür kalem, pastel, 52.2 x 37.9 cm

Bu çalışmada İsa Mesih'in kalpten bir bağlılıkla dolu bakışı, çalılık gibi tasvir edilen dikenlerin altından direkt izleyicinin karşısına çıkıvermiştir. Her ne kadar ona ihanet edenler tarafından giydirilen taç geleneksel olarak, ince ve eşit aralıklı iğnelerden örülü bir bant gibi betimlenmiş olsa da buradaki taç ince olmaktan tamamen uzak, kaotik, sonsuz ve hantal olarak gösterilmiştir. Sedona Heidinger, Gözyaşları, Örtüler ve Dikenler: Odilon Redon'un İsa Tasvirleri (Tears, Veils, Thickets: Odilon Redon's Representations of Christ) başlıklı yazısında bu resimde yer alan dikenleri abartılı, yok yere saldırgan ve hırçın diye nitelendirmiş, dikenli tacın İsa'nın göğsünü örtmek istercesine yılan gibi kıvrılıp dikenleriyle uzanmasını tehditkar olarak yorumlamıştır (artandtheology.org). Kapalı kompozisyonda figürün duruşu ve omuz eğimi resmi çapraz olarak ikiye bölmüştür. Koyu tonlar resme hakim olsa da bu koyuluk sayesinde keskin ışık daha da ön plana çıkmıştır.



Şekil 24. Odilon Redon , İsa'nın Başı, 1896, kömür kalem ve pastel, 26.7 x 16.2 cm

Odilon Redon'un "Nihayet gün doğar . . . ve tam da güneşin ışık hüzmelerinde İsa Mesih'in yüzü belirir." diye betimlediği bu resimde, dikenler İsa'nın güçlükle taşıdığı bir yük olmamış aksine Mesih'in ışığı onları ortadan kaldırıp, başından yukarı havalandırmıştır. Güneş İsa'dan doğarak kutsal başını harelemiş ve bu sayede dikenler ona dokunmamıştır. Dikenlerin çözülüp havalanması diriliş sürecini andırmıştır (artandtheology.org). Redon'un diğer İsa betimlemelerinin aksine, dikenler İsa'yı sarıp ele geçirmiş gibi değil ondan tamamen ayrılıyor gibidir. Resmin merkezinde Redon'un vücutsuz, uçan kafaları gibi havada ve zeminden bağımsız olarak yer alan İsa'nın gözleri kapalıdır. Dikenlerde gördüğümüz net ve vurgulu çizgiler portrede görülmemiş, bu sayede izleyici dikenlere odaklanmıştır. Kafanın üzerindeki kutsal hare, İsa'yı koruyan kalkan gibi çevrelemiştir. Mekan hissi verilmeyen boş alanlar diğer İsa resimlerindeki karamsarlıktan da bizleri uzaklaştırmıştır .



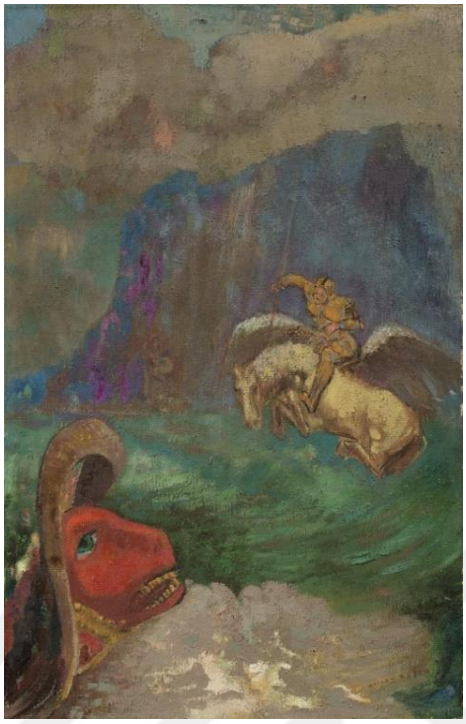
Şekil 25. Odilon Redon , Kırmızı Dikenli İsa, 1897, kağıt üzerine kömür kalem, 50 x 40 cm

Redon'un bitkileri canlandırması çoğu kez onlara bir insan yüzü veya kocaman bir göz çizerek olmuştur. Bu resimde (***Şekil 25***) ise sanatçı buna gerek bırakmamıştır. Kırmızı rengin tehditkarlığı ve resimde bulunduğu yer, dikenin canlı bir figür gibi hissedilmesine olanak sağlamıştır. İsa'yı ele geçirmiş gibi, hareket etmesini engelleyen kırmızı dikenler arka fonda kullanılan koyu renklerle birlikte oldukça ürkütücü ve karamsar bir hava oluşturmuştur. Kafasını yana doğru eğen İsa'nın, gözleri kapalı ve vücut hatları karanlıktan doluya oldukça belirsizdir. Yüzdeki çok az ışıkla buğulu bir şekilde belirtilen yüzün aksine dikenler daha net, detaylı ve dikkat çekici bir renkle boyanmıştır. Kapalı kompozisyonda İsa'nın yüzü altın orana yerleştirilmiş, arkada kullanılan geometrik düz formlar dikenleri dikey olarak kesip denge oluşturmuştur.



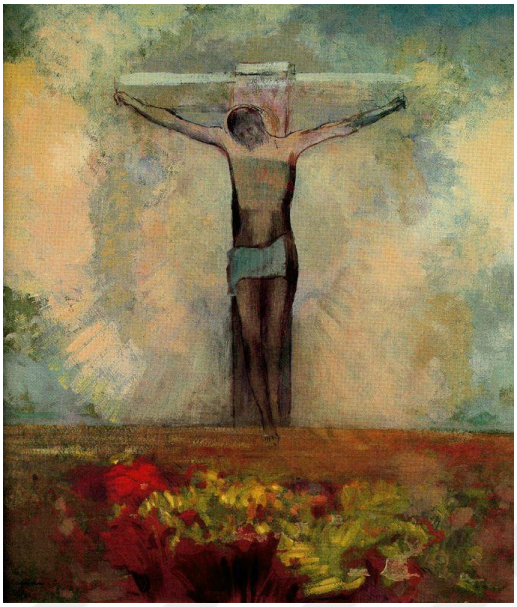
Şekil 26. Odilon Redon , Yakup ve Melek, 1907, yağlıboya, 47 x 41.6 cm

Yakup'un melekle buluşmasını yansıtan kapalı kompozisyon resimde (***Şekil 26***), sağ tarafa dayanmış, gövdesi dallarına oranla daha kalın bir ağaç, hemen yanında melek ve Yakup bulunmaktadır. Gökyüzü, Redon'un çoğu eserinde yaptığı gibi canlı renklerden uzak, güneş bulutların arkasında oldukça solgun resmedilmiştir. Çiçekler birbirine yakın renkler kullanılarak resmin en alt kenarına yerleştirilmiş, resmin merkezinden başlayan sarmal bir akış görülmüştür. Resimde merkeze yerleştirilen meleğin kıyafetlerinde kırmızı, sarı ve pembe renkler kullanılmış, diğer alanlarda kullanılan cansız ve koyu renkler, figürün daha da ön plana çıkmasını sağlamıştır.



Şekil 27. Odilon Redon , Aziz John ve Ejderha, 1908, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 32 cm

İsa'nın havarilerinden biri olan Aziz John, kanatlı beyaz atının üzerinde, elinde mızrakla ejderhaya saldırırken resmedilmiştir. Açık kompozisyon resimde, Aziz John ve atı altın orana yerleştirilmiştir. Kırmızı kafalı ejderha, yeşil rengin çarpıcılığıyla, sol köşede olmasına rağmen odak noktası olmuştur. Koç başını andıran ejderha, kırmızı yüzündeki sarı dişlerle Aziz John'a saldırmayı beklemektedir,Aziz John'un bindiği kanatlı at da tamamen ejderhaya yönelmiştir. Redon bu eserinde, Pegasus gibi bir atla mitolojiye, ejderhayla uzak doğu kültürüne, Aziz John'la dini konulara değinmiş be bunların hepsini aynı resimde bir araya getirmiştir.



Şekil 28. Odilon Redon , Çarmıhta İsa, 1910, yağlıboya, 51.5 x 46.1 cm

Çarmıhta İsa (***Şekil 28***), diğer İsa resimlerine göre daha fazla renk, kompozisyon ve ışığın bulunduğu resimlerinden biri olmuştur. Zemine paralel olarak çizilen çarmıhın üst bölümü, resimde dengeyi sağlamıştır. Kapalı kompozisyonda resmedilen İsa, resmin merkezinde boydan çizilmiş, mavi tonlarında bir kumaş yardımıyla vücudunun küçük bir bölümü kapatılmıştır. Arkasındaki beyaz, sarı ve mavi renklerden oluşan alana, dairesel fırça darbeleriyle İsa'dan yayılan ışıklar gibi yön verilmiştir. Bu kez zemin ve toprağın rahatlıkla anlaşılabilmiş, İsa çarmıha gerilmiş olmasına rağmen kırmızı ve yeşilin kontrastlığının kullanıldığı çiçekler, İsa'dan yayılan ışıkla birlikte resme iyimser bir hava katmıştır.



Şekil 29. Odilon Redon , Aziz Sebastian, 1912, tuval üzerine yağlıboya, 144 x 62.5 cm

Roma imparatorunun özel muhafızlarından bir bölüğün kumandanı olan Aziz Sebastian'ın İsa'ya olan gizli inancı ortaya çıkmıştır. Bunun üzerine, İmparator Diocletianus, onu, İsa'ya olan inancından caydırmaya çalışmış fakat başaramamıştır. Sebastian'ı bir direğe bağlatmış ve oka tutturmuştur. (…) Resimlerde, vücuduna oklar saplanmış genç bir adam olarak gösterilmiş bazen de bir ağaca veya kazığa bağlı olarak tasvir edilmiştir (Cömert, 2006, s. 240-241).

Kapalı kompozisyonda çiçekler içinde bir ağaca bağlı olan Aziz Sebastian, üzerindeki oklarla resmedilmiştir. Portre altın oranda yer almış, figürün ayakta oluşu ve ağacın uzantısı resmin dikey olarak parçalanmasını sağlamıştır. Bağlı olduğu ağaç, yeni kırmızı çiçekler açmaya başlamış, doğa oldukça canlı görünmektedir. Çalışmanın sağ yarısında bulunan ağacın çiçek açması, yeniden doğuş ve hayat anlamlarını çağrıştırmıştır. İlk bakışta ölümü temsil eden bir anlayış görülse de gökyüzündeki açık tonlar, renkli ve canlı

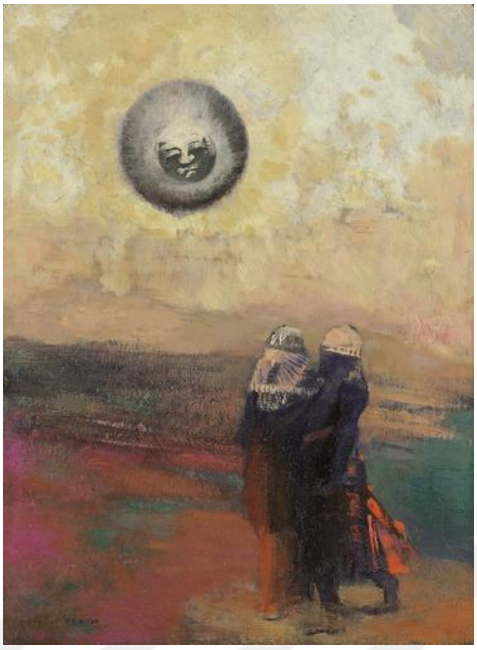
çiçekler, resme iyimser bir açıyla bakmamıza olanak sağlamış, sağ alt köşe boyunca yerleştirilen çiçekler, figüre vurgu yapılmasını sağlamıştır.

4.2.3. Manzaralar

Kömür kalem, litografi, gravür ve kara kalem kullanarak oluşturduğu siyah beyaz çalışmaların ardından renkli çalışmalara geçen Redon, ilk renkli çalışmalarında neredeyse siyah, beyaz ve kahverengi ve bunlara yakın renkler kullanmıştır (***Şekil 30***). Siyah beyaz çalışmalarda gördüğümüz canavar ve uçan varlıkların çoğu dingin bir denizin üzerinde dururken resmedilmiştir. Redon'un renk ve malzeme geçişi yaşadığı bu dönemde devam ettirdiği şeylerden biri de deniz gibi imgeler olmuştur. İlk bakışta empresyonist bir eser gibi görünse de, resmin hissettirdiği melankoli ve dinginlik kendini hissettirip izlenimci havadan uzaklaştırmıştır. Açık kompozisyonda kayık, altın oranda yer almış ve su yüzeyindeki genişlik resmin geneline hakim olmuştur.

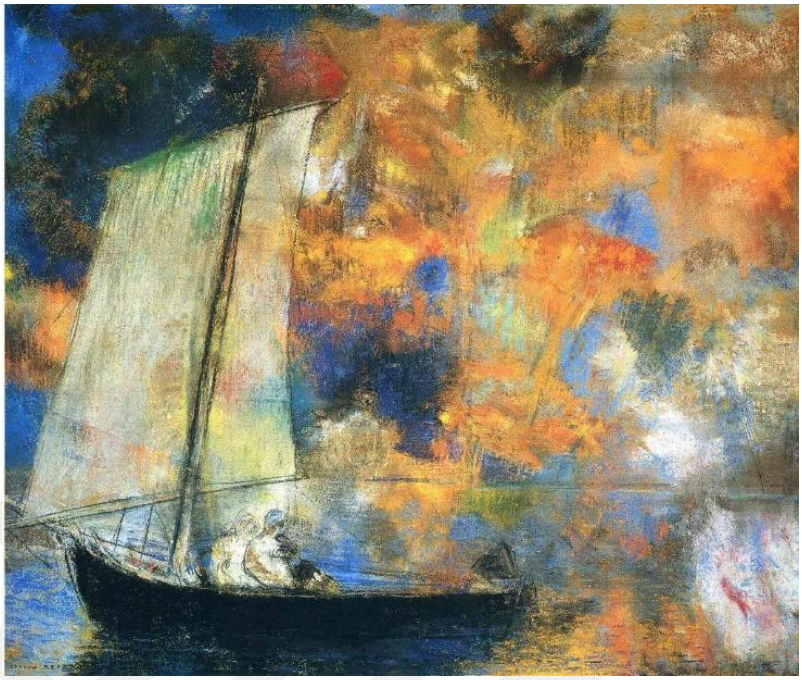


Şekil 30. Odilon Redon , Yüzen Tekne, yağlıboya, 1875, 16.8 x 21.9 cm



Şekil 31. Odilon Redon , Siyah Güneş, 1900, yağlıboya, 32.4 x 23.8 cm

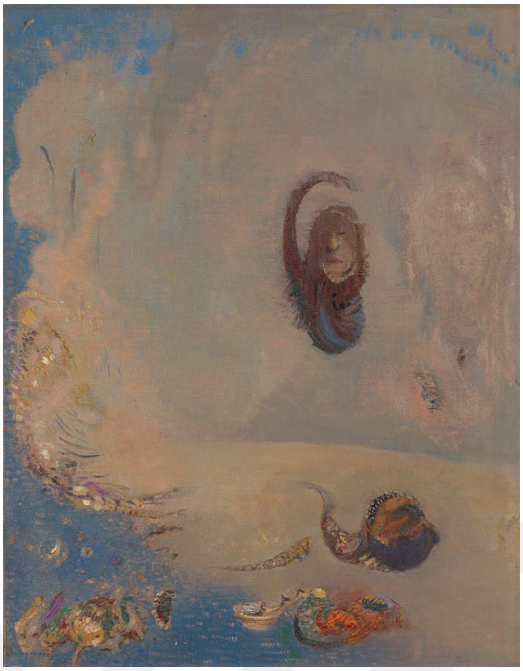
Kakaplı kompozisyonda Redon'un canavarlarını anımsatan ve insan yüzüne sahip siyah güneş, iki kişinin tam karşısında yer alarak dengeyi sağlamıştır (***Şekil 31***). Güneşin siyah olmasına rağmen gökyüzünün sarı ve turuncu tonlarından oluşması büyük bir zıtlığa neden olmuş, resmin karamsarlıktan uzaklaşmasını sağlamıştır. Ufuk çizgisiyle ikiye bölünen resmin alt bölümü oldukça renkli olmasına rağmen gökyüzü ve güneşin olduğu ikinci kısım daha sade ve hareketsizdir. Daha önce kömür kalem ve füzenle oluşturduğu belirsizlik hissi bu resimde kırmızı ve yeşilin tonlarını kullanarak yağlıboyayla elde edilmiş, zemin ve mekan belli belirsiz resmedilmiştir. Nereye gittikleri tam olarak anlaşılamayan iki figür, kadını andırsa da üzerlerindeki bol ve koyu kıyafetler net olarak cinsiyetlerini ortaya koymamıştır. Kontrast renklerin kullanımı figürlerin bilinmeze doğru yürümelerinden çok, kararlı ve umut veren bir his uyandırmıştır.



Şekil 32. Odilon Redon , Çiçek bulutlar, 1903, kağıt üzerine pastel, 44.5 x 54.2 cm

Resimde sol alt köşeye dayanan yelkenli tekneye ve içinde oturan iki figüre yer verilmiştir (***Şekil 32***). Figürler gökyüzünde kullanılan canlı ve kontrast renlerin tersine oldukça sade hatta neredeyse eskiz şeklinde çizilmiştir. Redon'un resimlerinde sıkça karşılaştığımız bir durum da gökyüzü ya da denizlere oldukça geniş alanlar ayırmasıdır. Ufuk çizgisi oldukça bulanık belirtilmiş, gökyüzü ve deniz çok belirsiz bir çizgiyle birbirinden ayrılmıştır.

Sarı tonlarına karışan mavilerle, yeşillerle ve diğerleriyle bezeli bu eser, özel olarak düş diyarlarını temsil etmiyor olabilir; ancak daha önce karakalemle yaptığı gibi parlak ve göz kamaştırıcı pudramsı pastellerle ve yağlı boyanın gölgelendirme vurguları, dokularıyla, garip, çekici ve soyut atmosferler sunmuştur (Hauptman, 2005, s. 49). Çiçek Bulutları" tablosunda, arka planın tamamı pastel boya çizgileri ve fırça darbelerinden oluşmuştur. Bu pasajları düzelttikden sonra Redon kesikli pastel boya renklerini seçici bir şekilde ortaya çıkarmak için onları fırça ile inceltmiş, bazı bölgeleri seçerek pastelin kaldırılması ve alt tabakaların ortaya çıkmasını sağlayarak resme daha da müdahale etmiştir (Stratis, 1995) (aktaran Saraç, 2018, s. 101).



Şekil 33. Odilon Redon , Oannes, 1900-10, tuval üzerine yağlıboya, 66 x 51.3 cm

Redon'un bir başka su temalı, odakta yer alan karakterle aynı adı taşıyan resminde, Oannes (***Şekil 33***), dünyaya medeniyet getiren yarı insan yarı su yılanı figür sudan çıkarken resmedilmiştir. Gustave Falubert'in deniz manzaraları açısından zengin olan eseri Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı (The Temptation of Saint Anthony) içinden seçilmiş bu başkarakter olan Oannes, pek çok kılıkta Redon'un bu esere ithaf edilmiş üç portfolyosunda da karşımıza çıkmıştır. Renkli olarak ele aldığı bu konu, Redon'un kaos ve değişim temalarına daha fazla odaklandığını göstermektedir. Oannes "Ben, kaostaki ilk bilinç;" diye başlar, "derinlikten biçimlere dönüşmek için, maddeyi manevileştirmek için" yükselmeden hemen önce…" Bu resimde Oannes, Redon'un eserlerinde görülen sert ve keskin özelliklerden hiç birine sahip değildir. Deniz kabarcıklı bir köpükler şeklinde karmakarışık halde ve kendisi de adeta köpük gibi, suyla toprak arasında kalan havada asılı Oannes'in sınırlarını tam olarak görmek hayli zordur. Sürekli bir hareket halinin olduğu okyanusun itip kaktığı, çevresini kuşatmış deniz hayvanlarının aksine Oannes sessizce yüzmeye devam etmiştir. Resmin sol köşesinden diğeri sağ köşesine yönelen balıkların kuyrukları suyun gücünden ötürü hareketlenmiştir (Hauptman, 2005, s. 41).



Şekil 34. Odilon Redon , Sarı Tekne, 1910, tuval üzerine yağlıboya

Sarı tekne (***Şekil 34***), Redon'un yine deniz temalı yaptığı manzara resimlerinden biridir ve kapalı kompozisyonda resmedilmiştir. Resimlerinde çoğunlukla çok geniş bir alana yer vererek vurgulamak istediği şeyi bu alanda aktaran Redon, bu resimde klasik bir anlayış kullanmıştır. Genel olarak sıcak tonların hakim olduğu yağlıboya eser, deniz ve gökyüzünün birleştiği ufuk çizgisiyle neredeyse tam ikiye bölünmüştür. Altın oran çizgisine paralel olarak yerleştirilen teknenin alt zemini, izleyiciyi sarı teknenin dalgalı denizdeki hareketine yönlendirmiştir.

Çoğunlukla sakin ve dalgasız denizleri gördüğümüz çalışmalarda, bu kez oldukça dalgalı bir deniz ve üzerinde yol almaya çalışan sarı tekne yer almıştır. Teknede bulunan ve yine yüzünü net olarak göremediğimiz figür, sert dalgalara karşı koymaya çalışan teknenin aksine oldukça çaresiz gibi resmedilmiştir. Redon, renkli eserlerinde çokça kullandığı sarı, turuncu, kırmızı ve toprak renkleriyle, bize ürkütücü bir yalnızlık hissi değil, melankoli ve yalnızlık hissi vermiştir.



Şekil 35. Odilon Redon , Gece, panel üzerine yağlıboya, 1910-1911



Şekil 36. Odilon Redon , Gün, panel üzerine yağlıboya, 1910-1911

1908'de ortaçağ manastırını restore etme niyetiyle satın alan bir sanatçı ve Redon' un arkadaşı olan Gustave Fayet taşra kütüphanesini dekore ettirmek istemiş ve Redon 1910 yılında Gece ve Gün (***Şekil 35, Şekil 36***) isimli bu eserlerine başlamıştır. Hiçbir sınırlama olmadan tamamen sanatçının özgür olduğu bu proje, Redon' un bu muhteşem eseriyle taçlanmıştır. İki duvar için Gün ve Gece olmak üzere iki büyük panel oluşturmuştur. Panellerde Redon, gündüz kısmında renkli ve floral dönemini ve gece kısmında ise siyah beyaz çalışmalarında sıkça resmettiği melez yaratıklarını, uçan kafaları yansıtmıştır. Gece' de, koyu mavi gökyüzünün altındaki altın renkli ışığa rağmen kararan ağaçlar, yüzen kanatlı kafalar ve bol miktarda bitki, çiçek ve uçan kelebeklerin bulunduğu bir manzara vardır. Gustave'nin karısı Madeline Fayet ve kızı Simone iki örtülü kadın olarak tasvir edilmiştir. Gustave Fayet, oğulları Leon ve Antoine' ın profilleri ağacın sağında gösterilmiştir. Ayrıca Robert Schumann, besteci Déodat de Séverac ve piyanist Ricardo Viñes gibi müzisyenler de ortaya çıkmıştır. Redon, müzisyenleri dahil ederek, müziğinin kendi eseri üzerindeki etkisine

saygı göstermiş, bazen halka açık bir kemancı olan Redon, "müzik bir gece, rüya sanatıdır" demiştir. Gecenin kendisi rüya gibidir ve figürlerin daha koyu renklerle gösterilmesi, gece uyku aleminde yaşadıklarını göstermiştir. (musee-orsay.fr)

Delacroix'in Louvre'da Apollo Galerisi adıyla yaptığı tavan süslemelerini altın atları ve çiçeklerini süsleyen dört atı betimleyen Gün, renkle ilişkili Redon'u ifade etmiştir. Gustave Kelebekler, Redon'un dediği gibi, karanlığın kozasından ortaya çıkan ışık yaratıkları anlamına gelimiştir. Gece, ürkütücü ve karamsar havadan uzaklaşmış, rüyada görülen dünyaya ait hisler uyandırmıştır. Geceye rağmen etraftaki altın ışık karanlığı hafifletmiş, böylece sahne daha barışçıl ve iyimser bir cennete dönüşmüştür (theartstory.org).

4.2.4. Çiçekler ve Portreler

Renkli çalışmalarında sıklıkla gördüğümüz portreler ilk başlarda, hem renk hem de izleyicide bıraktığı his açısından oldukça sadedir. Zaman içerisinde Redon'un portrelerinde görebileceğimiz en belirgin ve dikkat çekici özelliklerden bazıları gözler, ifadesiz yüz ve çiçekler olmuştur. Sanatçı, siyah beyaz çalışmalarında da sıklıkla yer verdiği çiçekleri, portrelerinin vazgeçilmez bir parçası haline getirmiştir.

Yaşamının sonuna doğru, dünyasına uzun süre egemen olmuş olan karamsarlık, yerini güven ve neşeye bırakmış ve özellikle pastellerinde ve çiçek resimlerinde evrenini karartmış olan siyahların yerini renk almıştır (Cassou, 2006, s.126).

"*Çiçeklerim, iki nehir kenarının birleştiği yerde temsille hafızanın kesişiminde hayat buluyor*." demiştir Redon. Hala daha gözlemlere dayanan, düşündürücü ve imalı olan Redon'un renkli çalışmaları, gerçekliğin çok dışında bir şeyi öngörmeye devam etmiştir (Hauptman, 2005, s. 49). Redon, doğayla olan yakınlığını ilk önceleri melezleştirdiği hayvanlar ya da canlılarla göstermiş sonrasında bitkilere yönelmiştir. Fotoğrafik hafızasını en iyi şekilde kullanan sanatçı, çiçekleri sadece ev dekorasyonu gibi görmemiş, onları hayal gücünün muhteşem ürünleri olarak tuvallerine yansıtmıştır. Çiçeklerini iki nehir kıyısına benzetmiş, gerçek hayat ve hafızanın birleşimi olarak görmüştür.

Redon, içinde tedirginlikler bulunan daha gizemli bir sanatın peşindedir. Bu gizem gereksinimi, bu bilinçaltından doğan dünyaları araştırma arzusu, kadına büyüleyici, aynı zamanda korkunç davranışlar getirir; kadın bizi öteki dünyanın gizlerine doğru sürükler (Cassou, 2006, s.50). Portrelerinde ve çiçek demetlerinde bile gerçek dışı bir şey, belirsiz bir

şey var olmuş, yaşamının sonuna kadar gerçek dışının ve düşselin ressamı olmuştur (Cassou, 2006, s. 128).

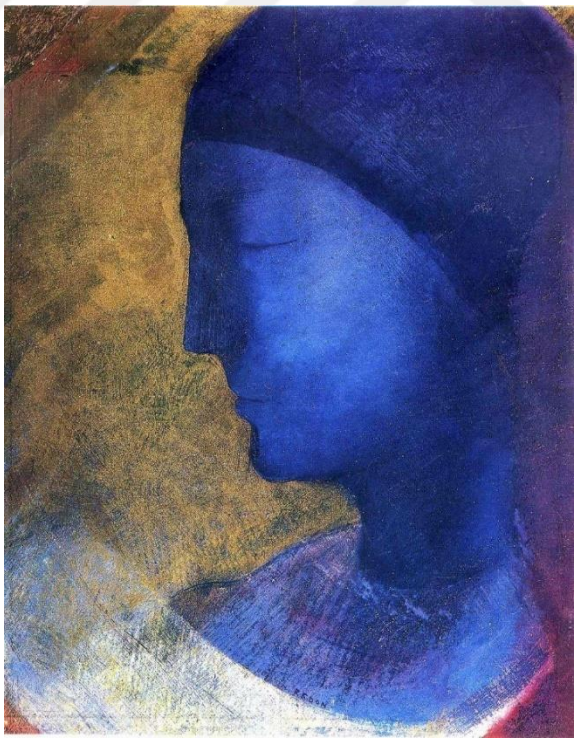


Şekil 37. Odilon Redon , Kapalı Gözler, 1890, tuval üzerine yağlıboya, 44 x 36 cm

Kapalı Gözler (***Şekil 37***) Redon'un hem siyah beyaz hem de renkli olarak farklı varyasyonlarını yaptığı temalardan biri olmuştur. Yağlıboya olabildiğince inceltilmiş, nerdeyse eskiz hissini yakalayabileceğimiz bir figür çizimi ve boya kullanımı olmuştur. 1875'te yaptığı Yüzen Tekne (***Şekil 30***) gibi oldukça yumuşak renkler kullanmış, sonraki dönemlerde kullandığı canlı ve kontrast renkleri henüz kullanmaya başlamamıştır. Deniz ve gökyüzünün birleştiği ufuk çizgisinden güneş doğar gibi resmedilen kadın figürü resmin orta noktasında, omuzları hafif yana dönmüş baş ise öne ve yana doğru eğilmiştir. Denizden yükselmiş gibi görünen, gözleri kapalı, çıplak omuzları ve koyu siyah saçları olan bir kadın figürünün betimlendiği bu eser, Redon'un rüya, uyku, meditasyon ve ruhsal hayata kapı araladığı ilk renkli çalışmalarından biri olmuştur. Kapalı gözler, iç hayatı yansıtmasının yanı sıra ölümü de temsil etmiş ve bu sembolistler için gerçek dünyadan kaçışı ve dünyaya bağlı kalınan sınırlamaları temsil etmiştir.

1890'larda, Odilon Redon, çizimlerinin veya gravürlerinin bir kısmını renkli yapmıştır. 1890'da boya kullanarak yaptığı, karısı Camille Falte'nin bir portresi olduğu

konusunda şüphe duyulmayan Kapalı Gözler, daha önceki yıllarda da yaptığı çizimlerden birisi olmuştur. Uykuda veya ölümde kapalı gözler, 1922'de yayınlanan Kendime adını verdiği günlüğünde açıkladığı gibi, Odilon Redon'un eserindeki tüm temaları, bir iç dünyayı, rüyayı, yokluğu veya varlığı ortaya koymuştur. Yüksek oranda seyreltilmiş boya kullanılarak tuvalin dokusunun ortaya çıkmasına izin verilmiş, neredeyse saydam hale getirilmiştir. Göğüs tanımsız bir alanda yüzüyor gibi resmedilmiştir. 15. yüzyılda İtalyan Rönesansından gelen büstlere, özellikle de Francesco Laurana'nın mermer heykellerine atıfta bulunmuştur. Ayrıca, Michelangelo'nun Louvre'da sergilenen *Ölmekte Olan Kölesi'*ni hatırlatmış, kendisini derinden etkileyen bu eserin Kapalı Gözlerle olan tuhaf bağlantısını günlüğünde anlatmıştır. Resimde sembolizmin simgesi olan bu eser, 1904'te sanatçının stüdyosunda Musée du Luxembourg'un yöneticisi Léonce Bénédite tarafından seçilmiş, Redon'un ulusal koleksiyonlara giren ilk çalışmalarından biri olmuştur (www.musee-orsay.fr).

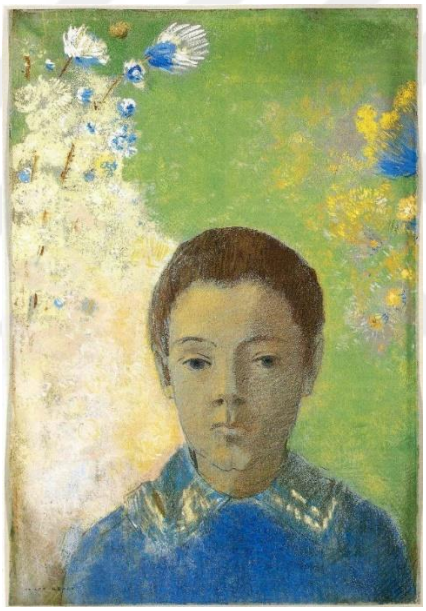


Şekil 38. Odilon Redon , Altın Kafes, 1892, kağıt üzerine yağlıboya, 30.1 x 24.7 cm

Açık kompozisyonda gözleri kapalı yan profilden çizilmiş kadın portresi, Redon'un renkleri en canlı ve çarpıcı biçimde kullandığı resimlerinden biri olmuştur. Olabildiğince duygusuz bakış ve neredeyse aynı düzlemde yer alan alın ve burun çizgisiyle ilk bakışta iki

boyutlu gibi görünen resim, yanağa vurun ışık sayesinde boyut kazanmıştır. Oldukça küçük olan bu çalışma mavi rengin en çarpıcı tonlarıyla Redon'un o dönemlerde yaptığı birçok resimden ayrılmıştır. Gözleri kapalı kadın figürleri, teknikleri, kullandığı malzeme değişse de sanatçının her döneminde ön ya da yan profilden çizilerek yer almıştır.

Gözleri kapalı olan bu kadın merak uyandırıcı bir figür olmuş, Redon'un sanatla ilgili görüşlerini sembolize etmiştir. Redon, görünür gerçekliği bozmadan, bakışlarını içe çevirmek istemiş, kendi dünyasında oluşturduğu sanat anlayışı için gerçek ilhamı bulmuştur (www.vangoghmuseum.nl).

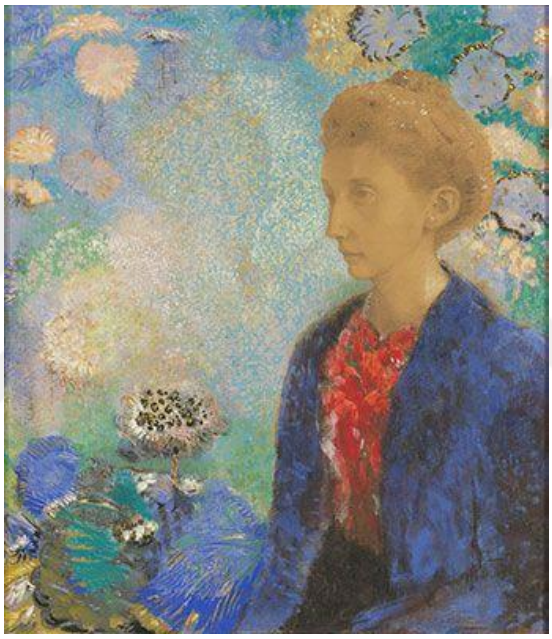


Şekil 39. Odilon Redon , Ari Redon'un Portresi, 1898, kağıt üzerine pastel, 44.8 x 30.8 cm

1886'da ölen büyük oğlu Jean'dan sonra 1889 yılında doğan oğlu Ari, Redon'un renkli döneminin başlamasını sağlamıştır. Yaşadığı trajedi ve ardından yeni bir mutluluk Redon'un resimlerini de bambaşka bir boyuta taşımıştır. Ön profilden çizdiği oldukça ifadesiz portre sağ tarafa dayanmış, arka fonda çiçekler herhangi bir yerle bağlantısı olmadan resmedilmiştir. Genellikle sıcak renklere ağırlık veren ya da en azından küçük bir bölümde bu renklerden yararlanan Redon, bu resimde mavi, açık yeşil ve sarı pastel renklerini kullanmıştır.

*Ari Redon'un Portresi'*nde sanatçı, oğlunun arkasındaki çiçeklerin beyaz, mavi ve sarı yapraklarını çizmek için pastel tekniğini kullanmıştır. Redon, sayısız kompozisyonda

sert, yumuşak, sivri ve keskin olmayan pastel çubuklar kullanmış, natürmortlarında, çiçekleri tasvir etmek ve yaprakları detaylandırmak için pastel boya üzerine sıklıkla siyah renk ve grafit eklemiştir. Portre çizimlerinde yüz özelliklerini betimlemek için renkli kalem ve grafit kullanmanın yanı sıra diğer çalışmalarında püskürtme fiksatif ile pastel boya katmanlarını sabitleştirmiştir. Çalışmalarında daha zengin kadifemsi yüzeyleri geliştirmek için pastel boya tabakaları arasında fiksatif, silme ve fırçalama metodlarını birlikte kullanmıştır. Fırça vuruş dokusu eserlerinde açık bir şekilde görülmüştür (Stratis, 1995) (aktaran Saraç, 2018, s. 100).



Şekil 40. Odilon Redon , Barones Domecy, 1900, kağıt üzerine pastel ve guaj, 61 x 42.1 cm

Redon'un arkadaşı ve patronunun eşi Baron de Domecy, sanatçının yaptığı birçok portreden biri olmuştur. Yüzü ve başı, özelliklerini tanımlamak için hassas grafit darbeleri kullanılarak kesin ve gerçekçi bir şekilde çizilmiştir. Ten rengi, kağıt yüzeyinin dokusundan yararlanılarak elde edilmiş ve figürün yüzüne sade tonlar kullanarak sanki kendi düşüncelerinde kaybolmuş, kendi içine çekilmiş gibi bir ifade yerleştirilmiştir. İfadesiz yüzünün aksine, Barones'in canlı kırmızı bluzu, donuk tavrının gösterdiğinden daha tutkulu bir ruhu yansıtmıştır. Benzer şekilde, bitkisel motiflerin çokluğu dekoratif bir etki yaratmanın ötesinde belki de figürün canlı iç yaşamını sembolize eden rüya gibi bir görünüm vermiştir (www.theartstory.org). Altın orana yerleştirilen yüz, odak noktasını oluşturmuş, figürün duruşu ve baktığı alandaki geniş alan klasik portre anlayışını ortaya koymuştur.



Şekil 41. Odilon Redon , Ophelia,1900- 1905, kağıt üzerine pastel, 67.3 x 50.5 cm

Ophelia (***Şekil 41***), İngiliz yazar William Shakespeare'in (1564-1616) Hamlet oyunundan trajik bir kadın kahramandır. Ophelia karakteri Redon'un siyah beyaz işlerinde yer almasına rağmen pastel ve yağlıboya resimlerde de sıkça görülmüştür. Bu eserlerde Redon, Ophelia'ya mezar olan nehirde, kanamış gibi canlı renklerini salan çiçekler ve Ophelia'nın vücudunu saran suyu kullanmıştır. Redon'un Ophelialarında karşımıza çıkan bedenin sıvıya dönüşerek maddesel özelliğini yitirmesi ve ressama ait su altını anlatan eserlerde organizmanın köpüğe dönüşerek çözünmesi, renkli yapıtlarında daha geniş anlamlı bir metamorfoza işaret etmiştir. Marius ve Ary Leblond'a göre bu soyutlama son döneminde yani kariyerinin yarısında Redon'un birçok resminde kullandığı çiçeklerde olduğu gibi, somon rengi boşluklar, biçimsiz okyanus tabanlarında da görülmüş, rengarenk sıvı katmanlarıyla hayal gücü kadar derin duygular barındırmıştır (Hauptman, 2005, s. 41-42).

Altın oran, sol altta Ophelia'nın yüzünü vurgulamak için kullanılmış, açık kompozisyonda resmedilmiştir. Figürün önündeki alan dairesel lekelerle geniş, hareketli ve oldukça renkli bir dünyayı yansıtmıştır.



Şekil 42. Odilon Redon , Çiçek Demeti, 1900-05, kağıt üzerine pastel, 80.3 x 64.1 cm

Redon'un kariyerinin sonlarına doğru yarattığı çiçek kompozisyonları, en tanınmış eserleri arasında yer almıştır. Pastel boyadaki uzmanlığını en çok gösterdiği çalışmalar çiçekler olmuştur. Çiçek Demeti (***Şekil 42***), koyu sarı, mor ve kahverengi tonlarda işlenmiş bir arka plana dayanan ve resmin merkezinde yer alan dekoratif mavi bir vazo içinde çeşitli renklerde çiçeklerle etrafında uçuşan birkaç kelebek resmedilmiştir. Ayrıca kapalı kompozisyonda bitkisel bir motifle süslenmiş olan vazo, net bir yüzeyde durmak yerine havada yüzüyor gibi görünmektedir. Redon'un birçok resminde olduğu gibi bu eserinde de mekan ya da yüzey açık olarak belirtilmemiş, canlı çiçeklerden oluşan çiçek demeti ve mavi vazo ön planda tutulmuştur. Pastel tekniği birçok yerde kendini fazlasıyla belli ederken özellikle daha önde bulunan çiçekler çok daha detaylı ve gerçekçi boyanarak hem odak noktası olarak sunulmuş hem de renkler belirgin hale getirilmiştir.

Art Nouveau' nun öncülerinde de görülen bitki örtüsü teması, gerçekten de çağa uyumlu davranan sembolist yazar ve ressamların yapıtlarında da söz konusu olmuştur. 1880-1890 yıllarının anti-natüralist hareketi bu temada ortaya çıkmıştır. Örneğin, insan biçimine giren çiçek, Odilon Redon' un tipik bir biçimde sembolist olan insan biçimbilimciliğinden,

Hodler'de dekadan cinsel hazcılığın izlerini taşıyan bitkilere, daha sonra da Art Nouveau' nun süslemeci öğelerinde adım başı rastlanan bitkilere geçilmiştir (Cassou, 2006, s.264). "Redon'un yaşamının son on senesinde ortaya koyduğu eserler, Art Nouveau tasarım tarihi ve Fovizm'e büyük bir katkı olarak görülmüştür." (Eisenman, 1992, s.244)

Bitkilerin büyümesini ezberlemiş, bir yaprağın düşüşünü, kozanın uyuyuşunu… Fakat botanikçinin bu silahını kullanarak da, merak ve korku ışığında keşfettiği mutasyonları açığa çıkarmıştır. En güven veren buketleri bile alelade sükunetlerini bozarak baş döndürücü astral seyahatlere dönüşebilmiş, bir gizem halini alabilmişlerdir (Hauptman, 2005, s. 43). Erzen' e (2012, s.77) göre imge ya da sunum sadece görüp bildiğimiz, yani at, insan ya da çiçeğin temsili değil, aynı zamanda görülmeyen bir şeyin de görünmesini sağlayan bir belirme olarak düşünülmelidir.



Şekil 43. Odilon Redon , Paul Gauguin, 1903-05, yağlıboya, 66 x 54.5 cm

Gauguin'in bu portresinin, sanatçının 8 Mayıs 1903'teki Marquesas Adaları'ndaki ölümünden sonra yapıldığı görülmüştür. Redon, Kasım ayında, "rafine, vahşi, görkemli ve zarif" Gauguin'i anmak için bir makale yayımlamıştır. 1886'da tanıştığı ressam için, çalışmalarında yer vermiş ve birçok kez övgüyle bahsetmiştir, 1890'larda ise iki sanatçı, sembolizmin ustaları olarak anılmıştır. Burada (***Şekil 43***) Gauguin'in karanlık profili, eski madalyalar veya mezar kabartmalarında bulunan madalyonlara benzetilmiştir. Redon, Gauguin'in çok gurur duyduğu "İnka" burnunun ve uzun saçlarının olmadığı ve hiçbir şekilde benzerlik göstermeyecek şekilde çalışmıştır. Gauguin'in Perulu ve vahşi yönü

görünmeyen yönü olmuş ve bu özellikler gizemli tarafıyla görünmez adledilmiştir. Altın bir zemin üzerine, kanlı canlı bir yüzden ziyade karakteri daha güçlü hissedilecek bir görünüm daha kutsal ve değerli bulunmuştur. Böylece Redon, yüceltilmiş bir arkadaşın bu özverisiyle, geleneksel ciddiyetten uzak, sanatın aşkınlığına olan ortak inançlarını da ortaya koymuştur (www.musee-orsay.fr).



Şekil 44. Odilon Redon, Göz, 1912, suluboya ve guaj, 25.4 x 17,7 cm

Göz (***Şekil 44***), Redon'un son dönemlerine doğru yaptığı farklı çalışmalardan biri olmuştur. Oldukça küçük ebatlara sahip bu çalışma diğerlerinin aksine oldukça sade ve boş alanlar içermektetdir. Suluboya ve guaj tekniğiyle oluşturduğu resim, çiçek, göz, kadın ve fantastik öğeler içermiş, canlı rengin yanı sıra siyah beyaz çalışmalarını da çağrıştıran bir anlatım ve teknik kullanmıştır. Resmin en üst sol köşesinde bir kayalığın üzerinde eğilmiş duran ve nerdeyse eskiz halinde görünen bir figür resmedilmiş, arkasında suluboyayla mavi ve siyah fon oluşturulmuştur. Alt kısmında pembe ve kırmızı tonların hakim olduğu çiçek, siyah beyaz tek bir gözle birleşmiştir.

Redon'un yazılarına göre, "*Göz ruhun besinlerini özümsemek için vazgeçilmezdir. Her kim ki doğruyu ve gerçeği görme yetisini belirli bir ölçüde geliştirmezse, ancak eksik bir anlayışa sahip olabilir*." Redon için iyi görmek yani bir idealist gibi görmek, gerçekliği dönüştürmek ve ruhunuzu beslemek anlamına gelmiştir (Hauptman, 2005, s. 45). İmgenin

gerçeği düşsele dönüştürmesi, bitkinin bir yüz, topun bir göz olması onun sanatında çok doğaldır. (…) Redon' a göre çiçeklerin bir ruhu vardır, çiçekler yaşarlar ve acı çekerler; kimi bitki bilimciler de aynı şeyi söylemezler mi? Ve böyle doğa bizi durmadan gözetlediği için de, Redon, her yerde, ormanda, belleğinin odalarında, göz kapaklarında açmış uykunun haşhaşına karşın faltaşı gibi açılmış gözler görür (Cassou, 2006, s.126).



Şekil 45. Odilon Redon , Bir Çin Vazosunda Buket, 1912-14, yağlıboya, 64.8 x 49.8 cm

Kızık kahve tonun hakim olduğu düz zeminin tam ortasına yerleştirilmiş vazoda yer alan çiçek buketi (***Şekil 45***), Redon'un son yıllarına doğru yaptığı çiçek resimlerinden biri olmuştur. Mekan ya da zemin yine belirsiz ve tek boyutlu olup, çiçeklerde kullanılan renkler ve gölgeler sayesinde derinlik hissi oluşmuştur. Çoğunlukla sıcak ve birbirine yakın renklerle elde edilen kompozisyon, yapraklarda kullanılan yeşil tonlar ve vazonun resmin genelinden ayrılan rengi sayesinde daha vurgulu hale gelmiştir.

Fransız sanat eleştirmeni Marius-Ary Leblond'a göre Redon, çiçekleri resmederken onları yeniden keşfetmiş; çiçeklere olan hayranlığı, biçimle rengi birleştirme gücüyle daha da ön plana çıkmıştır. Bazıları cennet kuşları gibi arkalarında tüyler bırakmış, bazıları boşluğa fırlayıp uçuşan kanatlar gibi cansız yapraklarla birleşmişlerdir. Bazıları da ateş böcekleri gibi ışık saçarak doğal taşlara özgü gölgelerle çiçek açmışlardır ve Redon hepsine hayat vermiştir (Hauptman, 2005, s. 42).

4.2.5. Buda

Redon'un işlediği konulardan biri de Buda olmuştur. Ruhsal aydınlanmayı ilke edinen Budizm felsefesi, sanatçıyı bu anlamda kendisine çekmiştir. Resimlediği sayısız mitolojik ve dinsel hikaye, bitki ve hayvanlardan dönüştürdüğü fantastik canavarlarından sonra Buda, Redon'un daha dingin yönünü göstermiştir. Buda'nın doğumu ve yaşamıyla ilgili hikayeler Redon'un eserlerinde kendine özgü haliyle şekil bulmuştur.



Şekil 46. Odilon Redon , Buda, 1895, litografi, 59.9 x 43 cm

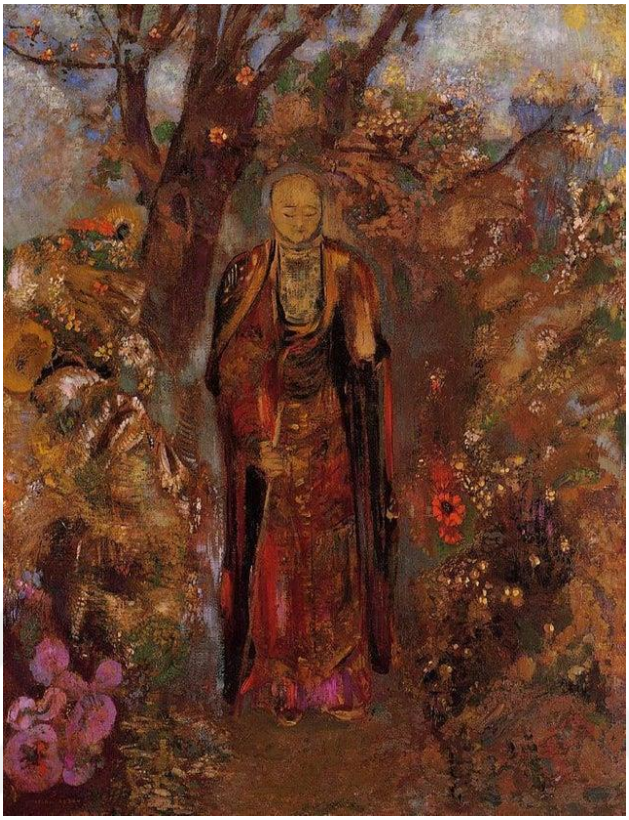
Siddharta Gautama Buddha M.Ö. 563-483 yılları arasında yaşamış Hintli bir düşünürdür. Brahmanların kurban törenlerine, toplumdaki sınıf ayrılıklarına ve saçma inançlara tepki olarak yeni yaşam felsefesi geliştirmiş ve sonrasında bu felsefe bir din haline gelmiştir (Kaya, 1997, s. 52). Doğum anında annenin bahçeye indiği ve bir ağaca sağ eliyle dokunduğunda gövdesinden bir çocuk çıktığı söylenmiştir. Tüm yeryüzü bu çocuğun doğumundan mutlu olmuş ve bir anda bütün çevre değişmiştir. Çiçekler açmış ve kuşlar şarkı söylemeye başlamış; çevreyi güzel kokular sarmıştır ("Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi", 1997, s. 294).

Sessizliğe çağıran, dudağın üzerine konmuş parmaklar figürü, çiçekli bir bahçede kendi içine dönmüş bir Buda, alışılmamış bir deniz üzerinde kırmızı bir sandal, renk taşkınından Angelique'i kurtaran bir Roger, Redon'un dünyasının hiçbir zaman gündelik yaşamın dünyası olamayacağını bize anımsatmıştır (Cassou, 2006, s. 128).



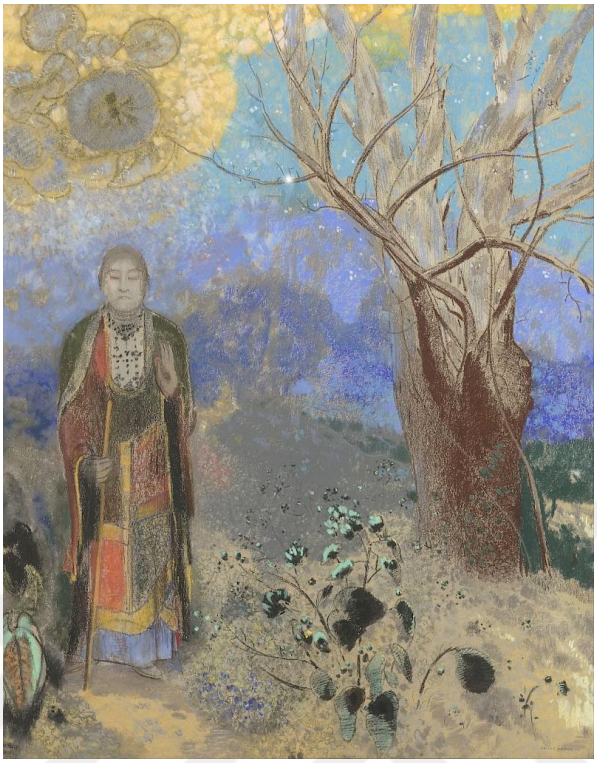
Şekil 47. Odilon Redon, Buda, 1904, tempera, 159.8 x 121.1 cm

Buda, tövbeye kendini öyle bir kaptırmıştır ki, bedeni bir iskelete dönüşmüş ve zayıflayan saçları demetler halinde bedeninden dökülmeye başlamıştır. Bu şekilde ıslahın sınırına geldikten sonra, bu yolla doğru anlayışa ulaşamayacağını fark etmiştir. Çilekeşlik olmadan, ama gerçek bilgi ile aydınlanana kadar buradan kalkmamaya kararlı bir halde bir ağaç gölgesinin altına oturmuştur. İşte burada insanüstü bir vizyonda tüm özlerin doğduğu, öldüğü ve yeniden doğduğu sonsuz döngüyü görmüştür (Störig, 2011, s. 48). Birçok Buda resminde olduğu gibi 1904 yılında yaptığı bu çalışmada da (***Şekil 47***) Buda, kendini dinleyen en dingin şekliyle çizilmiştir. Açık kompozisyonda oldukça açık tonlarda perspektifin hissedilmediği görülmüş, figür resmin alt bölümünde en ortaya oturmuş pozisyonda yerleştirilmiştir. Redon'un çiçekleri ve kelebekleri yine hem farklı renk ve tonlarda hem de farklı türlerde resmin geneline yayılmıştır. Açık sarı ve bej tonlarının hakim olduğu resimde kırmızı ve mavi çiçekler resimdeki tek canlı parçaları oluşturmuştur. Buda yine kutsal görülen Bodghaya ağacının altında iç arınma yaşarken yan profilden çizilmiş, elleri dizlerinin üzerinde yer almıştır.



Şekil 48. Odilon Redon , Çiçekli Yolda Yürüyen Buda, 1905, pastel

Buda'nın altında aydınlandığı söylenen Bodghaya ağacı, Redon'un resimlerinde çoğunluklu yer almıştır. Resimdeki renk ve boya yoğunluğu ilk anda dikkat çeken en önemli öğe olmuştur. Buda bu kez ayakta, gözleri kapalı olarak resmin merkezinde yer almış, üzerindeki koyu renk kıyafetlerin arasından kırmızının, canlılığı simgeleyen parlaklığı dikkat çekmiştir. Etrafını saran çiçekler ve bitkiler Buda'ya yol açarmış gibi bir boşluk oluşturmuştur ya da Buda'nın etrafında oluşan aurası bize bunu hissettirmiştir. Bu aura, Buda'yı resmin içinden çekip çıkarmış, odak noktası haline gelmesini sağlamıştır. Kızıl toprak rengi, kırmızı ve sarı tonlar resmin geneline hakim olmuş, Buda'nın sol tarafındaki ve gökyüzündeki beyaz fırça darbeleri resmin yoğunluğunu azaltarak renklerin ve pastelin en cezbedici yönlerini ortaya koymuştur.



Şekil 49. Odilon Redon, Buda, 1910, kağıt üzerine pastel, 90 x 73 cm

Buda, Redon'un Doğu yani Japon, Hindu ve Budist kültürüne duyduğu ilgiden sonra ortaya çıkmıştır. Bu resim, Redon'un Budist fikirlerin sentezinin etkili bir tasviri olmuştur. Kağıt üzerine pastelle yapılmış olan resim, karmaşık gibi görünse de aynı zamanda çarpıcı şekilde basit ele alınmıştır. Redon, Buda'yı doğal bir ortamda, bitkilerin ve yerin mucizevi biçimleriyle çevrili olarak resmetmiştir. Redon'un Buda'nın ifadesinde gösterdiği aşırı huzur oldukça hareketli; cübbesi dikkat çekici bir şekilde doğal renklerden veya şekillerden oluşmamış, ancak bu aslında Buda'yı doğal dünyayla daha da birleştirmeye hizmet etmiştir.

Farklı bitkilerin şekilleri son derece çekici ve gökyüzünün yoğun mavi rengi dikkat çeken öğelerden olmuştur. Kapalı kompozisyonda dikey olarak iki tarafta Buda ve ağaçla simetrik bir yapı oluşturulmuştur. Bununla birlikte, ağaç sahnenin en büyüleyici doğal unsurudur ve Buda için görsel ve tematik bir denge görevi görmüştür. Ağaç gövdesi, dalları birbirinin etrafında kıvrılıp bükülerek oldukça iyi biçimlendirilmiştir. İlk başta ağaç ölü görünmüş, sadece çıplak dallar kalmış gibi görünse de, resmin tepesindeki sarı kütle aslında ağacın yapraklarıdır. Aynı zamanda, bu yapraklar ve sarı çiçekler güneşi, gökyüzünü ışığıyla doldurmuş, Redon, belki de Buda'nın aydınlanma kazandığı Bodghaya ağacını, hayat veren bir güç olarak canlandırmıştır.

BÖLÜM V

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

5.1. Tartışma

İnsanların Sembolizmi aslında yazınsal ve Fransız kökenli bir hareket olarak görmeye alışkın oldukları Fransa'da bu görüş çoğu zaman kabul görmemiştir. Bu bakış açısına göre, sembolist hareket bir çağ olamayacak kadar kısa sürmüştür (Cassou, 2006, s. 261). Sembolizmin edebiyatla başlamış olması, resim, müzik gibi alanlardaki anlatım dilinin de edebi, masalsı ya da duyusal olmasına neden olmuştur. Birçok sanat akımından etkilenip birçoğunu da etkileyen Sembolizm, bu anlamda zengin bir sanat anlayışına sahip olmuştur. 1880'den 1900'e kadarki dönemde belirgin olarak görülen ve sonrasında etkileri devam eden Sembolizm, kimi çevrelerce bir akım olarak görülmemiş bir hareket olarak kabul edilmiştir.

1885-1890 yılları arası, araştırma, deneme, her türlü deney bakımından zengin bir dönemdir: Sembolist dönemin ağır basan özelliğidir bu: "Ne bu düzeyde düşünce, ne araştırma, ne de cesaret asla olmadı…" demiştir Paul Valery (Cassou, 2006, s. 261). Sembolist resimlerde ele alınan konular ve renk seçimi diğer sanat anlayışlarında olduğu gibi özgündür. Sanatçının özgürleştiği ve kendini de anlattığı eserler izleyici ve sanatçı arasında farklı bir bağ kurmuştur. Zihin ve bilinçaltı kavramları sayesinde sanatçıya ait her şey birer sanat eseri olarak karşımıza çıkmıştır. Sanatçının yaşadığı ve dile getirmek istediği durum, olay veya duygunun biçim ve içerik yönünden bütünlük oluşturması izleyiciyle de özel bir iletişimin kurulmasına olanak sağlamıştır.

Bilince yakın ve her an yüzeye çıkması muhtemel anılar, bilgiler ve düşüncelerden oluşan ve bilinçle arasında sıkı bir bağ olan bilinçaltı, görünenin ötesinde yeni bir dünyayı keşfetmemizi sağlamıştır. Sembolist sanatçıların birbirinden özgün konular işlemesindeki neden de her birinin kendi yaşamlarından kesitlerin zihinlerinde sınır tanımadan yeniden şekillenmesidir. Goya'nın figürleri kabus görülmüş gibi ürkütücüdür, Munch'un her resmi küçükken yaşadığı trajediden izler taşır, Odilon Redon' un uçan kafaları, gözleri, canavarları ve denizleri sınırlandırılamayan fikirlerin, özgür olmak isteyen zihnin yansımaları olmuştur.

İmgeleri kullanımı, edebiyatla resmi birleştirmesi ve anlamı ima yoluna gitmiş olması bakımından Redon, dönemin edebi şahsiyetlerinden hem etkilenmiş hem de onları

etkilemiştir; hem doğan hem doğuran çift uçlu bir imgelem olarak resmin altın tuvalinde yerini almıştır (Eren, 2007, s. 37).

5.2. Sonuç ve Öneriler

Yaşam, ölüm, rüya, trajedi, melankoli gibi insanoğlunun yüzyıllardır değişmeyen döngüsü, her dönemde, her millette, her din ve kültürde çeşitli yollarla bir sonraki kuşaklara aktarılmıştır. Çoğunlukla görsel öğeler kullanılarak yapılan bu aktarım, uzun yıllar belirli kalıplarda küçük değişimler yaşayarak gelişimini sürdürmüştür. İnsan zihninde farklı ve fantastik boyutlara ulaşan gerçek yaşamdan her parça, Romantizm akımıyla özgürlüğünü ilan etmeye başlamış, Sembolizmle daha sonra gelecek sanat anlayışlarına büyük bir zemin oluşturulmuştur. Sürrealizm, Ekspresyonizm gibi Sembolizm de insan zihninin uçsuz bucaksız sınırlarını görmemizi sağlamıştır.

Romantizm akımının devamı niteliğinde olan Sembolizm, ilk olarak edebiyatın her dalında kendini göstermiş özellikle bu edebi eserleri konu olarak seçen ressamlar tarafından görsel sanatlar alanında eserler ortaya konmuştur. Goya, William Blake gibi romantik sanatçılar, kendi yaşam görüşleri ya da ruhsal durumlarının sembol dilini oluşturmuşlardır. Çocukluğunun bir bölümü yalnız ve doğayla iç içe geçen ve Rüyalar Prensi diye anılan Odilon Redon, geçmiş yaşantısından etkilenen sanatçılardan biridir.

Bilinçaltı, hayal ve rüya kavramları eserlerinin her köşesine yansımış Sembolist ressamlardan bir olmuştur. İlk olarak edebiyatla adını duyuran Sembolizm, Redon'un çalışmalarında konu edindiği kaynaklardan bir olmuştur. Edgar Allen Poe, Flaubert gibi edebiyatçıların birçok eserinden sahne onun resimlerinde şekil bulmuştur. Flaubert'in Aziz Anthony Ayartması eseri için yaptığı bir seri baskı (***Şekil 12***), Shakespeare'in Hamlet oyunundan Ophelia (***Şekil 41***) bunlardan sadece birkaçı olmuştur.

Redon sanat yaşamının büyük çoğunluğunu noirs diye adlandırdığı siyah beyaz çalışmalara ayırmıştır. Kara kalem, kömür kalem, gravür ve litografiyle oluşturduğu çalışmalarını yaptığı yaklaşık yirmi yıl boyunca nerdeyse hiç renkli çalışması olmamıştır. Büyük oğlu Jean'ın ölümü ve ardından küçük oğlu Ari'nin doğumu Redon için de yeni bir başlangıç olmuş ve çoğunluğu pastel ve yağlıboya olmak üzere renkli çalışmalar yapmaya başlamıştır. Siyah beyazdan (***Şekil 6***) tuvalin dokusunu görebileceğimiz saydamlıkta soft renklerin kullanıldığı resimler (***Şekil 30***), sanatçının son yıllarına doğru oldukça canlı ve kontrast renklerin kullanıldığı resimlere (***Şekil 48***) dönüşmüştür.

Botanikçi Armand Clavaud'la tanışması, resimlerinde hiçbir zaman vazgeçmeyeceği çiçeklerini daha yakından tanıyıp incelemesini sağlamıştır. Doğa, çiçekler ve hayvanlar

Redon'un düş evreninde şekillenip yeniden evrilmiş olarak eserlerine yansımıştır. Canavarlarım adını verdiği sayısız, insan yüzlü bitkileri (***Şekil 8***), uçan göz balonları (***Şekil 7***), bedensiz kafaları (Şekil 3), gülen örümcekleri (***Şekil 9)*** olmuştur. Mitolojik karakterler, baş ve göğüsleri insan, gövdesi at olan Kentaurlar (***Şekil 13***), Pegasuslar (***Şekil 11)*** ve tek gözlü Tepegözler (***Şekil 18***), Redon'un doğadaki canlılara bakışını en iyi özetleyen figürler olmuş ve özellikle renkli çalışmalarında çokça yer bulmuştur. Özellikle gözler Redon için vazgeçilmez öğelerden biri olmuş, bazen tek gözlü canavarlar ya da balonlarda bazen bir çiçek ya da örümcekte açık ya da kapalı olarak resmedilmiştir.

Redon'un portre ve figürlerinde de benzer ve değişmeyen içerik ve biçim özellikleri görülmüştür. Çoğunlukla kadın figürleri yan ya da ön profilden çizilmiş etrafları çiçek demetleri ya da dağınık olarak yerleştirilmiş çiçeklerle donatılmıştır. Redon'un portrelerinde mekan ya da zemin algısı oluşmamış, oldukça ifadesiz ve donuk yüz hatlarıyla figürün ne hissettiği anlaşılamamıştır. Sanatçının portreleri, bazen sıradan biri, bazen oğlu ya da tanıdığı insanlar olmuş, değişmeyen şey ise çiçekler ve yüzdeki ifadeler olmuştur.

Özellikle 1900'lerin başında başlayan renk değişimi gözle görülür hale gelmiştir. Sade ve yumuşak renklerden canlı renklere doğru geçen sanatçı, özellikle çiçek buketlerinde (***Şekil 42,45***) en canlı ve dikkat çekici haline ulaşmıştır. Kırmızı ve yeşil gibi kontrast renklerin yanı sıra resimde ön plana çıkarmak istediği noktaları daha detaylı ve net, geri planda kalmasını istediği yerleri daha soyut resmetmiştir. Redon resme başladığı siyah çalışmalarından bitirdiği son dönem yaptığı çiçek buketlerine kadar hayallerinden vazgeçmemiştir ama zaman içerisinde sanata bakış açısı daha dekoratif hale yaklaşmış, kullandığı renklerin canlılığı konunun ya da figürün hissettireceği duygulardan bizi biraz daha uzaklaştırmıştır. Bu anlamda Redon, Art Nouveau, Fovizm, Dışavurumculuk, Sürrealizm gibi birçok akımın da ortaya çıkmasında pay sahibi olmuştur.

Tüm sanat yaşamı boyunca ruhsal olgulara önem veren Redon, ilk başlarda yaptığı ürkütücü figürlerden sonra yavaş yavaş dinginlik kazanmaya başlamıştır. Bunu ilk olarak çiçek buketleriyle görmeye başlasak da son yıllarda yaptığı Buda resimleri, sanatçının uzak doğu sanatıyla yakınlaşıp ruhen sakinleştiğini ve mistik öğelere ilgi duyduğunu göstermiştir.

Sembolist Fransız ressam Odilon Redon'un eserlerinde, sembolizmin ana temaları araştırılmış, sanatçının hayatı ve hayatına etki eden detaylardan yola çıkarak sanat anlayışını nasıl etkilediği incelenmiştir. Sembolizm ve Redon, bulundukları dönemin öncesi ve sonrasıyla birlikte değerlendirilmiş, sanatçının eserlerindeki gelişim, kullandığı teknik, materyal, konu, biçimsel ve içeriksel olarak ele alınmıştır. Hem Türkiye'de hem diğer ülkelerde kaynakların azlığı, konuların ve eserlerin daha geniş kapsamda ele alınıp

çözümlenmesini yeterli kılmamıştır. Bu anlamda ana kaynak olarak görülen kaynaklarda Sembolizmle ilgili bilgiye bile erişilemezken bu konu ve sanatçıları hakkında daha fazla araştırma yapılarak, bilimsel olarak ele alınması ihtiyaç olarak görülmektedir. Araştırmada, Sembolizmin mitoloji, edebiyat ve psikoloji ile olan yakın ilişkisi görülmüş, bu nedenle daha geniş kapsamda yapılacak incelemeler, yeni araştırma alanlarının ortaya çıkarılmasını sağlayacaktır. Ayrıca araştırmalar sırasında Türk resminde Sembolizm, oldukça yetersiz kaynaklara sahip olduğu için bu alanda araştırmalar yapılması da önerilmektedir.

Sembolizmin Avrupa resim sanatına katkısı, Odilon Redon'un Sembolizm hareketiyle olan ilişkisi, eserlerinin bu bağlamda şekillenmesi ve diğer sanat hareketlerine etkisi incelenerek çözümlenmesi, disiplinler arası bir yenilik sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Akot, B. (2010). *Freud'un Rüyâ Yorum Metodu.* Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi, Cilt 10, Sayı 1.

Antmen A. (2016). *20. Yüzyıl batı sanatında akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Aydoğan, Y. (2015). *Kültür varlığı niteliği taşıyan sanat görünümlerinin yüksek baskı resim tekniğiyle çözümlenmesi*. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Malatya (439796)

Bozkurt, N. (2014). *Sanat ve estetik kuramları*. Ankara: Sentez Yayıncılık

Budak, A. (2009). *Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi ve Bir Uygulama Denemesi*. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınları. Sayı 25.

Budak, S. (2000). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Büyükkaya, İ.T. (2014). *Gerçeküstü Resmin Yapılanmasında Bilinçdışının Rolü.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü.

Cassou, J., (İnce Ö. ve Usmanbaş,İ. Çev.), (2006). *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Clement, R. T. (1996). *Four French symbolists: a sourcebook on Pierre Puvis de Chavannes, Gustave Moreau, Odilon Redon and Maurice Denis*. Westport: Greenwood Press.

Cömert, B. (2014). *Mitoloji ve ikonografi*. Ankara: Sentez Yayıncılık

Çevik, D.B., (2007). *Çağdaş Müziğin Öncüsü: Claude Debussy, Hayatı, Eserleri ve Müziğe Katkıları*. Balıkesir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi, Cilt 9. Sayı 1, 1 Temmuz 2007

Eisenman, S. F. (1992). *The temptation of Saint Redon: Biography, ideology and style in the Noirs of Odilon Redon*. Chicago: The University of Chicago Press

Enç, M. (1974). *Ruhbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.

Eren, A. Z. (2007). *Flaubert'den Lautreamont'a rüyalar prensi Odilon Redon*. Pitoresk Libre Entreprise

Erhat, A. (1993). *Mitoloji sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi

Erzen, J. N. (2012). *Çoğul estetik*. İstanbul: Metis Yayınları

Fordham, F. (1997). *Jung Psikolojisi*. İstanbul: Say Yayınları.

Freud, S., Kapkın E. (Çev.). (2001). *Düşlerin Yorumu*. İstanbul: Payel Yayınları.

Freud, S., Öztürk, M.C.(Çev). (2015). *Bilinçaltı*. Ankara: Gece Kitaplığı.

Frolog vd., Çalışlar,A (Çev). (1997). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Cem Yayınevi.

Fromm, E. (2015). *Rüyalar Masallar Mitler, Sembol Dilinin Çözümlenmesi*. İstanbul: Say Yayınları.

Gamboni, D. (2011). *Odilon Redon and Literature: The brush and the pen*. (Mary Whitetall, Çev.) Chicago: The University of Chicago Press

Gençtan, E. (2002). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Metis Yayınları.

Gombrich, E. H. (1986). *Sanatın öyküsü*, (B. Cömert, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi

Hall, P.M. (2011). *Rüya Sembolizmi*. İstanbul: Mitra Yayınları.

Hamilton, E. (2002). *Mitologya*, (Ü. Tamer, Çev.) İstanbul: Varlık Yayınları

Hançerlioğlu, O. (1982) *Felsefe Ansiklopedisi, Kavramlar ve Akımlar*. İstanbul: Remzi Kitabevi. Cilt I.

Hauptman, J., Zuylen, M. V. Ve Figura, S. (2005). *Beyond the visible: The art of Odilon Redon.* New York: The Museum of Modern Art

Hollingsworth, M. (2009). *Dünya sanat tarihi*, (B. Ergüder, R. Küçükerdoğan, Çev.). İstanbul: İnkılap Kitabevi

Jung, C.G., (1982) Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi, (Büyükinal,E.Çev.). İstanbul: Say Kitap Pazarlama.

Kahveci, K. (2008). *On Yedinci Yüzyıl Felsefesinde Bilinç Kavramının Analitik Açıdan Değerlendirilmesi*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 12. Sayı 2.

Kapar, S. (2010). *Resimde Sembolik İmgelemi Oluşturan Psikolojik Etkenler*. Sanat Dergisi. Sayı 15. (Ağustos 2010).

Karaalioğlu, S.K. (1971). *Edebiyat Akımları*. İnkılap ve Aka Kitabevleri.

Karaca, H. E. (2010). *Resimde Bilinçdışı Anlatımın Rastlantısal ve Deneysel Süreci* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara

Kaya, K. (1997). *Hint mitolojisi sözlüğü*. Ankara: İmge Kitabevi

Kuspit, D. (2005). *Sanatın sonu,* (Y. Tezgiden, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları

Necatigil, B. (1973). *100 Soruda mitologya*. İstanbul: Gerçek Yayınevi

Özer, Ç. (2010). *Jung Psikolojisinde Rüya*. Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 19, Sayı 2.

Saraç, N. (2018). *19. Yüzyıl batı sanatında lirik ifade aracı olarak pastel boya uygulamaları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Altınbaş Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul (No:513019)

Störig, H. J. (2011). *Dünya felsefe tarihi*. İstanbul: Say Yayınları

Tansuğ S. (1995). *Resim sanatının tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi

TDK. (2005), Türkçe Sözlük. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Turani, A. (2007). *Dünya sanat tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi

Üçgül, S. (2002). *Rusya'da İlk Dekadan Görüşlü Okul: Rus Sembolizmi*. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. Sayı 13.

Whitehead, A. N. (2000). *Süreç Epistomolojisi Bağlamında Sembolizm* (Ertürk R., Çev.). Ankara: A Yayınevi.

Yanbastı, G. (1996). *Kişilik Kuramları*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.

Elektronik Kaynakça

http://www.edebiyadvesanatakademisi.com/edebiyad/68-sanatta_sembolizm.html (Erişim tarihi: 10.09.2017)

www.nuveforum.net/1735-genel-kultur-s-s/69808-sembolizm-simgecilik/ (Erişim tarihi: 15.02.2018)

http://birgunbiryerde.blogspot.com.tr/2013/12/sembolizmi-resme-tasyan-gustave-moreau.html (Erişim tarihi: 10.03.2018)

http://www.the-athenaeum.org/art/counts.php?s=au&m=a#M (Erişim tarihi: 10.01.2019)

https://www.ulusaltezmerkezi.net/resimde-bilicdisi-anlatimin-rastlantisal-ve-deneysel-sureci/ (Erişim tarihi:18.02.2019)

https://arthive.com/odilonredon/works/p:4 (Erişim tarihi: 02.04.2019)

https://www.metmuseum.org/toah/hd/symb/hd_symb.htm (Erişim tarihi: 02.04.2019)

https://www.musee-orsay.fr/en/collections/around-redon.html (Erişim tarihi: 11.03.2019)

https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0500N1999 (Erişim tarihi:03. 04. 2019)

https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0465N1996 (Erişim tarihi: 25.04.2019)

http://www.artnet.com/artists/odilon-redon/ (Erişim tarihi: 25.05.2019)

https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1267/126298.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Çıplak resimlerin mitolojik övküleri** Ayşe Çakır İlhan 94-95-96) (Erişim tarihi: 25.05.2019)

https://www.musee-orsay.fr/en/collections/around-redon.html?zoom=1&tx_damzoom_pi1%5Bpath%5D=fileadmin%2Fmediatheque%2Fintegration_MO%2F015_-_05-515641.jpg&cHash=aeac8f7f98 (Erişim tarihi: 01.06.2019)

http://davidsartoftheday.blogspot.com/2014/12/odilon-redon-buddha.html (Erişim tarihi: 05.06.2019)

https://arthistoryproject.com/discover-artwork/ (Erişim tarihi: 08.08.2019)

https://artandtheology.org/2016/03/22/christ-crowned-with-thorns-interpreted-by-symbolist-artist-odilon-redon/ (Erişim tarihi: 08.06.2019)

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/459400 (Erişim tarihi: 08.06.2019)

https://arthive.com/odilonredon/works/198924~Christ_on_the_cross (Erişim tarihi: 08.06.2019)

https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/odilon-redon-ophelia-among-the-flowers (Erişim tarihi: 27.06.2019)

https://www.artsy.net/artwork/odilon-redon-ophelie-ophelia (Erişim tarihi:30.06.2019)

https://www.apollo-magazine.com/the-enigmatic-visions-of-odilon-redon/ (Erişim tarihi:03.07.2019)

EKLER

EK 1.

ÖĞRENCİNİN AKADEMİK ÖZGEÇMİŞİ

Kişisel Bilgiler			
ı ve Soyadı	Özlem Karakiya		
postası/Web Sayfası	ozlemkrky@gmail.com		
diği Yabancı Diller	İngilizce		
manlık Alanı	Resim öğretmenliği		
Öğrenim Bilgileri			
	Üniversite	Bölüm	Yıl
sans	Dokuz Eylül Üni.	Resim-iş Öğretmenliği	2015
Tez Başlığı	Avrupa Resim Sanatında Odilon Redon'un Yeri ve Önemi		
Tez Danışmanı	Doç. Dr. Sibel Almelek İşman		
Akademik Eserler (Makale, kitap, kitap bölümü, bildiri, poster, sergi, konser vb. eserlerden kaynakça yazım kurallarına göre en fazla 10 eser yazılmalıdır.) Tezden üretilen yayınlar * ile işaretlenmelidir.			
Alanıyla İlgili Bilimsel Kuruluşlara Üyelikler			
Alanıyla İlgili Aldığı Ödüller			

