



T.C.

**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
BATI SANATI VE ÇAĞDAŞ SANAT BİLİM DALI**

**ORYANTALİZMLE EMPRESYONİZMİN BULUŞMASI:
PIERRE AUGUSTE RENOIR'IN CEZAYİR RESİMLERİ**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Büşra YILMAZ

BURSA- 2023



T.C.

**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
BATI SANATI VE ÇAĞDAŞ SANAT BİLİM DALI**

**ORYANTALİZMLE EMPRESYONİZMİN BULUŞMASI:
PIERRE AUGUSTE RENOIR'IN CEZAYİR RESİMLERİ**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Büşra YILMAZ

Danışman:

Doç. Dr. Elvan TOPALLI

BURSA- 2023

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı: Büşra YILMAZ

Üniversite: Bursa Uludağ Üniversitesi

Enstitü: Sosyal Bilimler Enstitüsü

Anabilim Dalı: Sanat Tarihi

Bilim Dalı: Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat

Tezin Niteliği: Yüksek Lisans Tezi

Sayfa Sayısı: xx + 175

Mezuniyet Tarihi:

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Elvan TOPALLI

ORYANTALİZMLE EMPRESYONİZMİN BULUŞMASI:

PIERRE AUGUSTE RENOIR'IN CEZAYİR RESİMLERİ

19. yüzyılda Avrupalı sanatçıların Doğu'ya seyahat etmesi ve Doğu'da resim yapması yaygın hale gelmiştir. Böylece Oryantalist resim üslubu oluşmuştur. Öyle ki, zaman içinde sadece oryantalist ressamlar değil, oryantalist olmayan ressamlar bile oryantalist konulu resimler yapmıştır. Bu resamlardan biri de Fransız Empresyonist ressamların öncülerinden olan Pierre Auguste Renoir (1841-1919)'dır. Renoir, 1881 ve 1882 yıllarında kısa süreli olarak iki kez Cezayir'e gitmiş ve burada edindiği izlenimlerini resimlerine aktarmıştır. Bu resimlerde, Cezayir'den manzaralar, yapılar, insanlar yer almaktadır. Eugene Delacroix'nın seyahatinden ve resimlerinden etkilenerek yola çıkan Renoir'ın, Cezayir'e gitmesinde sağlık problemleri de etkili olmuştur. Cezayir'e gitmezden önce Delacroix'dan resimler yaptığı görülen Renoir'ın, Doğu'ya karşı ilgi ve merakının, seyahatlerinden önce başladığı söylenebilir. Daha sonra iki kez Cezayir'e giderek oryantalist konulu resimler yapan Renoir, bu seyahatlerden yıllar sonrasında bile böyle resimler yapmayı sürdürmüş, özellikle oryantalist etkili kadın portrelerini tuvale aktarmıştır. Cezayir seyahatleri sırasında çizdiği eskizlerin bulunduğu defter ile Cezayir'den hamilerine ve arkadaşlarına yazdığı mektuplar, birinci elden önemli kaynaklardır. Bunlar dışında doğrudan Renoir ve Cezayir ile ilgili bir sergi kataloğu

haricinde yayın bulunmamaktadır. Dolayısıyla bu tez çalışmasında, Pierre Auguste Renoir'ın Cezayir seyahatleri öncesinde, seyahatleri sırasında ve sonrasında yaptığı Oryantalist resimleri ele alınmış; Renoir'ın oryantalist içindeki yeri, diğer ressamlarla karşılaştırılarak incelenmeye çalışılmış; resimleri, dönemin diğer görselleri ile de karşılaştırılmış, seyahatleri sonrası yaptığı oryantalist portrelerde kimleri model olarak kullandığı ortaya konmuş, empresyonist üslubuyla oryantalist konuları kendine özgü şekilde nasıl buluşturduğu belirlenmiştir. Bunlar yapılırken başta konuyla ilgili sergi kataloğu, mektuplar ve eskizlerden yararlanılmış; ayrıca görsel ve bilgi toplarken öncelikle Türkçe, İngilizce, Fransızca olmak üzere çeşitli dillerdeki internet kaynaklarına başvurulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Pierre Auguste Renoir, Empresyonist Resim, Oryantalist Resim, Cezayir

ABSTRACT

Name and Surname: Büşra YILMAZ

University: Bursa Uludag University

Institution: Social Science Instution

Field: Art History

Branch: Western Art and Contemporary Art

Degree Awarded: Master

Total Pages: xx + 175

Graduation Date:

Supervisor: Doç. Dr. Elvan TOPALLI

THE MEETING OF ORIENTALISM AND IMPRESSIONISM ALGERIA PAINTINGS BY PIERRE AUGUSTE RENOIR

In the 19th century, it became common for European artists to travel and paint in the East. Thus, the Orientalist painting style was formed. So much so that in time, not only orientalist painters, but also non-orientalist painters painted orientalist-themed paintings. One of these painters is Pierre Auguste Renoir (1841-1919), one of the pioneers of the French Impressionist painters. Renoir went to Algeria for a short time twice, in 1881 and 1882, and transferred his impressions to his paintings. In these paintings, there are landscapes, buildings and people from Algeria. Influenced by Eugene Delacroix's travels and paintings, Renoir's health problems were also influential in his going to Algeria. It can be said that Renoir's interest and curiosity towards the East began before his travels, as it was seen that he painted pictures by Delacroix before he went to Algeria. Renoir, who later went to Algeria twice and painted on orientalist themes, continued to paint such paintings even years after these travels, and he transferred especially orientalist-influential female portraits to the canvas. The notebook with the sketches he drew during his trip to Algeria and the letters he wrote to his benefactors and friends from Algeria are important first-hand sources. Apart from these, there are no publications other than an

exhibition catalog directly related to Renoir and Algeria. Therefore, in this thesis, the Orientalist paintings of Pierre Auguste Renoir before, during and after his trips to Algeria are discussed; Renoir's place in orientalism has been tried to be examined by comparing it with other painters; his paintings were also compared with other images of the period, it was revealed who he used as a model in the orientalist portraits he made after his travels, and how he uniquely brought together the impressionist style and orientalist subjects. While making these, primarily the exhibition catalogue, letters and sketches related to the subject were used; in addition, while collecting images and information, internet resources in various languages, primarily Turkish, English and French, were consulted.

Keywords: Pierre Auguste Renoir, Impressionist Painting, Orientalist Painting, Algeria

ÖNSÖZ

“Oryantalizmle Empresyonizmin Buluşması: Pierre Auguste Renoir’ın Cezayir Resimleri” isimli tezimi yazmaya başladığımda tez çalışması için gerekli olan her türlü bilgisini ve yorumunu esirgemeyen, değerli hocam, tez danışmanım Doç. Dr. Elvan TOPALLI’ya her şey için büyük ve minnet dolu bir teşekkürü borç bilirim.

Yüksek Lisans Tez çalışması sırasında, kullandığım kaynaklarda var olan Fransızca metin çevirilerinde yardımlarını esirgemeyen Dr. Öğr. Üyesi Ayşın ÖZÜGÜL’e teşekkürü borç bilirim.

Tez çalışması sırasında ihtiyaç duyulan eskizlere ulaşmamda yardımcı olan Washington National Gallery of Art Library ve ekibine teşekkür ederim.

Eğitim yaşantım sırasında, özellikle Lisans ve Yüksek Lisans eğitimlerim sırasında bana her türlü maddi ve manevi desteğin en iyisini veren canım annem Yurdağül YILMAZ’a, yüksek lisans eğitimim boyunca benimle emek sarf eden canım abilerim Mustafa Cihan YILMAZ ve İsmail YILMAZ’a bana verdikleri maddi ve manevi destek için teşekkür ederim. Tez çalışması sırasında ne zaman ihtiyaç duysam yanımda olan Bilge Can ÜNBAL’a teşekkür ederim.

Tez yazım sürecinde, bana destek olan, umutsuzluğa düştüğümde motivasyon sağlayan yüksek lisans arkadaşlarıma çok teşekkür ederim.

Büşra Yılmaz

Bursa,2023

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
RESİM LİSTESİ	vii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1841-1919 ARASINDA FRANSA VE CEZAYİR

1.1. Siyasi Tarih ve Önemli Gelişmeler.....	5
1.2. 1848 Fransız Devrimi.....	9
1.3. 1870 Fransa- Prusya Savaşı.....	13
1.4. I. Dünya Savaşı	15

İKİNCİ BÖLÜM

1841-1919 ARASINDA FRANSIZ RESİM SANATI

2.1. Neo-klasisizmden Romantizme.....	18
2.2 Oryantalizm.....	20
2.3.Realizmden Empresyonizme.....	24

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

PIERRE AUGUSTE RENOIR ve CEZAYİR

3.1. Hayatı ve Sanatı.....	29
----------------------------	----

3.2. Cezayir Seyahatleri.....	54
3.2.1. Seyahatler öncesinde Oryantalist Resimleri.....	54
3.2.2. Seyahatler sırasında Oryantalist Resimleri.....	64
3.2.2.1. Manzaralar	94
3.2.2.2. Portreler	114
3.2.3. Seyahatler sonrasında Oryantalist Resimleri.....	139
KARŞILAŞTIRMA	140
SONUÇ.....	154
KAYNAKÇA	165
EKLER.	169

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Pierre Auguste Renoir, y.1875, Musée d'Orsay, Paris

Resim 2: Lise Tréhot (1848-1922), 1864

Resim 3: Rue de la Marine, 1908

Resim 4: Rue de la Marine (haritada 5 no.lu cadde)

Resim 5: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Resim 6: Rue de la Marine, 1910

Resim 7: Gabrielle Renard (1878-1959), 1901905

Resim 8: Renoir, ailesinden kişiler ve Gabrielle (sağda) ile

Resim 9: Renoir Ailesi, y. 1902-1903, 73 rue Caulaincourt, Paris (Auguste Renoir, eşi Aline Renoir, oğulları Pierre Renoir, Jean Renoir ve bebek Claude Renoir), Musée d'Orsay, Paris

Resim 10: Renoir, eline fırça bağlı olarak resim yaparken, 1910'lar

Resim 11: Renoir ve arkasındakiler (soldan sağa): d'Albert Marquet, Walther Halvorsen, Henri Matisse, Andree Heuschling (Catherine Hessling, 1900-1979), 1918

Resim 12: Pierre Auguste Renoir, "Cezayirli Kadın (Odalık)", 1870, Tuval üzerine yağlıboya, 69.2 x 122.6 cm., National Gallery of Art, Washington

Resim 13: Uzanan Cezayirli Kadın (Odalık), y.1880

Resim 14: Au Pacha Antika Mağazası, 1880

Resim 15: Pierre Auguste Renoir, "Madame Clémentine Valensi Stora (Cezayirli)", 1870, Tuval üzerine yağlıboya, 84 x 58 cm., Fine Arts Museums of San Francisco

Resim 16: Charles Cordier, "Cezayirli Yahudi Kadın", 1862, Bronz Heykel, Metropolitan Museum of Art, New York

Resim 17: Constant-Joseph Brochart, "Clémentine Stora", 1880, Pastel, 53.3 x 44.4 cm., Özel koleksiyon, New York

Resim 18: Constant-Joseph Brochart, “Clementine Stora ve Kızı İç Mekânda, İstanbul”, Tuval üzerine yağlıboya, 43.8 x 56.5 cm., Özel koleksiyon

Resim 19: Constant-Joseph Brochart, “Nathan Stora, Cezayir Giysisiyle”

Resim 20: Cezayirli Yahudi Kadın, 19. yüzyıl

Resim 21: Cezayirli Yahudi Kadın, 19. yüzyıl

Resim 22: Cezayirli Yahudi Tüccar, 19. yüzyıl

Resim 23: Pierre Auguste Renoir, “Cezayir Giysili Parisli Kadınlar / Harem”, 1872, tuval üzerine yağlıboya, 157 x 130 cm., The National Museum of Western Art, Tokyo

Resim 24: Eugene Delacroix, “Cezayirli Kadınlar”, 1834, tuval üzerine yağlıboya, 180 x 229 cm., Musée du Louvre, Paris

Resim 25: Eugène Delacroix, “Fas’ta Yahudi Düğünü”, 1839, Tuval üzerine yağlıboya, 109 x 144 cm., Worcester Art Museum

Resim 26: Pierre Auguste Renoir, “Yahudi Düğünü” (Delacroix Kopyası), 1875, Tuval üzerine yağlıboya, 108.7 x 144.9 cm., Worcester Art Museum

Resim 27: Cezayir, Mustapha Kasabası/ Bölgesi, 1920

Resim 28: Pierre Auguste Renoir, “Cezayir Bahçesi”, 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 47 x 55.8 cm., Rhoda ve David T. Chase Koleksiyonu

Resim 29: Pierre Auguste Renoir, Seyahat Sırasında Samuel Frédéric Cordey ile Birlikte Olduğunu Dair Yazdığı Not, 1881, Cezayir, National Gallery of Art Library, Washington

Resim 30: Cezayir, Kasbah (Casbah) Şehri, 1880

Resim 31: Pierre Auguste Renoir, “Muz Bahçesi (Plantasyonu), Cezayir”, 1881, Tuval üzerine yağlıboya, 51.4 x 63.5 cm., Musée d’Orsay, Paris

Resim 32: Jardin d’Essai, Muz Bahçesi (Plantasyonu)

Resim 33: Pierre Auguste Renoir, “Jardin d’Essai Cezayir”, 1881, Tuval üzerine yağlıboya, 54.4 x 65 cm., Galerie Schmit, Paris, Özel Koleksiyon

Resim 34: Jardin d’Essai

Resim 35: Pierre Auguste Renoir, “Jardin d’Essai Cezayir”, 1881/ 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 41.5 x 33 cm., Dr. Joseph A. Murphy ve Dr. Martha J. Murphy Koleksiyonu

Resim 36: Pierre Auguste Renoir, “Jardin d’Essai Cezayir”, 1881/ 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 80 x 65 cm., Bellagio Gallery of Fine Art, Las Vegas

Resim 37: Jardin d’Essai

Resim 38: Jardin d’Essai, y.1880

Resim 39: Pierre Auguste Renoir, “Ravin de la Femme Sauvage”, 1881/ 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 65 x 81 cm., Musée d’Orsay, Paris

Resim 40: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Resim 41: Ravin de la Femme Sauvage, Cezayir

Resim 42: Pierre Auguste Renoir, “Cezayir Körfezi”, 1881, Tuval üzerine yağlıboya, 51 x 65 cm., Özel Koleksiyon

Resim 43: Émile Lessore ve William Wyld, “Bab Azzoun’dan Cezayir Körfezi Görünümü”, 1835, Litografi, 21.5 x 32 cm.

Resim 44: Pierre Auguste Renoir, “Deniz Kenarındaki Araplar ya da Beyaz Cezayir”, 1881-82, Tuval üzerine yağlıboya, 55 x 65.5 cm.

Resim 45: Gilbert Galland, “Cezayir Körfezi’nde Kum Toplayıcıları”, 1900, Tuval Üzerine yağlıboya, 44 x 100 cm., Özel koleksiyon

Resim 46: Cezayir Sahilinde Eşekler ve Binicileri, 19. yüzyıl

Resim 47: Pierre Auguste Renoir, “Cezayir Camii (Sidi Abd-er-Rahman Camii)”, 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 49.5 x 67.3 cm., Özel koleksiyon

Resim 48: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Resim 49: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Resim 50: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Resim 51: Alexandre Leroux (1836-1912), Sidi Abd-er- Rahman Camii, Cezayir, 1880-1890

Resim 52: Sidi Abd-er-Rahman Camii, Cezayir, 1899

Resim 53: Pierre Auguste Renoir, “Merdiven, Cezayir (Sidi Abd-er-Rahman Camii Merdiveni, Cezayir)”, 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 73 x 60.5 cm., Özel Koleksiyon

Resim 54: Pierre Auguste Renoir, “Merdiven, Cezayir (Sidi Abd-er-Rahman Camii Merdiveni, Cezayir)”, 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 76.2 x 60.9 cm.

Resim 55: Jean Mouttet, Sidi Abd-er-Rahman Camii Merdiveni

Resim 56: Sidi Abd- er- Rahman Camii Genel Görünüm, 1870

Resim 57: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Resim 58: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Resim 59: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Resim 60: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Resim 61: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Resim 62: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Resim 63: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Resim 64: Pierre Auguste Renoir, “Arap Bayramı, Cezayir, Kasbah”, 1881, Tuval üzerine yağlıboya, 73.5 x 92 cm., Musée d’Orsay, Paris

Resim 65: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Resim 66: Arap Topluluğu, 1889

Resim 67: Pierre Auguste Renoir, “Cezayir Hatırası”, 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 32 x 41 cm.

Resim 68: Pierre Auguste Renoir, “Cezayirli Kız”, 1881, Tuval üzerine yağlıboya, 50.8 x 40.5 cm., Museum of Fine Arts, Boston

Resim 69: Cezayirli Kadın, 19. yüzyıl

Resim 70: Pierre Auguste Renoir, “Cezayirli Genç Kız”, 1881/ 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 33.3 x 30.5 cm., Biltmore Estate, Asheville, North Caroline

Resim 71: Jean Raymond Hippolyte Lazerges, “Pencerede”, 1883, Tuval üzerine yağlıboya, 70 x 55 cm., Narbonne Patrimoine&Musées

Resim 72: Pierre Auguste Renoir, “Cezayirli Kadın”, 1881/ 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 41 x 32 cm., Tel Aviv Museum of Art, New York

Resim 73: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Resim 74: Pierre Auguste Renoir, “Dirseğine Dayanmış Genç Cezayirli Kadın”, 1881/ 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 41.3 x 32 cm.

Resim 75: Pierre Auguste Renoir, “Oturan Cezayirli”, 1881/ 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 65 x 54 cm.

Resim 76: Jean Baptiste Camille Corot, “Cezayirli Yahudi Kadın”, 1870, Tuval üzerine yağlıboya, 44.7 x 37.4 cm., Özel Koleksiyon

Resim 77: Pierre Auguste Renoir, “Cezayirli Küçük Kız”, 1881/ 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 35 x 30 cm.

Resim 78: Cezayirli Küçük Kız, 19. yüzyıl

Resim 79: Pierre Auguste Renoir, “Portakallı Çocuk”, 1881/ 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 38.7 x 34.3 cm., Biltmore Estate, Asheville, North Caroline

Resim 80: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Resim 81: Charles Zacharie Landelle, “Portakallı Genç Kız, Cezayir”, 1886, Tuval üzerine yağlıboya, 111.5 x 76 cm., Özel Koleksiyon

Resim 82: Pierre Auguste Renoir, “Cezayirli Genç Kız” ve “Portakallı Çocuk”, Biltmore Estate, Asheville, North Caroline

Resim 83: Pierre Auguste Renoir, “Oturan Cezayirli Kadın”, 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 55x 46 cm., Durand-Ruel koleksiyonu

Resim 84: Pierre Auguste Renoir, “Cezayirli Figürler”, 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 35 x 40 cm.

Resim 85: Pierre Auguste Renoir, “Cezayirli Kadın ve Çocuk”, 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 41 x 32 cm.

Resim 86: Pierre Auguste Renoir, Eskiz (!?)

Resim 87: Emmanuel Joseph Laurent, “Genç Doğulu ve Çocuğu”, 1850, Kâğıt üzerine karakalem ve suluboya, 29.5 x 23 cm.

Resim 88: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Resim 89: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Resim 90: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Resim 91: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Resim 92: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Resim 93: Pierre Auguste Renoir, “Cezayir Giysisiyle Mademoiselle Fleury”, 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 126.5 x 78.2 cm., Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts

Resim 94: Pierre Auguste Renoir, “Ali, Genç Arap”, 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 52 x 28 cm., Bayan Sidney Brody Koleksiyonu, Los Angeles

Resim 95: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Resim 96: Alexandre Leroux, Küçük Ayakkabı Parlaticısı, Cezayir, 1884

Resim 97: Hamallar ve Ayakkabı Parlaticıları, Cezayir

Resim 98: Pierre Auguste Renoir, “Arap Genç”, 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 17 x 15 cm.

Resim 99: Pierre Auguste Renoir, “Yaşlı Arap Kadın”, 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 24 x 16 cm.

Resim 100: Pierre Auguste Renoir, “Yaşlı Arap Kadın”, 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 29.8 x 24 cm., Worcester Art Museum

Resim 101: Cezayirli Kadın, 19. yüzyıl

Resim 102: Pierre Auguste Renoir, “Arap Deve Binicisi”, 1881/ 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 73 x 76 cm.

Resim 103: Arap Deve Binici, 1884

Resim 104: Pierre Auguste Renoir, “Cezayirli / Cezayirli Gibi Giyinen Matmazel Fourcaud”, 1883, Tuval üzerine yağlıboya, 39.3 x 34.2 cm., Özel koleksiyon

Resim 105: Cezayirli Kadın, 19. yüzyıl

Resim 106: Cezayirli Yahudi Kız, 1884

Resim 107: Pierre Auguste Renoir, “Bornoz”, 1889, Tuval üzerine yağlıboya, Özel koleksiyon

Resim 108: Pierre Auguste Renoir, “Doğu Giysili Kadın Büstü”, y.1895, Tuval üzerine yağlıboya, 29.5 x 24.4 cm., Özel koleksiyon

Resim 109: Pierre Auguste Renoir, “Odalık”, 1895, Tuval üzerine yağlıboya, 41.2 x 32.7 cm., Özel koleksiyon

Resim 110: Pierre Auguste Renoir, “Odalık”, 1898, Tel Aviv Museum of Art

Resim 111: Pierre Auguste Renoir, “Odalık”, y.1904, Litografi, 18.6 × 23.3 cm., Özel koleksiyon

Resim 112: Pierre Auguste Renoir, “Doğu Giysili Kadın”, 1905, Tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon

Resim 113: Pierre Auguste Renoir, “Doğu Giysili Genç Kadın Otururken/ Doğu Giysili Gabrielle Otururken”, 1905, Tuval üzerine yağlıboya, 81 x 65 cm., Özel koleksiyon

Resim 114: Pierre Auguste Renoir, “Çıplak Göğüslü Gabrielle”, 1907, Tuval üzerine yağlıboya, 65 x 53 cm., Martinais Mauguin Koleksiyonu, Paris

Resim 115: Pierre Auguste Renoir, “Açık Giysisiyle Gabrielle”, 1907, Tuval üzerine yağlıboya, 65 x 53 cm., Tehran Museum of Contemporary Art, Tehran

Resim 116: Pierre Auguste Renoir, “Tef ile Dans Eden Kız”, 1909, Tuval üzerine yağlıboya, 155 x 64.8 cm., National Gallery, London

Resim 117: Pierre Auguste Renoir, “Kastanyet ile Dans Eden Kız”, 1909, Tuval üzerine yağlıboya, 155 x 64.8 cm., National Gallery, London

Resim 118: Pierre Auguste Renoir, “7Mücevherli Gabrielle”, 1910, Tuval üzerine yağlıboya, 81 x 65 cm., Skira Koleksiyonu, Cenevre

Resim 119: Pierre Auguste Renoir, “Ayna Karşısında Gabrielle”, 1910, Tuval üzerine yağlıboya, 81.1 x 64.7 cm., Özel koleksiyon

Resim 120: Pierre Auguste Renoir, “Cezayir giysisi ile Gabrielle”, 1910

Resim 121: Pierre Auguste Renoir, “Yaslanan Kadın”, 1910, Tuval üzerine yağlıboya, 11.10 x 28.3 cm., Wilsdenstein Plattner Institute

Resim 122: Pierre Auguste Renoir, “Güllü Gabrielle”, 1911, Tuval üzerine yağlıboya, 55 x 47 cm., Musée d’Orsay, Paris

Resim 123: Pierre Auguste Renoir, “Siyah Saçlı Kadın”, 1911, Tuval üzerine yağlıboya, 49.2 x 42.9 cm., Barnes Foundation

Resim 124: Pierre Auguste Renoir, “Doğu Giysisiyle Gabrielle”, 1913, Tuval üzerine yağlıboya, 27 x 22.5 cm., McNay Art Museum, San Antonio, Texas

Resim 125: Pierre Auguste Renoir, “Madam Tilla Durieux”, 1914, Tuval üzerine yağlıboya, 36.3 x 29 cm., Metropolitan Museum of Art, New York

Resim 126: Otto Becker & Heinrich Maaß, (1893-1938), Tilla Durieux, y.1915

Resim 127: Pierre Auguste Renoir, Tilla Durieux portresini yaparken, 1914

Resim 128: Pierre Auguste Renoir, Tilla Durieux portresini yaparken

Resim 129: Pierre Auguste Renoir, “Uyuyan Odalık”, 1915-1917, Tuval üzerine yağlıboya, 53 x 50 cm., Musée d'Orsay, Paris

Resim 130: Pierre Auguste Renoir, “Oturan Odalık”, 1918, Tuval üzerine yağlıboya, 52 x 47 cm., Barnes Foundation

Resim 131: Pierre Auguste Renoir, Andree Heuschling (Catherine Hessling) / Dédé ile, 1918

Resim 132: Pierre Auguste Renoir, “Güllü Sarışın Kız”, 1915-1917, Tuval üzerine yağlıboya, 64 x 54 cm., Musée de l'Orangerie, Paris

Resim 133: Pierre Auguste Renoir, “Buketli Kadın/ Çiçek Düzenleyen Kadın”, 1917, Tuval üzerine yağlıboya, 65.5 x 25.5 cm., Özel koleksiyon

Resim 134: Pierre Auguste Renoir, “Matmazel François'ın Portresi”, 1917, Tuval üzerine yağlıboya, 52 x 42 cm., Museum of Modern Art, Ibaraki-Mito, Japonya

Resim 135: Pierre Auguste Renoir, “Sarı Türbanlı Andree/ Sarı Türbanlı Madam Renoir”, 1917, Tuval üzerine yağlıboya, 49.5 x 40 cm., Özel koleksiyon

Resim 136: Pierre Auguste Renoir, “İskambil Oynayan Kadın”, y.1917, Tuval üzerine yağlıboya, Özel koleksiyon

Resim 137: Pierre Auguste Renoir, “Sarı Türbanlı Kadın”, 1917, Özel koleksiyon

- Resim 138:** Pierre Auguste Renoir, “Divanda Kadın”, 1917, Tuval üzerine yağlıboya, 34,3 x 35,2 cm., Özel koleksiyon
- Resim 139:** Pierre Auguste Renoir, “Çay Takımı ile Odalık/ Çaydanlık ile Odalık”, 1917-1919, Tuval üzerine yağlıboya, 41.5 x 32.3 cm., Barnes Foundation
- Resim 140:** Pierre Auguste Renoir, “Konser”, 1918-1919, Tuval üzerine yağlıboya, 75.6 x 92.7 cm., Art Gallery of Ontario, Toronto
- Resim 141:** Pierre Auguste Renoir, “Serenat”, 1919, Tuval üzerine yağlıboya, 67.3 x 76.8 cm., McNay Art Museum, San Antonio, Texas
- Resim 142:** Pierre Auguste Renoir, “Beyaz Giysisi ve Çiçek Demetiyle Madeleine”, 1919, Tuval üzerine yağlıboya, Özel koleksiyon
- Resim 143:** Pierre Auguste Renoir, “Saçında Çiçeklerle Dirseğine Dayanan Madeleine”, 1918, Tuval üzerine yağlıboya, 50.17 x 41.28 cm.
- Resim 144:** Pierre Auguste Renoir, “Uzanan Odalık”, 1919, Tuval üzerine yağlıboya, 34 x 56 cm., Ny Carlsberg Glyptotek Museum, Kopenhag
- Resim 145:** Jean Baptiste Camille Corot, “Sicilyalı Odalık”, 1872, Tuval üzerine yağlıboya, 50.7 x 61.2 cm., Özel koleksiyon
- Resim 146:** Pierre Auguste Renoir, “Mandolinli Kadın”, 1919, Tuval üzerine yağlıboya, 22 x 22 cm., The Hillman Family Collection, New York
- Resim 147:** Cezayir, Mağribi iç mekânı (Mandolin Çalan Kadın)
- Resim 148:** Pierre Auguste Renoir, “Mandolinli Kız”, 1918, Tuval üzerine yağlıboya, 64 x 54 cm., Durand-Ruel koleksiyonu
- Resim 149:** Pierre Auguste Renoir, “Arap Giysisi içindeki Kadın Kitap Okurken”, 1919, Tuval üzerine yağlıboya, 39 x 41 cm., Özel koleksiyon
- Resim 150:** Jean Dominique Ingres, “Büyük Odalık”, 1814, Tuval üzerine yağlıboya, 91 x 162 cm., Musée du Louvre, Paris
- Resim 151:** Jean Dominique Ingres, “Odalık ile Köle”, 1839, Tuval üzerine yağlıboya, 72.1 x 100.3 cm., Harvard Art Museums/Fogg Museum, Cambridge, Massachusetts

- Resim 152:** Eugene Delacroix, “Cezayirli Kadınlar” (Resim 24)dan ayrıntı
- Resim 153:** Eugene Delacroix, “Cezayirli Kadınlar” (Resim 24)dan ayrıntı
- Resim 154:** Eugene Delacroix, “Odalık”, 1857, Ahşap üzerine yağlıboya, 35.5 x 30.5 cm., Özel koleksiyon
- Resim 155:** Eugene Delacroix, “Cezayirli Kadınlar” (Resim 24) için eskiz
- Resim 156:** Eugene Delacroix, “Cezayirli Kadınlar” (Resim 24) için eskiz, 1832, 10 x 13 cm., Musée du Louvre, Paris
- Resim 157:** Jean- Baptiste Camille Corot, “Odalık”, 1871, Tuval üzerine yağlıboya, 50.7 x 61.2 cm., Kunst Museum, Basel
- Resim 158:** Jean- Baptiste Camille Corot, “Cezayirli”, 1871-1873, Ahşap üzerine yağlıboya, 41 x 60 cm., Rijksmuseum, Amsterdam
- Resim 159:** Jean- Baptiste Camille Corot, “Mandolinli Genç Kız”, Tuval üzerine yağlıboya, 55.9 × 38.1 cm., Detroit Institute of Arts
- Resim 160:** Narcisse Virgile Diaz, “Doğulu Anne ve Kızı”, 1865, yağlıboya, Altes Museum, Berlin
- Resim 161:** Narcisse Virgile Diaz, “Türk Anne ve Çocuğu”, Ahşap üzerine yağlıboya, Brooklyn Museum of Art, New York
- Resim 162:** Narcisse Virgile Diaz, “Doğulu Giysisiyle Genç Kadın”, Ahşap üzerine yağlıboya, 23.5 x 18 cm., Özel koleksiyon
- Resim 163:** Edouard Manet, “Odalık”, 1862-1863, Suluboya ve guaj, 13 x 20 cm., Musée du Louvre, Paris
- Resim 164:** Frederic Bazille, “Mağribi Giysisiyle Kadın”, 1869, Tuval üzerine yağlıboya, 99,7 x 59 cm., Norton Simon Museum, Pasadena, California
- Resim 165:** Henri Matisse, “Tefli Odalık (Mavili Uyum)”, 1926, Tuval üzerine yağlıboya, 92.1 x 65.1 cm., Norton Simon Museum
- Resim 166:** Henri Matisse ve Henriette Darricarrère

Resim 167: Henri Matisse, “Türk Sandalyesi ile Odalık”, 1928, Tuval üzerine yağlıboya, 60 x 73 cm., Georges Pompidou Center, Paris

Resim 168: Henri Matisse, “Odalık”, 1923, 61 x 74 cm., Stedelijk Museum, Amsterdam

Resim 169: Henri Matisse, “Cezayirli Kadın”, 1909, Tuval üzerine yağlıboya, 81 x 65 cm., Musée National d’Art Moderne, Paris

Resim 170: Jean Seignemartin, “Cezayir’de Sidi Abderrahman Camii”, 1875, Özel koleksiyon

Resim 171: Marius Reynaud, “Cezayir’de Sidi Abderrahman Camii”, Tuval üzerine yağlıboya, 34 x 26.5 cm., Özel koleksiyon

Resim 172: Paul Alexandre Alfred Leroy, “Cezayir’de Sidi Abderrahman Camii’ni Ziyaret”, Suluboya, 33 x 26 cm., Özel koleksiyon

Resim 173: Robert Pougheon, “Cezayir’de Sidi Abderrahman Camii”, Ahşap üzerine yağlıboya, 32.8 x 14.7 cm., Özel koleksiyon

Resim 174: Frances E.Nesbitt, “Cezayir’de Sidi Abderrahman Camii”, “Algeria and Tunis”, Frances E. Nesbitt, 1906, Suluboya

Resim 175: Harold Swanwick, “Cezayir’de Sidi Abderrahman Camii”, Özel koleksiyon

Resim 176: Anders Zorn, “Sidi Abderrahman Camii dışında Kadınlar”, 1887, Kâğıt üzerine suluboya ve guaj, 45.5 x 28.5 cm., Özel koleksiyon

Resim 177: Frederick Arthur Bridgman, “Sidi Abderrahman Yakınında Kadınlar”, y.1880-1890, Tuval üzerine yağlıboya, 58.4 x 78.7 cm., Özel Koleksiyon

Resim 178: Cezayir’de 1927 yılı civarında basılan pul serisinden biri: “Cezayir’de Sidi Abderrahman Camii”

Resim 179: Jean Raymond Hippolyte Lazerges, “Sidi Abderrahmane Al-Thaalibi’nin Türbesi”, 1878, Tuval üzerine yağlıboya, 33 x 49 cm., Özel koleksiyon

Resim 180: Sidi Abderrahmane Al-Thaalibi’nin Türbesi

Resim 181: Frances E.Nesbitt, “Jardin d’Essai’den Cezayir”, “Algeria and Tunis”, Frances E. Nesbitt, 1906

Resim 182: Pierre Auguste Renoir

Resim 183: Pierre Auguste Renoir, 1917

Resim 184: Pierre Auguste Renoir'ın imzaları

Resim 185: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Resim 186: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Resim 187: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Resim 188: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Resim 189: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Resim 190: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Resim 191: Pierre Auguste Renoir, “Güllü Kadın”, y.1910, Tuval üzerine yağlıboya, 52.4 x 46.4 cm., The National Museum of Western Art, Tokyo

Resim 192: Pierre Auguste Renoir, “Güllü Madeleine”, 1916, Tuval üzerine yağlıboya, 50.5 x 40.5 cm., Özel koleksiyon

Resim 193: Pierre Auguste Renoir, “Yeşil Kolyeli Gabrielle”, y.1905, Tuval üzerine yağlıboya, Özel koleksiyon

Resim 194: Pierre Auguste Renoir, “Müslin Giysisiyle Kadın”, 1917, Tuval üzerine yağlıboya, 65.4 x 60 cm., Barnes Foundation

Resim 195: Pierre Auguste Renoir, “Kadın Portresi”, y.1905, Tuval üzerine yağlıboya, 42 x 49 cm., Özel koleksiyon

Resim 196: Pierre Auguste Renoir, “Pembe Giysisiyle Andrée”, 1917, Tuval üzerine yağlıboya, 24.5 x 23 cm., Özel koleksiyon

GİRİŞ

19. yüzyılda, gelişen ulaşım yolları, keşfedilen yeni yerlerle birlikte Doğu'ya duyulan ilgi ve merak daha da artmış; Batılı zenginler, seyyahlar ve ressamlar Doğu yolculuklarına çıkmaya başlamıştır. Bu yolculukların amacı, türü, rotası farklılık gösterebilmektedir. Kimisi tek başına veya arkadaşlarıyla; kimisi resmi görevle veya kişisel nedenlerle yola çıkmıştır. Bazı soylular, yanlarına ressam alarak bu maceraya atılmıştır. Sonuçta 19. yüzyılda gelişen ve birçok alanda etkisini gösteren Oryantalizm, resim sanatında da bir üslup oluşturmuştur. Yüzyıl sonuna doğru gerilemeye başlasa bile 20. yüzyıl ressamlarının hala oryantalist konulu resimler yaptıkları görülebilmektedir.

Diğer taraftan 19. yüzyıl sonu-20. yüzyıl başında Avrupa resim sanatında birçok üslup ortaya çıkmaya başlamıştır. Bunun başlangıcı, Empresyonist üsluptur denebilir. Fotoğraf, bir anlamda Oryantalizmin gerilemesine neden olurken Empresyonizmin de doğmasında etkili olmuştur. Ressamlar, fotoğraf gibi anlık görüntüyü yakalamaya çalışmıştır. Böylece enstantane fotoğraflar gibi görünüşler ortaya çıkarken anlık değişimler de yakalanmaya çalışılmıştır. Buna bağlı olarak ressamlar, hızlı çalışmak zorunda kalmış, böylece lekesel bir üslup doğmuştur. Akademik gelenek ile ters düşen bu ressamlar, kendileri bir sergi açmıştır. Bir gazetede sergiye dair çıkan eleştirel yazıda, Claude Monet (1840-1926)'nin resim isminden yola çıkılarak "empresyonistler" kelimesinin kullanılması ile bu, kendilerinin ve üsluplarının ismi haline gelmiştir. Empresyonistler, genellikle manzara, kalabalık sahneler veya portreler, natürmortlar yapmış; gece hayatı ve eğlence mekanlarını da resmetmiştir. Anlık değişimleri en iyi yakalayacakları konular, doğadan olmuş; dolayısıyla güneş ışığına bağlı olarak ışık ve renk oyunlarını tuvallerine aktarmaya çalışmışlardır.

Tüm bunlar olurken adeta bir kesişme ya da buluşma noktasında karşımıza çıkan ressam Pierre Auguste Renoir (1841-1919)'dır. Fransız empresyonist ressam Renoir, oryantalist konulu resimler yapmıştır. 19. yüzyıldan 20. yüzyıla, oryantalizmden empresyonizme, fotoğrafın etkili olduğu bu dönemde Renoir önemli bir ressamdır. Renoir, Eugène Delacroix (1798-1863)'nin Doğu seyahatinde izlediği rotanın bir kısmını izleyerek ve kötüye giden sağlık durumuna iyi geleceğini düşünerek Cezayir'e gitmiş; ayrıca İtalya seyahati sırasında da buraya uğramıştır. Dolayısıyla 1881 ve 1882 yıllarında kısa süreli

iki seyahat gerçekleştirmiştir. Aslında Cezayir'e gitmeden önce E.Delacroix'nın resimlerinden de etkilenmiş; onun resimlerini kopyalamış veya bunlardan esinlenmiştir. Doğu'ya olan ilgisi, Cezayir seyahatleri ile pekişmiş, hatta yaşamının sonuna kadar oryantalist resimler yapmayı yine de sürdürmüştür. Bu seyahatleri sırasında Cezayir'de manzaralar, figürlü kompozisyonlar, portreler yapmıştır. Ayrıca buradayken tuttuğu eskiz defterindeki çizimlerden yola çıkarak tablolar da resmetmiştir.

Renoir'ın Cezayir'e gitmeden önce yaptığı Oryantalist konulu resimler, Cezayir seyahati sırasında yaptığı Oryantalist resimler ve Cezayir seyahatleri sonrasında yaptığı Oryantalist portreler, bu tez çalışması kapsamında incelenecektir. Çalışmanın ilk bölümünde, 1841-1919 yılları arasında Fransa tarihi, Renoir'ın hayatında kırılma noktalarına neden olan önemli olaylar paralelinde incelenmiştir. Örneğin 1848 Fransız Devrimi'nin sonucunda ortaya çıkan işsizlik nedeniyle Renoir ailesi, Paris'e taşınmıştır. 1871 Fransa-Prusya Savaşı'na ise Renoir'ın kendisi katılırken I. Dünya Savaşı'na oğulları Pierre Renoir (1885-1952) ve Jean Renoir (1894-1979) katılmış ve savaşta yaralanmışlardır. Bu bölümlerde dönemin Fransa'sı, Renoir bağlamında incelenmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise 1841-1919 yılları arasında Fransız resim sanatında görülen üsluplar, kısaca ele alınmaya çalışılmıştır. Neo-klasisizm, Romantizm, Oryantalizm, Realizm, Empresyonizm üsluplarından bahsedilirken Renoir bağlamında önemli noktalara ve isimlere değinilmiştir.

Üçüncü bölüm ise Renoir ve Cezayir seyahatleri halinde iki başlık altında incelenmeye çalışılmıştır. İlk başlık altında Renoir'ın hayatı, ailesi ve arkadaşları ekseninde, nasıl resim yapmaya başladığı, sanata olan ilgisi, resim üslubu ve gelişimi, geçirdiği evreler, modelleri, resimlerinin konusu, hastalığı, hayatındaki önemli insanlar ile olaylar, Cezayir seyahatleri ile ilgili bilgiler vb ele alınmıştır. Bölümün ikinci başlığı altında ise Cezayir seyahatleri öncesinde, sırasında ve sonrasında yaptığı oryantalist resimler, ayrı alt başlıklar halinde ortaya konmuştur. Bu bölümün ilk başlığında Renoir'ın Cezayir seyahati öncesinde yaptığı, Delacroix etkisinde ya da kopyası olan dört resim incelenmiştir. Bu başlık altında ayrıca Renoir'ın Oryantalist konulu resimleri kimler için yaptığı, bu akıma

nasıl ilgi duymaya başladığı incelenmiştir. İkinci alt başlık altında ise 1881 ve 1882 yıllarında Cezayir'e yaptığı seyahatler sırasında yaptığı resimler ve neden Cezayir'e gittiği, Cezayir seyahatlerinin sanatının üzerinde oluşturduğu etki incelenmeye çalışılmıştır. Seyahatler sırasında yaptığı resimler de, kendi içinde manzaralar ve portreler olarak ikiye ayrılmıştır. Üçüncü ve son alt başlık altında Renoir'ın, Cezayir seyahatlerinden yıllar sonra atölye ortamında, modellerine Doğulu giysiler giydirerek yaptığı kadın portreleri incelenmiştir. Oryantalist resimdeki "Odalık" resimlerini andıran bu örneklerde Renoir'ın kimleri model olarak kullandığı, hangi kıyafetleri ele aldığı ve nasıl bir üslup izlediği de konu edilmiştir. Özellikle seyahatler sonrasında yaptığı bu oryantalist resimler, kronolojik olarak sıralanmış; önceki resim örneklerinde net tarih belirtilmediğinden bu tam olarak yapılamamıştır. Diğer taraftan tüm bu bölümlerde, gerektiğinde Renoir'ın resimleri, başka resimler, kendi eskizleri ve fotoğraflarla karşılaştırmalı olarak ele alınmış; sonraki Karşılaştırma bölümünde, diğer ressam ve resim örneklerine daha detaylı yer verilmiştir.

Karşılaştırma bölümünde, ilkten Renoir'ın etkilendiği Oryantalist Jean Dominique Ingres (1780-1867) ve Eugene Delacroix'nın resimlerinden örneklerle, sonra Realist Camille Corot (1796-1875) ve Narcisse Virgile Diaz (1807-1876)'ın oryantalist etkili resimlerinden örneklerle, daha sonra da Renoir'ın çağdaşı Empresyonist Edouard Manet (1832-1883) ve Frederic Bazille (1841-1870)'in oryantalist konulu resimlerinden örnekler ve Renoir'dan etkilendiği düşünülebilecek Fovist Henri Matisse (1869-1954)'in özellikle Odalık resimlerinden örneklerle karşılaştırılma yapılmış; Renoir'ın oryantalist resimleriyle bunlar arasındaki benzerlik ve farklılıklara kısaca değinilmiştir. Bunlardan sonra ise Cezayir'deki Sidi Abderrahman Camii'yi konu alan resimlerden örnekler sunularak ressamları ve resimleri paralelinde Renoir ile karşılaştırma yapılmıştır. Söz konusu yapı önemli olduğundan ve çokça resmedildiğinden özellikle buna yer ayrılrsa da, başka bir Cezayir manzarasına da yer verilmiştir. Bunlar sonucunda Renoir'ın, diğerleriyle benzerlik ve farklılıkları ortaya konmaya çalışıldığı gibi oryantalizm içindeki yeri de belirlenmeye çalışılmıştır.

Sonuç bölümünde, tez çalışması süresince elde edilen veriler değerlendirilmeye çalışılmış ve belli sonuçlara varılmıştır. Ayrıca Renoir'ın İtalya-Cezayir seyahati sırasında yaptığı

eskizlerden çoğu, bu çalışmada yer alan tablolarla eşleşmiş olmasına rağmen altı adet eskizin, herhangi bir tablonun eskizi olup olmadığı anlaşılamamıştır. Bundan sonraki araştırmalar için fikir verebileceğinden yine de bu eskizlere, Sonuç bölümünde yer verilmiştir. Bunların yanı sıra Renoir'ın empresyonist kadın portrelerinden bazıları ele alınarak oryantalist kadın portreleri ile benzerlikleri üzerinde durulmuş; atölyesinde yaptığı tüm bu resim örneklerine ve sayıca çokluğuna değinilerek Renoir'ın Oryantalizm ile Empresyonizm'i nasıl benimsediği, hayatının sonuna kadar bu resimleri yaptığı; diğer bir deyişle Oryantalizm ile Empresyonizm'i kendi tarzında nasıl buluşturduğu ortaya konmuştur.

Ekler bölümünde ise Pierre Auguste Renoir'ın, yaşamındaki belli başlı olaylara ve gelişmelere yer veren kronolojik bir çizelge ile Renoir'ın yaşadığı dönemde sanat, edebiyat, müzik alanlarındaki belli başlı gelişmelere yer veren kronolojik çizelgelere yer verilmiştir.

Renoir hakkında çok sayıda yazılı ve görsel kaynak bulunmasına rağmen sadece Renoir ve Cezayir resimleri ile ilgili çalışma yok denecek kadar azdır. Buna dayanılarak böyle bir tez çalışması yapılmaya karar verilmiştir. Bu konudaki başlıca kaynak, Roger Benjamin'in hazırladığı "Renoir and Algeria" başlıklı bir kitap olup aslında bir sergi kataloğudur. Katalogdaki yazılar ve Renoir'ın, Cezayir'den yazdığı mektuplar, bu tez çalışması için önemli ve yararlı olmuştur. Roger Benjamin'in bunun paralelinde diğer yazdıkları da başlıca kaynaklar arasında yer almaktadır. Bunların yanı sıra Renoir'ın İtalya-Cezayir seyahati sırasında eskizler yaptığı defter, bu tez çalışması için yararlı olmuştur. Bu çalışma süresince söz konusu kitaplara ve eskiz defterine ulaşılmış; bilgi ve görseller eklenerek burada daha geniş biçimde sunulmaya çalışılmıştır -ki, Türkçe sanat tarihi literatüründe bunların ortaya konması, bir ilktir denebilir. Ayrıca Renoir'ın Oryantalist konulu resimleri incelenirken özellikle İngilizce, Fransızca ve Türkçe kaynaklardan yararlanılmış; çok farklı dillerdeki görsel web sayfalarından da görsel ve bilgi toplanmıştır. Ama az da olsa bazı resim künyeleri tam olarak bulunamamış, bazı resimlerin de nerede olduğu tam belirlenememiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1841-1919 ARASINDA FRANSA VE CEZAYİR

1.1. Siyasi Tarih ve Önemli Gelişmeler

1830 yılında, yetersiz ekonomiden, yönetenlerden memnun olmayan Fransız halkı, Paris genelinde ayaklanmış ve belirli isteklerini kabul ettirmişlerdir. 1848 Devriminin ortaya çıkmasında özgürlük, eşitlik vb. gibi 1830 devrimindeki taleplerine benzer ama daha kapsamlı taleplerle ayaklanmalar yaşanmıştır. 1848 Devrimi, 1830 Devrimi gibi sadece Paris içinde geçerli olmamış, tüm Fransa'ya hatta Avrupa'nın bazı bölgelerine yayılmıştır. 1848 Fransız Devrimi'nin sebep olduğu halk ayaklanmaları, Fransa Kralı Louis Phillipe (1773-1850)'in ülkeyi terk ederek İngiltere'ye kaçmasına neden olmuştur (Pelz, 2017, s.94, 96). 1848 Mart ayında, Berlin'de bir toplantı düzenleyen kitle, seçim, anayasa, basın özgürlüğü gibi isteklerini Kral Louis Phillipe'e kabul ettirmişlerdir. 1848 Devrimi sonrasında, Fransa'da İkinci Cumhuriyet ilan edilmiş ancak Paris halkının düşündüğü gibi tam bir sonuca ulaşamamıştır (Pelz, 2017, s.97). İkinci Cumhuriyet'in kurulması ile birlikte, 20 Aralık 1848 tarihinde Louis Bonaparte (1778-1846) yeni kurulan Fransız hükümetinin cumhurbaşkanı olarak seçilmiştir. Daha sonra ise, 2 Aralık 1852'de Louis Bonaparte, kendini Fransa İmparatoru ilan etmiştir (Pelz, 2017, s.99).

1859 yılında, Fransa İmparatoru III. Napolyon (1808-1873) ile İtalyan yönetici Cavour (Camillo Benso, 1810-1861) Plombiers Antlaşmasını imzalamış; bu antlaşmayla Fransa, İtalya'dan Savoie ve Nice'i almıştır (Armaoğlu, 2020, s. 299).

1866 yılında Alman Prenslükleri, Avusturya ve Danimarka gibi küçük bazı imparatorlukları, Alman İmparatorluğu çatısı altında birleştirmek istemişlerdir. Bu isteklerini gerçekleştirirken daha önce birçok savaşta yenilen ama çok fazla toprak kaybetmeyen Fransa'dan tepki çekmekten çekindiklerinden savaş yanlısı Fransız imparatoru Louis Bonaparte'ın taleplerini gerçekleştirmeye çalışmışlardır. Fransa, Lüksemburg'un kendilerine verilmesini ve Belçika'ya karşı olan tavrının kabul edilmesini talep etmiştir. 1866'da, Fransa'nın tarafsız kalması, Prusya'nın, Avusturya'yı etkisiz hale getirmesi sonucunda Fransa'nın Lüksemburg ve Belçika'yı egemenliği altına almasını kabul etmişlerdir (Kaya, 2018, s.203-204).

1870 yılında Fransa- Prusya arasında bir yıl sürecek bir savaş meydana gelmiştir. Prusya'nın diplomatik bir strateji izleyerek, Fransa İmparatoru Louis Napoleon'u savaş fikrini ortaya atmasına neden olması ve sonucunda Prusya'nın bu fikri Alman halkına yapılmış bir saldırı olarak görmüş olması savaşın meydana gelmesini sağlamıştır. Savaşın ortaya çıkması ile birlikte Kuzey ve Güney Alman Federasyonu Fransa'ya karşı birleşmiş ve ikinci Fransız İmparatorluğu bir yıl kadar süren savaş sonucunda yenilgiye uğramıştır. Savaştan başarı ile çıkan Prusya, 1871 yılında Alman İmparatorluğu adını alarak birleşmiştir (Pelz, 2017, s.108).

1871 yılının başlarında Fransa'nın, Prusya savaşında yenilmesi ve Napoleon'un askeri gücünün yıkıma uğraması sonrasında, Paris Komününün kurulmuş olması, Fransız halkı için uzun sürecek bir baskı ortamının oluşmasını sağlamıştır. Ortaya çıkan baskı, bir dizi olaya neden olmuştur, olaylar sonucunda Napoleon Bonaparte'ın hükümeti yerine, Üçüncü Cumhuriyet yönetimi kurulmuştur ancak Fransız halkının istediği değişim yine yaşanmamıştır. Yeni kurulan hükümet, Alman İmparatorluğu'nun kısıtlı işgaline karşı bile Fransız halkının istediği birliği sağlayamamıştır. Fransız halkı isteklerinin karşılıksız kalması ve istedikleri şekilde bir yönetim olmadığı için Paris Ulusal Birliği'ni toplamış ve sonucunda merkezi bir komite oluşturulmuştur. Bu birlik karşısında, hükümet ve halkın bir kesimi arasında silahların bile kullanıldığı bir mücadele ortaya çıkmıştır (Pelz, 2017, s.110). Prusya savaşı sonrasında, Paris'te devam eden karışıklık sonucunda 10 Mayıs 1871'de Versailles Sarayı'nda, Prusya ile Fransa arasında Frankfurt antlaşması imzalanmış; böylece Fransa, yenilgiyi kabul etmiş ve yeni Alman İmparatorluğu kurulmuştur. Antlaşma sonrasında Fransa hükümeti, Almanya'ya, madenler bakımından oldukça zengin olan Alsace Lorein bölgesini vermek ve savaş tazminatı ödemek zorunda kalmıştır. Fransa'nın, Alman İmparatorluğu işgali altında ezilmesi ve antlaşmanın getirileri sonucunda, Fransa'da iç savaş dönemi başlamıştır (Kaya, 2018, s.207).

1870 Fransa- Prusya savaşında yaşanan yenilgi sonrasında kurulan Paris komünü ile Üçüncü Cumhuriyet yönetimi arasında yaşanan gergin süreç sonucunda, 1875 Ocak ayında Fransa'nın yönetimine Henri Wallon (1812-1904) geçmiştir. Henri Wallon, Cumhuriyetin kurulması adına bir anayasa hazırlanması için parlamentodan gerekli olan oy çoğunluğunu almıştır. 1875 yılında Cumhuriyet yeniden kurulmuş olarak kabul

edilmiştir (Price, 2016, s. 223). 1875’de, Henri Wallon Cumhurbaşkanı olduktan sonra, 1876’da tekrar bir seçim yapılmış ve çok sayıda Cumhuriyetçi de meclise girmiştir (Price, 2016, s.222-223). 1875 yılında kurulan Cumhuriyet yönetimi, istekleri karşılayamadığı ve iç savaş hala devam ettiği için 1877 yılında yönetim dağıtılmıştır. Üst sınıf vekiller ile Cumhuriyet yanlısı vekiller arasında devam eden sürtüşme ve sonucunda MacMahon (1808-1893)’un istifasından sonra, Fransa’da yasaklarla dolu bir Cumhuriyet rejimi yönetimi yaşanmış ve süreç 1898 yılına kadar sürmüştür (Price, 2016, s.224).

1878 yılında Fransa’nın Kıbrıs’ı işgal etmesiyle, İngiltere Fransa’ya Tunus’u vermeyi teklif etmiştir. 1847’den beri Cezayir’e hâkim olan Fransa, İngiltere’nin bu teklifini bir fırsat olarak görmüştür. 1881 yılında Fransa, Tunus’a asker yollamış ve bir süre sonra askerler Tunus’a girmiştir. Askeri çıkarmayla birlikte Fransa, Tunus yönetimine bir ultimatom vererek, Fransız hükümeti ile birlikte anlaşma yapması için zorlamaya başlamıştır. Bir süre anlaşma yapma düşüncesine yanaşmayan Tunus hükümeti, 12 Mayıs 1881 tarihinde Fransa ile “Bardo Antlaşması”nı imzalamıştır. Bu antlaşmayla Tunus, birçok açıdan Fransa’ya bağımlı hale gelmiştir (Armaoğlu, 2020, s.359-360).

Fransa’nın Cezayir ve Tunus üzerindeki haklarını ve sömürgelerini tanıyan Bismarck (1815-1898), Alsace ve Lorraine’i geri almayı düşünen Fransız hükümetiyle yakın ilişki kurma uğraşına girmiştir. Hatta Fransa’nın Cezayir, Tunus ve Akdeniz’de yer alan diğer sömürgelerini tanıdığını beyan etmiştir. 1884 yılında Bismarck Fransa’dan, İngiltere’ye karşı bir deniz birliği kurmak için görüşme isteğinde de bulunmuştur. Fransa, İngiltere’yi karşısına almak istemediği için bu teklifi reddetmiştir. 1885 yılında durulmayan bu rekabet ortamında, siyasi ilişkileri bir noktaya kadar iyi olan Fransa ve Almanya’nın ilişkileri yeniden bozulmuştur (Armaoğlu, 2020, s.374).

1885 yılında Fransa’nın Doğu Asya üzerinde yer alan Hindîçin’i kendi sömürgeleri arasına alması, Fransız- İngiliz ilişkilerinde bir krize neden olmuştur; İngiltere, Fransa’nın Hindîçin’i sömürgesi haline getirmesini, kendisinin yerleştiği Hindistan’a karşı bir tehdit olarak algılamış ve iki devlet arasında sömürge çatışmaları ortaya çıkmıştır. Bu durum Fransa ile İngiltere arasında Dostluk Antlaşması (Entente Cordiale, 4 Nisan 1904) imzalanana kadar sürecektir (Armaoğlu, 2020, s.374). Hindîçin

meselesiyle birlikte Fransa başbakanı Jules Ferry (1832-1893), dış politikada yanlış adımlar atması, sömürgecilik faaliyetlerine karşı aldığı olumsuz eleştiriler sonucunda başbakanlık görevinden alınmıştır. 1886 yılında Ferry yerine, Fransa hükümetinin başına Charles de Freycinet (1828-1923) getirilmiş ve Fransa yeni bir dış politika geliştirmiştir (Armaoğlu, 2020, s.375).

Freycinet hükümeti yönetime geçtikten sonra 1887 yılında savunma bakanı görevine General Boulanger (1837-1891)'i getirmiştir. General Boulanger'nin savunma bakanı olarak seçilmesi Fransız hükümeti içerisinde yeni bir krize neden olacaktır; Boulanger'nin tam bir askeri yönetim istiyor olması tepki çekmiş, ancak kendini halka tam bir vatanperver olarak gösteren Boulanger görevde kalmaya devam etmiştir. General Boulanger Fransız sağının tam desteğini alarak savunma bakanı olarak kalmayı başarmıştır (Merriman, 2018, s.799). General Boulanger hangi hükümet yönetime gelirse gelsin savunma bakanlığı görevinde kalmaya devam etmektedir; Boulanger görevinde kaldığı sürece askerî açıdan önemli olabilecek adımlar atılmıştır. Sömürgeleri korumakla görevli olan askerlerin bir kısmını Fransa'ya geri çağırmış, çok sayıda yeni kışla yapılmasına neden olmuş ve silah imalatının artması için Avrupa ülkelerinden çok miktarda ham madde ithal etmiştir. 1887 yılının ortalarında Fransız hükümetinin başına Maurice Rouvier (1842-1911) yönetimi gelene kadar görevde kalmış, yeni atanan hükümet, Boulanger'i görevinden almıştır (Merriman, 2018, s.799).

1891 yılında Fransa ile Rusya arasında bir ittifak anlaşması imzalanmıştır. Bu anlaşmaya göre Fransa ve Rusya, barış ortamını bozacak bir eylem ortaya çıktığında, birbirlerinin tarafında yer alacak ve Fransa ya da Rusya'nın herhangi bir saldırıya maruz kalması durumunda birbirlerine yardım edecektir. Gerçek anlamda, iki ülke arasındaki ittifak 17 Ağustos 1892 tarihinde imzalanan bir anlaşma ile sağlanmıştır (Armaoğlu, 2020, s.396-397).

Fransa- Rusya ittifakı resmîyetini 1893 yılında Rusya hükümeti, Fransız hükümetine yolladığı bir nota ile kabul ettiğini, Fransa ise 1894 yılında gönderdiği bir nota ile anlaşmanın şartlarını kabul ettiğini bildirmiştir. Resmî olarak yazılı bir anlaşma 1894

yılıının Mart ayında imzalanmıştır (Armaoğlu, 2020, s.399). Rusya ile sağladığı bu anlaşma ile uzun süredir dış politikada yalnız olan Fransa bu durumdan kurtulmuştur.

1902 yılında Fransa ile İtalya arasında uzun süren görüşmeler sonucunda, İtalya'nın hiçbir şekilde Fransa'ya karşı bir tavır almayacağına garantisini sözlü olarak almış olsa da, Fransa, bir anlaşma ile bunu resmileştirmek istemiştir. 1 Kasım 1902 tarihinde Fransa ile İtalya arasında "Barrere- Prinetti Antlaşması" olarak bilinen bir anlaşma imzalanmıştır (Armaoğlu, 2020, s.452).

1904 yılında Fransa ile İngiltere arasında "Dostluk Antlaşması" (Entente Cordiale) imzalanmıştır. İmzalanan anlaşma ile Fransa ile İngiltere birbirlerinin sömürgelerini tanıyacaktır. İngiltere Fransa'nın Fas'ı almasına engel olmayacak, Fransa da Mısır'ı tamamen İngiltere'ye bırakacaktır. İmzalanan bu anlaşma ile birlikte üçlü itilaf devletleri tamamlanmış olmuştur (Armaoğlu, 2018, s.38).

1904 yılından sonra meydana gelen birçok sorun ve anlaşmazlıklar ile birlikte Fransa, İngiltere ve Rusya'dan (daha sonraları İtalya) oluşan üçlü itilaf devletleri ile Avusturya, Macaristan ve Almanya'dan oluşan üçlü ittifak devletleri arasında uzun sürecek bir çatışma ortamı oluşacak; bu da, 1914 yılında I. Dünya Savaşı'nın ortaya çıkmasına neden olacaktır. Sonuçta bu devletler isteyerek ya da istemeyerek kendilerini savaşın içerisinde bulmuşlardır.

1.2. 1848 Fransız Devrimi

1848 yılında Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde isyanlar ve devrimler yaşanmıştır; 1830 devriminde ortaya çıkan Liberalizm, Nasyonalizm ve Sosyalizm gibi kavramların yaygınlaşması ve 1830 devriminin kısmen başarılı olması Avrupa halklarını bir süre tatmin etmiş olsa da eşit olmayan yaşam şartları ve giderek baskıcı rejimi benimseyen hükümetlerin ortaya çıkması, çoğunluğu işçiler ve öğrencilerden oluşan halkı tekrardan isyana teşvik etmiştir. Taleplerin tam olarak karşılanmaması, seçim hakkı ve hürriyet isteği, basın özgürlüğü gibi isteklerle, 1848 yılında Paris'te halk tekrardan isyan etmiştir. 1848 yılında devrimler sadece Fransa'da değil, Avrupa'nın birçok ülkesinde meydana gelmiştir. 1848 devrimlerinin birçok Avrupa ülkesine yayılmasında, 1830 yılında

gerçekleşen Sanayi Devrimi sonucunda gelişen demir yolları ve ulaşım araçları ile daha hızlı hale gelmesi etkili olmuştur (Armaoğlu, 2020, s.145-146).

1848 Devrimi'nin ortaya çıkmasında en önemli etken, halkın büyük kısmını oluşturan işçilerin taleplerinin karşılanmaması ve Louis Philippe hükümetinin giderek daha baskıcı bir yönetim şeklini seçmiş olmasıdır. Louis Phillippe hükümeti, işçilerin ücret artışı taleplerini, fazla çalışma saatlerine itiraz etmelerini, çalıştıkları yerlerde sağlık koşullarının kötü olmasını görmezden gelmiş ve bu da 1848 Devrimi'nin yaşanmasına neden olmuştur (Sander, 2016, s.129). Bu baskı yönetimine karşı çıkış, 22 Şubat 1848 tarihinde yapılacak toplantı ile olacakken o gün toplantı saatinden önce Louis Philippe, bunun yasaklandığını bildirmiştir. Toplantının yasaklanması sonucunda işçiler, radikal cumhuriyetçiler ve öğrencilerden oluşan gruplar, bu baskı hükümetine karşı isyan etmiştir. Özellikle öğrenciler ve işçiler, 1830 Devrimi'nde ortaya çıkan ve sonrasında milli marş olan "Marseillaise"i söyleyerek ve sloganlar eşliğinde Paris'te talana ve yıkıma neden olmuştur. Paris'in, doğu kısmında çoğunlukla işçi ailelerin yaşadığı mahallelerde barikatlar kurulmuştur (Armaoğlu, 2020, s.150).

22 Şubat günü başlayan isyan sonucunda Louis Philippe, Francois Guizot (1787-1874)'u başbakanlık görevinden almıştır. Guizot'un görevinden alınması, Parisli isyancı halkı daha çok kızdırmış ve caddelerde daha kalabalık, öfkeli bir kalabalığın oluşmasına neden olmuştur. Bu kalabalığın dağıtılması için Louis Philippe, Milli Muhafız Birliği'ni görevlendirmiş ancak halka karşı ateş açmayı birlikler reddetmiştir. Milli Muhafız Birliği'nin öfkeli halkı durdurmayı reddetmesinin ardından, kalabalık Paris sokaklarında yürümeye ve gösterilerine devam etmiştir. Devam eden yürüyüş sırasında, henüz yeni ve acemi olan bir askeri birlik, isyancı halk kalabalığının üzerine ateş açmış ve halktan 40 kadar insanın ölmesine neden olmuştur. Yaşanan bu durum sonucunda, öfkeli kalabalık barikatlar kurmuştur. Bu olay sonucunda, Louis Philippe tahttan çekilerek, tahtı Paris Kontu olan torununa bırakmış; ancak Louis Philippe, tahttan çekilir çekilmez, isyancı halk topluluğu, İkinci Fransız Cumhuriyetini ilan etmiştir. Yaşananlar yüzünden, Louis Philippe ailesini de alarak İngiltere'ye kaçmıştır (Merriman, 2018, s.672).

İkinci Fransız Cumhuriyeti, “Geçici Hükümet” olarak nitelendirilmiştir. Yeni kurulan Geçici Hükümet, 11 üye ile kurulmuş, üyelerin 7 kişisi Cumhuriyetçilerden, 4 kişisi Sosyalistlerden oluşturulmuştur (Armaoğlu, 2020, s.151). Yeni kurulan hükümet de işçilerin taleplerini tam anlamıyla yerine getirememiş, bununla birlikte Sosyalistlerden ve Cumhuriyetçilerden oluşan hükümet üyeleri, kendi içlerinde de bir birlik sağlayamamıştır (Armaoğlu, 2020, s.152). Cumhuriyetçiler, farklı bir yönetim kurulmasını isterken, Sosyalistler, kurulacak olan Cumhuriyet’in, demokratik ve sosyal bir devlet anlayışı olmasını düşünmüştür. Sosyalistler daha çok “Çalışma Hakkı” üzerinde yoğunlaşmaktadır (Merriman, 2018, s.673). Tam olarak kurulamamış olan Cumhuriyet rejimi ve hükümeti, birlik sağlanamayınca, 5 Mart 1848 tarihinde yeni bir seçim kanunu hazırlamıştır. Hazırlanan seçim kanunu, “doğrudan doğruya seçim” ya da “genel oy” hakkını tanımlamaktadır. Yeni seçim kanununa göre, 21 yaşını tamamlayan ve seçim çevresinde uzun süredir ikamet eden herkes oy kullanma hakkına sahip olmuştur. Seçim tarihinin 9 Nisan olarak belirlenmesi, işçiler tarafından çok kısa bir süreç olarak değerlendirilmiştir ve seçim tarihinin ileri alınması için fabrikalarda gösteriler düzenlemişlerdir. Hükümet, gösterilerin durdurulması için, seçim tarihini 23 Nisan olarak değiştirmiştir. Cumhuriyetçiler seçimi, oy çoğunluğunu sağlayarak kazanmıştır (Armaoğlu, 2020, s.152). Yapılan seçim, Fransa tarihinin en çok seçmen sayısını ve desteğini sağlayan seçim olmuştur. Cumhuriyetçilerin seçimi kazanmış olması, halk üzerinde olumsuz bir etki oluşturmuştur. Fransız halkının bir kısmının karışıklık ortamından artık sıkılması sonucunda, Cumhuriyetçilere karşı bir tepki oluşmaya başlamış ve onlara destek olanların azalması ile Cumhuriyetçiler güç kaybetmiştir. Fransız halkı artık işleri yoluna koyacak ve huzur ortamını sağlayacak bir hükümet istemektedir (Sander, 2018, s.130).

Seçimler sonucunda yeni kurulan hükümetin güven ortamının sarsılmasının yanı sıra aralarında devam eden sürtüşmelerin olması işleri daha karışık bir hale getirmiştir. Yeni meclis aldığı bir kararla, 23 Haziran 1848 günü, “Milli Atölyelere” 3 gün süre ile ara verileceğini duyurmuştur. Milli Atölyelere kayıtlı olan erkek işçilerden bekar olanların askerlik için orduya alınacağı, evli olan erkek işçilerin ise çalışmak için Fransa’nın çeşitli yerlerine gönderileceği kararı alınmıştır. Bu karar sonucunda, Parisli erkek işçiler yeniden isyan etmiştir. Parisli işçilerin bu olay sonucunda isyan etmeleri “Haziran

Ayaklanmaları” olarak isimlendirilmiş ve ayaklanmalar, Paris’in doğusunda yer alan işçi yerleşimlerinde de birkaç gün devam etmiştir (Merriman, 2018, s.683). Yaşanan olaylar ile birlikte, Kurucu Meclis, 1848 Devrimi öncesinde olduğu gibi bir dizi yasak getirmiş, tekrardan basın özgürlüğü kısıtlanmış, halk ayaklanmalarının oluşmasını engellemek için bir yasa çıkarılmıştır. Yasaklar ile birlikte Louis-Eugéne Cavaignac (1802-1857) da hükümetin geçici yürütme başkanı yapılmıştır (Merriman, 2018, s.684).

1848 Kasım ayına gelindiğinde Louis- Napoleon Bonaparte’a karşı bir ilgi oluşmaya başlamış; Louis- Napoleon’un Nisan seçimlerinde Kurucu Meclis üyeleri arasına seçilmiş olması onu ön plana çıkarmıştır. 4 Temmuz 1848’de yapılan bir seçimle birlikte Louis- Napoleon, Fransa’nın birçok bölgesinde oyların çok büyük bir kısmını almıştır. 20 Aralık 1848 tarihinde yapılan seçimlerde de oyların büyük çoğunluğunu alarak Fransa’nın yeni cumhurbaşkanı olmuştur. Louis- Napoleon, cumhurbaşkanı olarak seçildikten kısa bir süre sonra, 1852 yılında kendine, “III. Napoleon” unvanını vermiş ve kendi imparatorluğunu duyurmuştur. 1871 yılında yaşanacak olan Prusya- Fransa savaşına kadar, Fransa’nın imparatoru olacaktır. Louis- Napoleon, 1871 yılında Fransa- Prusya savaşında ağır bir yenilgi yaşayana kadar yönetimde kalmış ve yenilmesi sonrasında, Fransa’da yeni bir hükümet ortamı oluşmuştur. Yeni hükümet ise III. Cumhuriyet olarak nitelendirilmiştir (Sander, 2016, s.130).

1848 Devrimi ortaya çıktığında etkisi sadece Fransa ile sınırlı kalmamış; İsviçre, İtalya, Alman Birliği ve Avusturya’da da etkili olmuştur. Hatta İngiltere ve Avrupa’nın birçok ülkesinde yankısını bulmuştur. 1848 Devrimi’nin önemli özelliği, imparatorlukların sarsılması ve halkların da söz sahibi olduğu yönetim şekillerinin ortaya çıkmış olması, halkı kapsayan ve etkileyen fikirlerin ses getirmiş olmasıdır. 1848 Devrimi ile birçok hak kazanan Fransız halkı, bir süre bu haklarını kaybetmiş olsa da 1871 yılında kurulan III. Cumhuriyet ile bunları yeniden kazanmıştır. 1848 Devrimi’nin bir süre sonra etkisini kaybetmesinde, işçileri, öğrencileri ve aydın kesimi göz önünde tutarken Fransız halkının içinde işçiler kadar fazla sayıda bulunan köylüleri göz ardı etmiş olması rol oynamıştır. 1848 yılı hem Fransa’da hem de Avrupa’nın birçok ülkesinde “Devrimler Çağı” olarak anılmıştır.

1.3. 1870 Fransa- Prusya Savaşı

1870 yılında, Fransa ve Prusya arasında, sonuçta Fransa'nın ağır yenilgiye uğradığı bir savaş yaşanmıştır. III. Napoleon'un yönetime geldikten sonra izlediği saldırgan ve kötü dış politika, savaşın ortaya çıkmasında önemli etkenlerden biri olmuştur. Diğer bir etken ise, 1868 yılında İspanya Kraliçesinin tahtından indirilerek yerine Hohenzollern hanedanına üye olan Prens Leopold'un geçmesi fikrinin ortaya atılmış olmasıdır; Hohenzollern hanedanından birinin tahta geçmesi ise Prusya'nın Fransa sınırlarına daha da yaklaşması ve sonucunda bir tehdit oluşturması anlamına gelmektedir.

III. Napoleon, İspanya tahtına Prens Leopold'un geçmemesi için Prusya hükümetinden bir teminat ve ayrıca Fransa'dan özür dileyen bir mektup yazmalarını istemiştir. Bu taleplerini önce Prusya Kralı I. Wilhem'e bir büyükelçi ile bildirmiş, I. Wilhem ise bu durumu Bismarck'a bildirmiştir. Bismarck da, Prusya'nın savaşa hazır bir ordusunun bulunduğunu belirtmiştir. Fransa, Prusya ile yapılan görüşmelerden olumlu sonuç alamayınca, 17 Temmuz 1870'de Prusya'ya savaş ilan etmiştir. Savaş ilan eden Fransa'nın, o sırada III. Napoleon'un kötü bir dış politika izlemesi yüzünden, müttefikleri ile araları açılmış durumdadır. Prusya ise Württemberg, Hesse, Baden ve Bavyera'nın desteklerini alarak savaşa katılmıştır. Bu durum karşısında Fransa, hiçbir müttefiki olmadan savaşa girmiştir (Merriman, 2018, s.791, 793).

1870 yılının Ağustos ayında savaş başladığında Fransa, sadece Avrupalı diğer ülkeler tarafından yalnız bırakılmış değildir, ayrıca askeri donanım olarak da zayıf durumdadır ve bu, Prusya'nın savaşta şansının daha yüksek olmasına neden olmuştur. Fransa yönetimi savaşı kazanacağı düşüncesiyle, askerlere sadece Almanya topraklarına ait çok sayıda harita vermiş; Fransa ile ilgili haritaları askerlere vermemiştir. 2 Ağustos 1870'de Fransa ve Prusya kuvvetleri, Almanya sınırları içinde yer alan Sedan'da karşı karşıya gelmiştir. İlk başlarda Fransa, bazı Alman topraklarını kazanmış olsa da sonrasında bunun devamını getirememiştir. 4-6 Ağustos günlerinde gerçekleşen ilk karşılaşmada Prusya ordusu, Fransa ordusunu ezici bir güçle yenmiştir (Armaoğlu, 2020, s.330).

Fransa ordusunun bu yenilgisi sonrasında, III. Napoleon bizzat savaşa katılmaya karar vererek cepheye gitmiştir. III. Napoleon'un cepheye gitmiş olması bile Fransız birliklerini

Prusya ordusu karşısında güçlü bir duruma getirememiştir. 2 Ağustos 1870'de III. Napoleon ve emrindeki ordular, Prusya tarafından esir alınmıştır. III. Napoleon'un emrinde yer alan önemli statüdeki komutan ve subayların da esir düşmüş olması, Prusya ordusunun Fransa içlerine doğru ilerleyerek Paris'e kadar ulaşabilmesine neden olmuştur (Uçarol, 2015, s.247-248). Fransa'nın Paris'i savunacak yeterli askeri kuvveti ve yiyecekleri olmamasına rağmen, Paris'in nüfusunun büyük çoğunluğunun asker ve Milli Muhafızlar'dan oluşmuş olması, şehrin 1870 Ekim'ine kadar Prusya birliklerine karşı direnmesine imkân vermiştir (Merriman, 2018, s.793).

III. Napoleon ve emrindeki birliklerin esir düştüğü haberi Paris'e ulaşınca, Paris halkı İkinci Cumhuriyet meclisini basmıştır. Halkın meclisi baskını sonrasında Paris Komünü ilan edilmiş ve Fransa'da yeni bir cumhuriyet ilan edilmiştir. Bu yeni hükümet, Üçüncü Cumhuriyet olarak isimlendirilmiştir (Armaoğlu,2020, s. 331). Fransa'nın, 1870 savaşını kaybetmesi, uzun süredir Almanya imparatorluğunu kurma düşüncesinde olan Bismarck'ın önündeki tek engel olan Fransa etkenini de ortadan kaldırmıştır. Ocak 1871'de Versailles Sarayı'nda Almanya İmparatorluğu ilan edilmiş; Üçüncü Cumhuriyet yöneticisi Adolphe Thiers (1797-1877) ile Bismarck ateşkes ilan etmiştir (Uçarol, 2015, s.248).

19 Eylül 1870- 28 Ocak 1871 arasında Prusya ordusunun kuşatması altında kalan Paris'in kurtarılması için Fransa hükümeti istemeyerek dahi olsa Prusya ile bir anlaşma imzalamak durumunda kalmıştır. 10 Mayıs 1871 tarihinde Fransa-Prusya arasında Frankfurt'ta "Frankfurt Barış Anlaşması" imzalanmıştır; anlaşma sonucunda Fransa, Alsace ve Lorraine'i Prusya'ya bırakmak zorunda kalmış ve büyük bir savaş tazminatını taksitler halinde ödemeyi kabul etmiştir (Price, 2012, s.18). Ayrıca Fransa, savaş tazminatını tam olarak ödeyinceye kadar Prusya birlikleri, Paris'i işgal altında tutacak ve Fransa'nın doğusunda Prusya ordusuna ait bir garnizon bulunduracaktır. Savaş sonrasında esir düşen III. Napoleon, İngiltere'ye sürgüne gönderilmiştir (Merriman, 2018, s.794).

1.4. I. Dünya Savaşı

1914 yılında I. Dünya Savaşı'nın ortaya çıkmasında bir dizi siyasi olay, yıkılmak üzere olan devletlerin topraklarının Avrupa'nın büyük güçleri arasında paylaşılmak istenmesi, Fransa ve İngiltere'nin Orta Doğu ve Asya'da sömürge arayışları, Almanya'nın bu sömürge arayışında olan ülkeler arasındaki ilişkiyi bozmak için elinden geleni yapması gibi belirleyici sebepler rol oynamıştır. Asıl bilinen ve tarihe geçmiş olan neden, Avusturya arşidükü Franz Ferdinand'ın aşırı milliyetçi bir Sırp tarafından öldürülmesi, sonrasında Avrupalı büyük devletlerin birbirlerine karşı çıkması ve kendi istekleri doğrultusunda hareket etmesidir. Almanya'nın kendisi ile siyasi ilişkisi olmayan Fransa ve Rusya'ya karşı izlediği saldırgan politika ve bu politika sonucunda orta yolun bulunamaması, farklı cephe savaşlarının yaşanması, I. Dünya Savaşı'nın ortaya çıkmasında belirleyici olmuştur (Sander, 2016, s.252).

1914'de Almanya ve Rusya'nın seferberlik ilan etmesi ve sonrasında hazırlıklara başlaması üzerine, Fransa da seferberlik ilan etmiş ve savaş hazırlıklarına başlayarak savaşa girmiştir. Almanya, Fransa'nın savaşa dahil olması fikrinden rahatsız olmuş ve 31 Temmuz 1914 tarihinde Fransa'ya savaş hazırlıklarını durdurması ve geri çekilmesi için uyarıda bulunmuş ancak Fransız hükümeti uyarıya tam anlamıyla bir cevap vermemiş, savaş hazırlıklarına devam etmiştir. Almanya, savaş hazırlıklarına devam eden Fransa'ya 3 Ağustos 1914'te savaş ilan etmiştir (Armaoğlu, 2018, s.85).

Almanya savaş için daha öncesinde Schlieffen Planını tasarlamış ve bu plan dahilinde önce Fransa'ya, sonrasında Rusya'ya saldırılmayı öngörmüştür. Schlieffen planına göre Alman birlikleri savaşa katılmamış; savunma gücü olmayan Belçika üzerinden Fransa'nın güneyine geçmeyi ve Paris'e kadar ulaşmayı hedeflemiştir. Paris'e ulaşmak için Belçika'yı hızlı bir şekilde işgale başlamış; Almanya'nın işgal hareketi devam ederken İngiltere, Almanya'ya savaş ilan etmiştir (Parker, 2014, s.309-310).

Alman kuvvetleri, Fransa'ya ulaşmak için ilk önce Liege kentini ve Liege Geçidini ele geçirmeyi, Schlieffen planı dahilinde hedeflemiş; Albay Erich Ludendorff (1865-1937) ve askerleri Liege kentini ele geçirmiştir (Parker, 2014, s.310). Almanya Schlieffen planına uygun şekilde ilerlerken Fransa da Joseph Joffre (1852-1931)'nin "17. Planı"na

göre hareket etmiştir. Fransa batıdan savunmaya, Almanya ise güneyden saldırmaya başlamıştır. Fransız birlikleri birkaç kez Almanya'ya karşı saldırmaya çalışsa da başarılı olamamış; Paris'i Alman işgaline karşı korumak için Marne Nehri'ne kadar çekilmiş ve Marne Nehri üzerinde bir savunma hattı oluşturmuştur. Almanya, Fransa'nın çekilmesi karşısında kendisini daha güçlü görerek Marne Nehri üzerinde bulunan savunmayı geçmek için 6- 7 Eylül 1914 tarihinde saldırıya geçmiş ve Paris'i almaya çalışmış ancak başarılı olamamış; böylece iki haftalık gecikme ile birlikte Schlieffen planı başarısız olmuştur (Armaoğlu, 2018, s.86-87).

I. Dünya Savaşı'nın başlamasında öncü olan Balkanlardaki karışıklıkların yanı sıra Fransa'nın sömürgeci haline getirmeye çalıştığı Suriye'yi alma isteği, savaşın Doğu ile bağlantısını ve sömürgecilik çatışmalarını gündeme getirmiştir (Sander, 2018, s.249). Fransa, Suriye'nin yanı sıra Güneydoğu Anadolu'da bulunan bazı Osmanlı topraklarına da gizli antlaşmalar ile işgal hakkına sahip olacaktır. 1916-1917 yıllarında Fransa ve İngiltere, Ortadoğu ve Osmanlı topraklarını paylaşımında bir dizi antlaşma yapmışlar ve kendi sömürgelerini koruma altına almışlardır (Armaoğlu, 2018, s.102-103).

1916 yılında ağır yenilgiler alan Almanya, son bir umutla hem savaşı bitirmek hem de Paris'i işgal edebilmek için Verdün üzerinden saldırıya geçmiştir. Verdün saldırısı ilk başlarda Almanya için olumlu bir ilerleme olsa da sonrasında durum değişmiştir. Fransa, Verdün saldırısı sırasında başarılı olmasını Mareşal Philippe Pétain (1856-1951)'e borçludur. Mareşal Pétain ulaşım ağlarını genişleterek ve cephelere çok sayıda silah göndererek Fransa'nın Almanya karşısında ağır bir yenilgi almasını engellemiştir. 1916 Şubat'ından Ağustos'una kadar süren Verdün saldırısı, Mareşal Pétain'in planı sayesinde Fransızlar'ın Almanlar'ı durdurmasıyla sonuçlanmış, ama bu da savaşın bitmesini sağlayamamıştır (Sander, 2018, s.269). Fransa 1917 yılında aldığı yenilgilere rağmen savaşa devam etmiştir. Milyonları bulan ölü sayısı, ekonomik buhranı da ortaya çıkarmıştır. Fransa çalışan iş gücünü oluşturan erkek nüfusunun büyük bir kısmını, 1914'den beri devam eden savaşta kaybetmiştir (Price, 2012, s.241).

1918 yılında savaşı bitirmeye yönelik olarak ABD Başkanı Woodrow Wilson (1856-1924), Fransa Başkanı Georges Clemenceau (1841-1929) ve İngiltere Başkanı David

Lloyd George (1863-1945), Paris Barış konferansının toplanmasını sağlayacak ve sonunda savaşı bitirmeye yönelik olarak birçok ateşkes ve barış antlaşması imzalanacaktır. Paris Barış Konferansında alınan kararlar ile Almanya ağır bir yenilgiyi kabul etmiştir. Fransa savaş sırasında aldığı yenilgileri unutturmak ve kendi çıkarlarını ön planda tutmak için, Almanya'yı kendi istekleri doğrultusunda engellemek ve güvenliğini sağlamak istemiştir (Sander, 2018, s.286).

1918 yılında imzalanan ve 1919 yılında işlerlik kazanan Versailles Antlaşması sonucunda Almanya yenik devlet olarak ağır yaptırımlara maruz kalmıştır. Fransa ise Almanya'dan Alsace- Lorraine ve Saar bölgesini yeniden geri almıştır (Price, 2012, s.247). Fransa savaş sonucunda kaybettiği topraklarını geri almış, Ortadoğu sömürgelerinde hakimiyetini sürdürmüş ve güvenliğini sürekli tehdit eden Almanya'yı kontrol altına almıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

1841-1919 ARASINDA FRANSIZ RESİM SANATI

2.1. Neo-klasisizmden Romantizme

Fransız Devrimi sonrasında 1800'lü yıllara gelindiğinde sanatta Klasisizm akımı ortaya çıkmış ve doğa, akıl, sağduyuyu ön plana alarak gelişme göstermeye başlamıştır. Bu sanat anlayışı ünlü filozof René Descartes (1596-1650)'in fikirlerine ve felsefesine dayandırılmıştır. 19. yüzyılda Fransa'da Klasik üslup genellikle plastik sanatlarda Yunan, Roma mitolojileriyle, tarihle, kahramanlık ile ilgili olmuştur. Bu dönemde konuların ele alınışında yalınlık, denge ve uyum aranmıştır. Klasisizmin kurallarına uyararak resim yapan Fransız sanatçılar arasında Jacques Louis David (1748-1825) ve Jean Dominiques Ingres (1780-1867)'in figürlü resimleri, Klasisist ressam olan Nicolas Poussin (1594-1665) ve Claude Lorraine (1600-1682) gibi daha önce yaşamış olan önemli sanatçıların manzaraları bu yüzyılda önemlerini korumaya devam etmiş ve ön plana çıkmıştır. 19. yüzyılın başlarında akademide yer alan sanatçıların da içinde yer aldığı bir jüri, konuları belirlemekte ve ressamlar jürinin seçtiği konular üzerinde çalışmakta; bunlar arasından seçilenler, Salon sergilerinde yer almaktadır.

Romantizm akımı, 18. yüzyılda özellikle Almanya, Fransa ve İngiltere başta olmak üzere tüm Avrupa'da ortaya çıkmış ve ilk zamanlarda edebiyat alanında kullanılan bir terim olmuştur. Romantizm, ilk başlarda sadece edebiyat alanında yazılan şiir, eleştiri gibi yazınsal metinleri kapsamış olsa da daha sonraları resim, tiyatro, müzik, felsefe ve çok etkili olmasa da heykel gibi alanları da içine alan bir akım haline gelmiştir (Claudon, 1988, s.8). Romantizm akımının ortaya çıkmasında, akıl ve klasik olan anlayışa karşı olan tavır etkili olmuştur. Akımın oluşmasında ve yayılmasında Jean- Jacques Rousseau (1712- 1778) gibi filozofların fikirleri, Alman, Fransız ve İngiliz yazar ve şairlerin kaleme aldığı eserler ile 18. yüzyıl sonundan 19. yüzyılın sonuna kadar Avrupa'da meydana gelen, köklü değişimlere sebep olan önemli siyasi ve toplumsal olaylar etkili olmuştur (İnankur, 1997, s.1574-1575).

1846 yılına gelindiğinde yüzyılın başlarında etkin olan Klasisizm yerini Romantizme bırakmıştır. Ağırlıklı olarak manzara resimleri yapılmış ve edebiyat alanında da etkisi görülmüştür. Romantizmin Fransız resim sanatındaki başlangıcı, Theodore Gericault (1791- 1824)'nin yaptığı "Meduse'ün Salı" tablosu olarak kabul edilmiştir. Bu dönemde

Fransız sanatçılar ve aydınlar, yaşanan toplumsal değişimler ve kent yaşantısının sıkıntıları yüzünden buldukları çevreden uzaklaşmak istemiştir. Romantizmin konusunu özlem oluşturmuş ve Romantik sanatçılar içlerinden geldiği gibi çizmişler, düzeltme yapmamışlar, güncel konulardan yararlanmış, bunları kendilerine göre yorumlamışlardır. Kent yaşamından ve kalabalığından kaçan sanatçılar ve aydınlar, Paris'in dışında yer alan Barbizon Köyü yakınlarında yer alan Fontainebleau ormanına giderek çalışmış; burada doğa ile iç içe yaşayan ressamalar, daha sonra Barbizon Okulu (1830-1870) olarak anılacak sanat grubunu oluşturmuştur. Genellikle açık havada dolaşıp doğadan resimler yapmışlardır.

Romantik resim birçok yönüyle Neo-Klasik resimden ayrılmakta; Neo-Klasik resmin duyguyu çok ön planda tutmayan, net çizgileri olan ve insanı konu alan resimleri söz konusuken Romantik resim, duyguyu ön planda tutan, doğaya ve toplumsal olaylara duygu yoğunluğu ve kendiliğindenlik katan bir akım olmuştur. Romantik sanatçılar Barok, Rokoko gibi akımlardan etkilenerek, Fransız Devrimi gibi toplumsal ve etkisi yoğun olan konular ile birlikte birçok edebiyat eserini de kullanarak resim konularını bulmuşlar ve tuvale aktarmışlardır (Hodge, 2016, s.56). Romantik sanatçıların ele aldıkları konular çoğunlukla doğa, edebi eserler, Ortaçağ tarihi, modern tarih, toplumsal konular, egzotik ve doğaüstü gibi konular olmuştur (Hodge, 2016, s.58). Romantik sanatçılar, daha önce ortaya çıkan akımlardan ve farklı alanlardan etkilenmiş olsalar dahi geleneksel olandan kopmuş ve kendilerine özgü, dikkat çekici, cesur, kendilerini ifade ettikleri, canlı renk kullanımına ve hareketli fırça darbelerine yer verdikleri yenilikçi resimler yapmışlardır (Hodge, 2016, s.59).

Fransa, Almanya ve İngiltere gibi ülkelerde geniş bir etki alanına sahip olan Romantizm akımının önde gelen sanatçılarından Fransız Eugène Delacroix (1798-1863), önemli tarihsel olayları ve edebi eserleri, kendine özgü üslubu ve canlı renkler ile resmetmiştir. Alman Caspar David Friedrich (1774- 1840), yalnızlık duygusunun ağır bastığı, yalın anlatımlı manzara resimleri; İspanyol Francisco de Goya (1746- 1828) iç karartan, korku ve vahşet duygusunu yansıtan, toplumsal olayları karamsar bir üslupla ele alan resimler yapmıştır (Lynton, 2015, s.14). Bu sanatçılar dışında yaptıkları manzara resimleri ile ön plana çıkan İngiliz Romantik ressamalar William Turner (1775-1851) ve John Constable (1776- 1837) olmuştur (Hodge, 2016, s.59). Romantik ressamalar arasında Oryantalist temalı resim yapanlar, bunun bir üslup olarak doğmasında rol oynamıştır.

2.2. Oryantalizm

19. yüzyılda Doğu halklarının kültürlerinin, günlük yaşayışlarının, dinlerinin, dillerinin ve tarihlerinin araştırılması manasına gelen bir kelime olarak ortaya çıkan Oryantalizm, yüzyıl ortalarında Fransız Theophile Gautier (1811-1872)'nin metinlerinde, Doğu insanını ve yaşamını konu alan resimler için kullanılan bir nitelemeye dönüşmüştür. Oryantalist ressamların genellikle resmettikleri bölgeler, Asya ve Uzakdoğu (Hindistan, Çin), Kuzey Afrika ülkeleri (Fas, Cezayir, Mısır), Yunanistan ve Anadolu toprakları, Endülüs Emevi etkisinden dolayı da İspanya olmuştur. Böylece İspanya, aynı zamanda bazı Oryantalist ressamlar için Doğu'ya açılan kapı ya da ilk durak olmuştur (Tromans, 2008, s.18-19).

19. yüzyılın ortalarında İngiliz Oryantalist ressamların yaptığı resimlerin konusunu genellikle İstanbul, Kutsal Topraklar ve Mısır oluşturmaktadır (Deucher ve Rose, 2008, s.9). Fransız Oryantalist ressamlar, daha çok Fas, Cezayir, Anadolu'yu resmetmiştir (Tromans, 2008, s.18-19). Fransız ve İngiliz ressamlarının farklı Doğu bölgelerine ağırlıklı olarak yönelmesinde, kendi ülkelerinin sömürgeleri olan toprakların burada bulunması rol oynamıştır. Yaptıkları resimler, genellikle günlük yaşamı, gittikleri kentlerin manzaralarını, mimari eserleri, hayali harem ya da saray konularını, sultanlar gibi konuları göstermektedir (Farthing, 2020, s.286). İslami yapılar, mezarlıklar, camiler, türbeler, evler, av ve savaş sahneleri, ibadet sahneleri, sokak satıcıları ve çalgıcıları, arzuhalçiler, dilenciler, berberler, falcılar, tüccarlar, başıbozuklar, dansözler, semazenler, kahvehaneler, esir pazarları, pazar yerleri, kervanlar vb konular karşımıza çıkarken nargile, çubuk, kılıç, tavus kuşu tüyünden yelpaze, ceylan, deve, köpek, kedi gibi hayvanlar, sedef kakma sehpa ve rahleler, ahşap dolaplar, çini tabaklar, halılar, vb öğeler, Oryantalist resimde sıklıkla görülmektedir. Oryantalizm, sadece resim alanında değil, mimarlık, edebiyat, tiyatro, gezi yazıları ve seyahat kitapları gibi alanlarda da konu olarak seçilmiştir.

Geriye doğru gidildiğinde, Batılılar'ın ilk Doğu konulu resimleri, 15. yüzyılda ortaya çıkan taş baskı gravürler ve ağaç baskı resimlerdir denebilir. Bu resimler genellikle kitap resmi olarak yapılmıştır; Mainz Piskoposu Bernhard von Breydenbach (1440-1497)'ın Kutsal Topraklar'a yaptığı seyahatin anlatıldığı "Sanctae Peregrinationes" adlı kitapta yer alan ağaç baskı resimler, buna bir örnektir (Germaner, İnankur, 1989, s.53). 1453 yılında İstanbul'un feth edilmiş olması Batılılar'ın ilgisini çekmiştir. Buna bağlı olarak İstanbul

ile ilgili ilk tasvirler, baskı-resimler ve haritalarda karşımıza çıkmaktadır. Bunların yanı sıra Rönesans dönemi resimlerinde Doğulu tiplere ve objelere yer verilmesi söz konusudur. Bu dönemde ressamın amacı, sadece Doğulu bir tip oluşturmaktır; bunun için doğru bir Doğu imgesi resmetme çabası içinde olmamışlardır. İlk Doğulu figürleri ve nesneleri kullanarak resim yapan ressamlar Fra Angelico (1395-1455), Sandro Botticelli (1445-1510), Jacobo Tintoretto (1518-1594), Peter Paul Rubens (1577-1640), Anthony Van Dyck (1599-1641), Rembrandt van Rijn (1606-1669), Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770)'dur denebilir (Germaner, İnankur, 1989, s.11, 16).

14. yüzyıldan 19. yüzyıla uzanan bu ressamlar paralelinde, 17.-18. yüzyılda ön plana geçen Turquerie modası, başta Fransa olmak üzere çeşitli ülkelerde etkili olmuş; sadece resme değil, çeşitli sanat alanlarına esin kaynağı olmuştur. Turquerie konulu resimlerin yapılması, 1699 yılında Osmanlı imparatorluğunun Batılılar ile imzaladığı Karlofça antlaşması sonucunda Avrupa'da çok sayıda elçiliklerin açılması ile ortaya çıkmıştır (Williams, 2015, s.41). Turquerie modası, 18. yüzyılda Türk elçilerinin ziyaretleri ile oldukça dikkat çekici hale gelmiştir. Özellikle Paris'e gözlem yapmak için giden Yirmisekiz Mehmet Çelebi (1670-1732) etkili olmuştur. Elçinin nazik tavırları, gösterişli eşyaları ve kıyafetleri, Fransız soyluları tarafından oldukça beğenilmiştir. Elçinin ziyareti sırasında ve sonrasında kendisinin birçok portresi, gravürü ve onunla gidenlerle birlikte yer aldığı duvar halıları yapılmıştır. Elçinin resimlerini yapan ünlü Fransızlar arasında Pierre-Denis Martin (1673-1742), Charles Parrocel (1688-1752) gibi sanatçılar yer almıştır (Germaner, İnankur, 2008, s.17). XVI. Louis zamanında Fransa'ya gönderilen elçiler ile birlikte resimde, biblolarda, müzik ve edebiyatta, tiyatro eserleri ve üst sınıf Batılılar'ın kıyafetlerinde Turquerie özelliklerini görmek mümkündür. Batılılar'ı Doğulu ya da "Türk" giysileri içinde gösteren portreler artmıştır. Bu dönemde Doğu'dan "Binbir Gece Masalları", "Şehrazat" gibi eserler Batılı dillere çevrilmiştir. Yine 18. yüzyılda Doğu toplumlarını konu alan operalar, besteciler tarafından yazılmış ve sahnelenmiştir; George Friederic Handel (1658-1759)'in, Timur ve Yıldırım Bayezid'i ele alarak bestelediği "Tamerlano", Carl Maria Von Weber (1786-1826)'in bestelediği "Abu Hassan" gibi operalar örnek olarak verilebilir (Özendeş, 2004, s.9). 18. ve 19. yüzyılda, Doğu temalı, birçok edebi eser, tiyatro, opera vb ortaya çıkmıştır.

Doğu'yu konu alan bu eserlerin oluşmasında, Batılı toplumlar ile olan siyasi ve ticari ilişkiler, Batılılar'ın Doğu ile ilgili yapmaya başladıkları bilimsel ve arkeolojik

araştırmalar etkili olmuştur. Böylece Batılı toplumların Doğu yaşam ve kültürüne olan ilgisi artmıştır. 19. yüzyılda Doğu lkelerinin, toplumlarının, Batılılar tarafından duyulan ilgi ile birlikte birçok önemli yazar Oryantalist konulu kitap, gezi yazısı, şiir ve anı kaleme almıştır; bu kitaplara Lord Byron'un (1788-1824) "Childe Harold", "The Bride of Abydos" adlı kitapları, Victor Hugo'nun (1802-1885) "Orientales" adlı şiir kitabı ve Thomas Moore'un (1779-1811) kaleme aldığı "Lalla Rookh" adlı kitabı örnek verilebilir (Germaner, İnanur, 1989, s.21). Tüm bu edebi eserler ile birlikte sanatçılar, Doğu'ya daha da artan bir ilgi ile yaklaşmışlardır.

18. yüzyılda Batılı gezginlerin, soyluların ve sanatçıların en çok ziyaret ettiği kentler arasında İstanbul yer almıştır. Bu dönemde İstanbul'a gelen ve "Boğaziçi Ressamları" olarak anılan Jean- Baptiste Van Mour (1671-1737), Jean-Etienne Liotard (1702-1789), Antoine Ignace Melling (1763-1831) gibi isimler dikkat çekicidir. Bunun dışında Doğu'ya gelen hacılar, tüccarlar ya da gezginler de, Oryantalist konulu resimler yapmış ya da Doğu ile ilgili metinler kaleme almışlardır (Germaner, İnanur, 2008, s.18). Sonuç olarak, Turquerie modası, 19. yüzyıl Oryantalist resim anlayışının oluşmasında ve çok çaba harcanmadan Batılı ressamlar tarafından benimsenmesinde ve Oryantalist konulu resimlerin alıcı bulmasında rol oynamıştır denebilir.

19. yüzyıla gelindiğinde Napoleon'un Mısır'a yaptığı sefer, Cezayir'in Fransızlar tarafından himaye altına alınması, Yunan Bağımsızlık Savaşı, Kırım Savaşı, bunlar ile birlikte ortaya çıkan siyasal olaylar; ayrıca Avrupalılar tarafından Doğu'yu ve Doğu toplumlarını inceleyen araştırma okullarının kurulması ve Eski Mısır'a karşı duyulan ilgi, Doğu'ya yapılan ziyaretlerin tren yolu ve deniz yolunun gelişmesi ile daha hızlı ve sürekli hale gelmiş olması, Avrupa'da yapılan fuarlar ve sergilerde İslam kültürüne ve Doğu'ya dair eserlerin yer alması, hatta bu yolla daha doğru, gerçekçi şekilde tanıtılması ile Doğu bilimine, kültürüne ve tarihine karşı ilgi fazlalaşmıştır. Tüm bu yaşanan etkileşim ile 19. yüzyıl sonuna kadar doğru olabilecek bir Doğu algısı oluşmaya başlamıştır (İnanur, 1997, s.1389). Tüm bunlar ile birlikte Doğu'da, özellikle Mısır ve Anadolu'da Avrupalılar'ın yapmış olduğu arkeolojik çalışmalar ve sit alanları da Oryantalist resimlere konu olmuştur (Germaner, İnanur, 2008, s.20).

Batılılar için daha önce ulaşılması ya da seyahat edilmesi zor olan Doğu, 19. yüzyıla gelindiğinde gelişen ulaşım yolları ve demiryolu sayesinde daha kolay ve az maliyet ile

ulaşılabilir olmuştur. 1832 yılında Marsilya'dan, 1837 yılında Trieste'den Akdeniz'e bir ticaret hattının kurulması, 1860 yılında İskenderiye, Kahire, Cezayir ve Tunus'u içeren bir demiryolu hattının açılması, 1869 yılında Süveyş Kanalı'nın Fransızlar tarafından açılması, 1888 yılında Paris'ten İstanbul'a gelen ve Viyana'dan geçen Doğu Ekspresi'nin seyahate başlaması ve bu demiryolu hattının daha sonra İstanbul üzerinden Ankara'ya bağlanması, 1895 yılında ise Ankara'dan Halep ve Şam'a kadar demiryolu hattının açılmasıyla birlikte Doğu, Batılılar için daha ulaşılabilir olmuştur (Güçsav, 2012, s.15). Bunun sonucu olarak birçok Batılı, Doğu'ya gelip gitmeye; Doğu'yu daha doğru anlatmaya ve tasvir etmeye başlamıştır.

19. yüzyılda fotoğrafın ortaya çıkması, resim sanatını hem olumlu hem olumsuz etkilemiştir. Bu durum, oryantalist resim için de geçerlidir. Doğu'da fotoğraf çekilmeye başlaması, oryantalist resmin bir anlamda azalmasına neden olduğu gibi oryantalist ressam ve fotoğrafçılar için bir imkana da dönüşmüştür. Fotoğraf, Doğu'ya kısa süreliğine gelen ya da Doğu'ya hiç gelmemiş olan ressamın daha realist ve doğru resimler yapmasına olanak vermiştir. Ayrıca yerinde resimler yapan Oryantalist sanatçılar, resimleri yaparken gözden kaçırdıkları detayları, fotoğraflar sayesinde tamamlama olanağına kavuşmuşlardır. Fotoğrafın, Oryantalist sanatçılar için olumlu yanlarından biri de, Doğu'da açık alanda resim yapma zorluğunu ve ancak izin alınarak içine girilen kutsal mekanların ulaşılmazlığını ortadan kaldırmasıdır. Fotoğraftan yararlanarak resim yapan sanatçılar arasında Jean- Leon Gérôme (1824-1904), Arthur Frederick Bridgeman (1847-1928), Fausto Zonaro (1854-1929) ve Osman Hamdi Bey (1842-1910) sayılabilir (Germaner, İnankur, 2008, s.296). Diğer taraftan yerinde ve gerçek atmosferinde çekilen fotoğrafların aksine özellikle stüdyoda çekilen oryantalist fotoğrafların bir kurgulama olduğu düşünülürse, yukarıda sözü edilen avantajlardan bahsetmek pek mümkün olmayacaktır.

19. yüzyılda Doğu'ya seyahat etmiş birçok Oryantalist ressam vardır. Bunlar, Avrupa'nın çeşitli ülkelerinden ve Amerika'dan kalkıp Doğu'ya gelmiştir. Kimisi bir soylu ya da resmi görevli yanında seyahat etmiş, kimisi kendi imkanlarıyla yola çıkmıştır. Oryantalist ressamdan bazıları uzun veya kısa süre Doğu'da kalmış, bazıları ise bir ya da birçok Doğu yolculuğu yapmıştır. Bu yolculuklarını kaleme alan da olmuştur. Bazı oryantalist ressam ise ülkelere döndükten sonra atölye ya da evlerini Oryantalist tarzda dekore etmiş; kimisi Doğu'dan aldığı eşyayı yanında götürerek kullanmıştır. Fausto Zonaro ve

Stanislas Chlebowski (1835- 1884) gibi bazı oryantalist ressamaların, Osmanlı sarayında yıllarca hizmet ettiği görülmektedir. Oryantalist ressamlardan bazısı da, Doğu topraklarında vefat etmiştir. Doğu'ya yaptıkları seyahat sonucunda Oryantalist ressamlar birbirlerinden etkilenmiştir. Romantik ve Oryantalist ressamlardan sonra 19. yüzyıl sonu-20. yüzyıl başında yaşamış olan bazı modern ressamlardan da Doğu'ya giden ve Oryantalist resim yapanlar olmuştur. Bunlar arasında Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), Vasili Kandinski (1866-1944), Henri Matisse (1879-1940), Paul Klee (1879-1940), Pablo Picasso (1881-1973), Auguste Macke (1887-1914) gibi ressamlar sayılabilir. Bu ressamların Oryantalist konulu ya da Doğu'yu konu alan resimler yapmalarında Ingres ve Delacroix gibi ressamların etkisi olmuştur. Ama her biri, bir anlamda kendi üslubuyla oryantalizmi birleştirmiştir. Diğer bir deyişle bu ressamlar, empresyonist, ekspresyonist, fovist, kübist yaklaşımla oryantalist temalı resimler yapmıştır. Hatta bunlar dışında, Ön-Raffaellocular'dan William Holman Hunt (1827-1910) gibi bazı diğer üslupta ya da grupta olan ressamların, zaman zaman oryantalist resimler yaptığı görülmektedir.

19. yüzyılın ortalarından sonlarına kadar büyük bir ilgi duyulan Oryantalizm ve Oryantalist konulu resimler, 19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde etkisini yitirmeye başlamıştır. Bunun başlıca nedenleri arasında, Doğu toplumlarının Batılılaşmaya ve modernleşmeye başlaması, Doğu insanı ve yaşamının daha edilgen hale gelmesi, fotoğrafın yaygınlaşması ve bunun sonucu olarak Doğu gizeminin eski etkisini yitirmesi, Doğu'nun daha bilinir olması ve gelişen ulaşım şartlarına bağlı olarak Doğu turlarının düzenlenmesi ile daha ulaşılır olması vb sayılabilir. Günümüzde hala çeşitli sanat alanlarında oryantalizmin izlerini görmek mümkündür; edebiyat, resim, müzik, dekorasyon, mimari, mobilya, sinema, reklam, afiş, fotoğraf vb alanlar örnek olarak gösterilebilir.

2.3. Realizmden Empresyonizme

19. yüzyılın ortalarına gelindiğinde Gustave Courbet (1819-1877)'nin yaptığı resimler ile birlikte Realizm akımı ortaya çıkmış ve bu, Batı sanatının çağdaşlaşması için bir hazırlık olmuştur. Courbet'nin yaptığı resimler toplumsal eleştiri ve sosyal gerçekçilik içeren resimler haline gelmiştir. 19. yüzyılın ortalarına gelindiğinde Fransa'da Empresyonizm, Post-empresyonizm ve Sembolizm gibi sanat akımları karşımıza çıkmaktadır. 1870-1880 yıllarında Empresyonizm akımı ortaya çıkmış ve hemen kabul görmemiştir.

Empresyonistlerin yaptığı resimlerde ne çizgi, ne netlik yer almadığından eleştirilmiş ve resimler, ancak isimleri ile bağdaştırıldığında anlam kazanmıştır. 1889 yılında Paris Evrensel Sergisi için kentin her yerinden görülen ve demirden yapılan Eiffel Kulesi, zamanla şehrin simgesi haline gelmiş ve dikkat çekmiştir. 19. yüzyıl boyunca Fransa'da birbirini takip ederek ve tepkisel olarak ortaya çıkan sanat akımlarının hepsi edebiyat, felsefe, bilim ve müzikle desteklenmiştir (Lebriz.com, 2009).

Bunların dışında 1839 yılında fotoğrafın keşfedilmesi ile sanatçılar, resim yaparken akademinin var olan katı kurallarının dışına çıkmaya ve sorgulamaya başlamışlardır. Akademinin verdiği eğitim ile yaptıkları resmi, fotoğraf makinesinin daha kısa sürede yapıyor olması sanatçıların yeni üslup anlayışı ve resim tekniği aramasına neden olmuştur. Ayrıca yaşanan dünya savaşları ve bunların getirileri olan kapitalizm ve ticarileşme, birçok toplumda görülmesi dışında sanat dünyası içinde de önemli değişikliklere sebep olmuştur (Hodge, 2016, s.78-79). Sanatın insan yaşamındaki deneyimi ifade edebileceği ve doğal nesne ya da yaşanan olayların taklit edilmeye gerek olmadığı anlayışına sahip bir sanat ortamı oluşmaya başlamıştır. Akademik sanatın kuralları yıkılmaya; sanatçılar da akademinin değişmez kurallarını giderek daha fazla reddetmeye ve daha yaratıcı konular resmetmeye yol alırken yaptıkları farklı yorumlar ile dönemin sanat ortamını çeşitlendirmeye devam etmiştir (Hodge, 2018, s.77-78).

Empresyonizm (İzlenimcilik), 19. yüzyılın ikinci yarısıyla 20. yüzyılın ilk yıllarında Fransa'da ortaya çıkan ve daha sonra diğer ülkelere yayılan sanat akımlarından biri olmuştur. Empresyonizmde amaç, sanatçının, bir şeyden aldığı izlenimi eserine yansıtmasıdır. Dolayısıyla Empresyonist sanatçılar, geleneksel yöntemlerin dışına çıkarak kişisel izlenimleriyle resim yapmıştır. Empresyonistler küçük fırça darbeleriyle doğal renkleri kullanarak açık havada çalışmıştır. Bunu yaparken sanatçıların amacı, ışığı her açıdan yakalamak ve bunu tüm canlılığı ve gerçekçiliğiyle yansıtmak olmuştur. Empresyonizm, resim sanatına yeni bir bakış açısı getirmiştir; ama buna öncülük edenler de olmuştur. Örneğin Rönesans dönemindeki Venedikli sanatçılar, ışığa önem vermiş; tamamlayıcı renklerle birlikte açık koyu renkleri kullanmıştır. Diğer taraftan Edouard Manet (1832-1883) ve Pierre Auguste Renoir gibi empresyonistler, İspanyol resamlardan etkilenirken Claude Monet (1840-1926), Alfred Sisley (1839-1899), Camille Pissarro (1830-1903) ise John Constable, Richard Parkes Bonington (1802-1828) ve William Turner gibi İngiliz romantik ve manzara resamlarından etkilenmiştir

(Serullaz, 2004, s.8-9). Bunların yanı sıra Renoir, Fransız Rokoko resminden de etkilenmiş; Jean Antoine Watteau (1648- 1721), François Boucher (1703-1770) ve Jean Honore Fragonard (1732-1806) gibi ressamın eserlerinden esinlenmiştir. Bu etkilenmelerin dışında Empresyonistlerin en çok etkisinde kaldığı sanatçı Eugene Delacroix olmuştur. Delacroix'nın ışık ve renk anlayışı, bunlar hakkındaki görüşleri, Empresyonistler'in dikkatini çekmiştir (Jones, 2016, s.6-7).

Empresyonistler, Charles François Daubigny (1817-1878) ve Narcisse Virgilio Diaz (1807-1876) gibi Barbizon Ekolü ressamlarından da etkilenmiş; onların açıkavada çalışması ve doğaya yaklaşımı dikkatlerini çekmiştir. Hatta Realist ressamlardan Gustave Courbet'nin empresyonistler üzerindeki etkisinden de bahsetmek mümkündür. Courbet'nin ışık kullanımı, realist yaklaşımı ve Seine nehri kıyısında, Ferme Saint-Simeon'da resim yapması onları etkilemiş olmalıdır (Serullaz, 2004, s.10). Anlık görüntüleri ve ışık- renk oyunlarını yakalamaya çalışan Empresyonist ressamlar, daha çok açık havada çalışmış; hatta bazen özellikle su yüzeyindeki yansımaları da yakalayabilmek adına kayıklar kiralayarak yalnız ya da ortak çalışmışlardır (Antmen, 2016, s.22). Böyle çalışmalarında, fotoğrafın etkisi büyüktür. Fotoğrafın an'ı dondurması, her an'ın kıymetinin anlaşılmasını, her an'ın değiştiğinin ve buna bağlı olarak ışık ve rengin değiştiğinin gözlemlenmesini sağlamıştır. Fotoğraf ile birlikte sanatçılar, sahnelere farklı açılardan yaklaşma ve anlık görüntüyü yakalama çabasına girmiş; hem fotoğraf ile yarışır hem de fotoğraftan etkilenir hale gelmiştir. Diğer taraftan fotoğraf, resmin görevini üstlenmiş gibi olduğundan ressamların, fotoğrafta henüz olmayan ama onların avantajı haline gelen renge yönelmeleri söz konusudur ve böylece ressamlar, an'ı yakalamak ve değişen ışık şartlarındaki renkleri uygulamak adına hızlı çalışmıştır. Buna bağlı olarak resimler, lekesel, ayrıntısız, flu, ancak belli bir mesafeden bakıldığında anlaşılabilen kompozisyonlar halini almıştır. Bu yüzden de ilk başlarda empresyonizm, birçok eleştiriye maruz kalmıştır.

Empresyonizm akımının ortaya çıkmasında etkili olan sanatçılar, genellikle Grand Rue des Batignolles No. 11'de bulunan Cafe Guerbois'da bir araya gelmiş; burada empresyonizm üzerine sohbet etmişlerdir (Serullaz, 2004, s.12). Empresyonistler, fotoğraf haricinde, Japon baskı resimlerinden etkilenmişlerdir. Fransa'daki sergilerde karşılarına çıkan bu resimlerden etkilendikleri gibi bazı Empresyonist ressamlar, bunları kendi koleksiyonuna katmıştır. Bu baskı resimlerdeki konulara yönelmiş, farklı bakış

açılarını kendi resimlerine uygulamışlardır. Böyle çalışan ressammlar arasında C. Monet, E. Manet, P.A. Renoir, Henri de Toulouse Lautrec (1864-1901), Paul Gauguin (1848-1903) ve Edgar Degas (1834-1917) sayılabilir (Serullaz, 2004, s.12-13). Önceki Turquerie ve Chinoserie gibi bu dönemde de bir Japon modasının oluştuğu söylenebilir.

Empresyonistler kelimesi ilk kez, 1874'te açılan ilk empresyonist sergi üzerine gazeteci Louis Leroy (1812-1885)'un yazmış olduğu "Empresyonistlerin Sergisi" başlıklı yazıda geçmiştir. Empresyonizm, ışık ve renk oyunlarına dayanan, anlık görüntüyü yakalamaya çalışan, bu yüzden küçük ve lekesele fırça darbeleri halinde uygulanan bir üslup olmuş; böylece resim sanatında önemli bir dönüm noktası oluşturmuş ve giderek yaygınlaşmıştır (Jones, 2016, s.15). Sekiz sergi düzenleyen Empresyonistler, mekân olarak çoğunlukla Paul Durand-Ruel (1831-1922)'in galerisini kullanmıştır. Çok ağır eleştirilere maruz kalsalar da resim yapmaya devam etmişlerdir (Hodge, 2016, s.78, 79).

Empresyonist sanatçılar, resim eğitimini ya Academie Sussie'de ya da ressam Charles Gleyre (1806-1874)'in atölyesinde almıştır. Az bir ücret karşılığında Gleyre'in atölyesine devam eden ressammlar, burada canlı modelden çalışma imkanını bulduğu gibi kesinlikle kontrol edilmemekte, yönlendirilmemekte ve sınava tabi tutulmamaktadır. Neredeyse tüm empresyonist ressammların, bu atölyeye devam ettiği görülmektedir. Bu ressammlar arasında E. Manet, C. Monet, C. Pissarro, P.A. Renoir, A. Sisley, Frederic Bazille (1841-1870), Paul Cézanne (1839-1906) ve Armand Guillaumin (1841-1927) sayılabilir (Bocquillon, 2005, s.21, 23).

Empresyonizm ile birlikte resimde teknik değiştiği gibi konularda da değişim olmuştur. Ressammlar, kendi yaşamlarından kesitler sunarken özellikle gezip dolaştıkları yerleri, gittikleri eğlence ve mesire yerlerini resmetmiştir. Hatta bu mekanlardan bazıları, ressammların ortak konusu olmuştur (Antmen, 2016, s.22-23). Genelde ortak konulara yönelseler bile farklı resim konularına eğildikleri de görülmektedir ve eğer bunun için bir genelleme yapılacaksa şu söylenebilir: Monet, çoğunlukla modern yaşamı konu alan resimler yapmaya çalışmış, Pissarro genellikle köy ve kırsal yaşamı resmetmiş (Farthing, 2020, s.318), Degas özellikle balerinleri, süslenen kadınları konu almış ve empresyonistlerin tersine daha çok iç mekan resmi yapmış, Caillebotte empresyonistler kadar lekesele çalışmamış ve farklı konulara eğilmiş, Sisley özellikle sel ve kar manzaraları yapmış, Renoir ise çok geniş bir konu yelpazesinde çalışarak portre,

natürmort, manzara, nü resmetmiştir. Empresyonist ressamalar, ışık ve renk değişimlerini yakalamak istediğinden aynı sahneyi ya da mekânı defalarca resmederek resim dizileri oluşturmuştur. Empresyonist ressamalar, parlak renkleri birbirine karıştırmadan kullanmış ve bunları, belirgin fırça darbeleriyle uygulamaya gitmiştir. Bilimsel renk kuramlarından etkilenen empresyonistler, nesnelere, tek ve düz renk alanları olarak göstermemiş; bunun yerine birbirinin zıddı olan tamamlayıcı renkleri birlikte kullanarak tek tek hepsini ve objenin görünen rengini daha parlak hale getirmiş, ayrıca resmettikleri öğeler üzerinde renk yansımalarına da yer vermişlerdir (Hodge, 2016, s.78-79). Resmi yapmazdan evvel tuval yüzeyine beyaz astar sürmeleri, kompozisyonun içeriden parlamasını sağlamıştır.

19. yüzyıl sonunda ortaya çıkan Empresyonizm, resim sanatına yenilik getirmekle birlikte ilkten çok yadırganmış ve eleştirilmiş; zaman içinde beğeni kazanmıştır. Empresyonizmin ilk temsilcilerini oluşturan ressam grubu 1880 yılında dağılmıştır. Empresyonistler dağılsalar bile ortaya çıkardıkları yeni resim anlayışı büyük ses getirmiş ve onlardan sonra ortaya çıkacak olan akımları ve sanatçı gruplarını etkilemiştir. Tüm bu yönleriyle empresyonizm, modern sanat akımlarının başlangıcı olarak görülmüştür (Farthing, 2020, s.318).

20. yüzyıl sanat ortamının oluşmasında, 18.-19. yüzyılda yaşanan devrimler, değişen dünya teknolojisi, insanların geleneksel olana karşı çıkması ve bunu değiştirme düşüncesi rol oynamış; özellikle 20. yüzyılda Avrupa’da düşünsel ve kültürel alanda yaşanan farklılıklarının önemli bir hale gelmesi etkili olmuştur (Erden, 2016, s.14). Bununla birlikte bu dönemde sanatın merkezi konumunda olan Paris’te yaşanan “akademik ve avangart sanat tartışmaları”, 20. yüzyıl boyunca sürekli gündeme gelecek olan kültürel değişim, sanatta yeni arayışlar için uğraşan sanatçı topluluklarını ortaya çıkarmıştır. Buna bağlı olarak yeni konular, yeni biçimsel ve teknik arayışlar, hep var olan ‘güzel’i aşmak ve izleyicinin sanat eserine bakışını ve algısını değiştirme çabası, sanat ortamını belirleyici kılan özelliklerdir (Antmen, 2016, s.18). 20. yüzyıl ile birlikte, sanat tarihinin hiçbir döneminde olmadığı kadar çok sanat akımı ortaya çıkmış ve bu sanat akımları arasında çok hızlı değişimler yaşanmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

PIERRE AUGUSTE RENOIR ve CEZAYİR



Resim 1: Pierre Auguste Renoir, y.1875, Musée d'Orsay, Paris

Kaynak: <https://www.photo.rmn.fr/archive/17-574664-2C6NU0AUV70PV.html> (16.06.2023)

3.1. Hayatı ve Sanatı

Pierre Auguste Renoir (Resim 1), 25 Şubat 1841 tarihinde Paris'in 500 km. güneybatısında kalan Limoges'da terzilik yapan Leonard Renoir ile Marguerite Merlet'in beşinci çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Renoir'ın ilk iki kardeşi, daha o doğmadan ölmüştür. Renoir doğduğunda ağabeyi Pierre-Henri on bir, diğer ağabeyi Leonard Victor beş, ablası Marie- Elisa yedi yaşındadır. Renoir doğduktan üç yıl sonra kardeşi Edmond dünyaya gelmiştir. Renoir henüz küçük yaşlardayken geçim sıkıntısı çekmeye başlayan ailesi, Limoges'dan Paris'e taşınmıştır. Louvre bölgesinde, önce Rue du Bibliotheque'e taşınan aile, sonra Rue d'Argenteuil'e geçmiştir. Paris'in merkezinde yaşadıkları için 1848 Devrimi'ne de tanık olmuşlardır (Hodge, 2020, s.12)

Yedi yaşında ilkokula başlayan Renoir'ın müziğe yeteneği anlaşılmış ve kilise korosuna seçilmiştir. Diğer taraftan eline geçirdiği kömür parçaları ve mum boyalar ile duvarlara resim yapan Renoir'ı, ailesi okuldan alıp yine Paris'teki Levy Kardeşler'in porselen

üretim atölyesine çırak olarak göndermiştir. 13 yaşında iken bu atölyeye giren Renoir, hem para kazanmaya başlamış, hem de resim yapmaya devam etmiştir. Renoir'ın küçük kardeşi Edmond Renoir, ağabeyinin o dönemini şöyle anlatmaktadır:

“Kömürle duvarlara yaptığı resimlerden onun sanatsal bir mesleğe yatkın olduğu sonucuna vardılar... Genç çırak zanaatta ustalaşmak için ciddi çalıştı: günün sonunda kendisinden daha büyük bir kartonu kolunun altına alıp çizim derslerine gitti. Bu şekilde iki üç yıl devam etti.” (Kovulmaz, 2009, s. 8, 10)

Atölyede bulunan ve Renoir'ın yeteneğini fark eden heykeltıraş Emile Laporte (1858-1907) da onun resme yönelmesinde etkili olmuştur (Erdoğan, 2017, s.7). Sanat yeteneğini geliştirmeye önem veren Renoir, ücretsiz eğitim veren École Gratuite de Dessin'de desen dersleri almış ve çalışmalarına devam etmiştir. Renoir, bu atölyede çalıştığı dönemde, öğlenleri Louvre Müzesi'ne gitmekte; F. Boucher, J.H. Fragonard ve E. Delacroix'nın eserlerinden etkilenerek onların resimlerindeki ışık ve renk anlayışını uygulamaya çalışmaktadır. Renoir daha sonraları çocukken yaptığı Louvre ziyaretlerini ve üzerindeki etkisini şöyle anlatmıştır:

“Çocukken, bunu neden yaptığımı tam olarak bilmeden, sık sık antik heykellerin olduğu galerilere giderdim. Herhalde her gün Louvre'un avlularından geçtiğim, o salonlara girmek kolay olduğu ve her zaman boş oldukları için. Orada saatlerce kalıp hayallere daldım.” (Kovulmaz, 2009, s.24)

Resimlerden ne kadar etkilense de Louvre Müzesi'nde en sevdiği eser, Rönesans heykeltıraşlarından Jean Goujon (1510-1572)'un yaptığı “Masumlar Çeşmesi” adlı heykeldir. Daha sonra Renoir, “Masumlar Çeşmesi” nde bulunan zarif figürleri andıracak birçok resim yapacaktır (Hodge, 2020, s.14).

Sanayi Devrimi ile ortaya çıkan makineleşme sonucunda Renoir'ın çalıştığı atölyeye ihtiyaç kalmamış ve elle yapılan porselen deseninin yerini makineler ile yapılan baskı resimler almıştır. Bu durum, Renoir'ın desen çalışmasına engel olmamıştır. Kilise flamalarına ve yelpazelere desen çizmeye devam eden Renoir, diğer taraftan kafe duvarlarına da resim yapmaya başlamıştır. Tüm bunların paralelinde Renoir, resim dersi

almak için 1860 Ocak'ında, Louvre'a kaydolmuştur. Louvre Müzesi'nde kendini geliştirmeye devam eden Renoir, P.P.Rubens ile Jean-Antoine Watteau'nun tablolarını daha yakından analiz etmiş ve bakış açılarını keşfetmiştir. Tüm bunlar, Renoir'ın akademik resim eğitimi alması için ön hazırlık gibi olmuştur. Renoir, 1861-1864 yılları arasında Louvre'da kopistlik yaparak çalışmaya devam etmiştir (Erdoğan, 2017, s.10-11). Aynı zamanda Renoir, 1861 yılında Charles Gleyre (1806- 1874)'in atölyesinde eğitim görmeye başlamıştır. Birçok önemli sanatçının hocası olan Gleyre, öğrencilerinden ders ücreti almayıp onlardan atölye masraflarına destek vermelerini isteyen bir ressamdır. Gleyre, farklı bir kişiliğe sahiptir, geleneksel anlamda resim çizimini ve tekniklerini öğretse bile öğrencilerin farklı konularda çalışmalarına karşı çıkmamıştır. Diğer taraftan Gleyre, öğrencilerini, Salon Sergileri'nin jürisine hitap edecek tarzda yetiştirme çabasında olmuştur (Erdoğan, 2017, s.11-13).

Renoir, 1862 yılında Beaux-Arts'ın giriş sınavına katılmış ve birçok aday arasından altmış sekizinci seçilerek akademik eğitimine başlamıştır. Kısa bir süre sonra girdiği bir desen sınavında ise yedi kişi arasından beşinci olmuştur. Beaux-Arts'daki dersleri sırasında Renoir'ın güçlü kırmızı kullanımını gören hocası Emile Signol (1804-1892), onu, "yeni bir Delacroix olmaması" konusunda uyarmıştır (Hodge, 2020, s.17). 1863 yılından itibaren Avenue de Clichy'deki Cafe Guerbois'da düzenli olarak bir araya gelen Renoir ve arkadaşları Camille Pissarro, Edgar Degas, Henry Fantin Latour (1836-1904), Paul Cézanne, Alfred Sisley, Claude Monet ve Frederick Bazille, Barbizon Okulu ressamlarından etkilenerek Fontainebleau ormanına devamlı olarak gitmeye ve açık havada resim yapmaya başlamıştır (Hodge, 2020, s.20). Renoir, büyük bir hayranlık duyduğu ve Salon Sergilerinde resimlerini gördüğü Narcisse Virgilio Diaz ile burada tanışmıştır. Diaz da, Renoir'ın resimlerini yakından inceleme fırsatını bulmuş ve Renoir'a, açık renkleri kullanmasını tavsiye etmiştir. Renoir ise hayatı boyunca bu tavsiyeye bağlı kalmıştır (Erdoğan, 2017, s.14-15).

1863 yılında Renoir, Salon sergisine "Peri ile Kır Tanrısı" isimli resmi ile başvurmuş ama reddedilmiştir (Crepaldi, 2001, s.12). 1864 yılında düzenlenen Salon Sergisi'ne Victor Hugo (1802- 1885)'nin "Notre- Dame'ın Kamburu" adlı romanından esinlenerek yaptığı "Esmeralda (Dans Eden Esmeralda)" isimli tablosu ile katılmış; Gleyre'den öğrendiklerini uyguladığından tablosu, jüri tarafından kabul edilerek sergilenmiştir. Ama tablo sergilendiğinde neredeyse görmezden gelince Renoir üzülmüş; kendisi de resmini

fazla akademik bularak sergi sonrasında yok etmiştir (Spence, 2015, s.6). Bu olayın hemen ardından Renoir, École des Beaux-Arts'dan ayrılmış; önceleri doğada resim yapma taraftarı olmasa bile zamanla arkadaşlarına uyararak onlarla açık havada daha çok çalışmaya başlamıştır. Gleyre'in atölyesi kapandıktan sonra Renoir, Monet, Sisley ve Bazille görüşmeye ve birlikte çalışmaya devam etmiştir. Renoir'ın, kendi üslubunun oluşmasında hem hocası Gleyre'den öğrendiklerini hem de porselen atölyesinde öğrendiklerini özümsemesi etkili olmuştur. Renoir sanatsal olarak kendini geliştirmeye devam ederken, 1862-1864 yıllarında kısa aralıklarla dört ay askerlik hizmetinde bulunmuştur (Hodge, 2020, s.21).

Arkadaşları ile birlikte açık havada ve Seine Nehri kıyısında çalışan Renoir, özellikle C. Monet ile birlikte resim yapmıştır. O dönemde, Fransa'nın sevilen mesire yerlerinden biri olan La Grenouillere (Kurbağalıdere) de empresyonist ressamların ortak konusu olmuş, Monet ve Renoir burayı resmetmiştir. La Grenouillere, ışık ve renk yansımalarına imkân sağlaması, yaşam tarzı ve kayıklarıyla empresyonist resamlara cazip gelmiş ve üsluplarını geliştirmelerini sağlamıştır. Diğer taraftan La Grenouillere, turistlerin ziyaret ettiği bir yer olduğundan empresyonist ressamlar, bu resimlerini onlara satabilme imkanını yakalamıştır. Dolayısıyla buradayken genellikle Fournaise ailesinin pansiyonunda kalan ressamlar, her yönden tatmin olmuştur (Erdoğan, 2017, s.16-17).

Renoir, ressam arkadaşı Bazille'in, Batignolles bölgesindeki atölyesinde çalışmaya gitmiş ve ikisi birlikte resim yapmışlar; daha sonra onlara Monet de katılmıştır. Ayrıca Renoir, mimar Jules Le Coeur (1832-1882)'ün ailesinin, Fontainebleau ormanının güneyinde bulunan Marlotte'daki evinde de kalmış ve resimler yapmıştır. Hatta zaman içinde Le Coeur ailesi, Renoir'a çeşitli siparişler vermiş; portreler, natüremortlar ve evlerinin dekorasyonunu yaptırmıştır (Hodge, 2020, s.23).

Renoir'ın etkilendiği sanatçılar arasında Jean Auguste Dominique Ingres, Jean- Baptiste-Camille Corot (1796-1875), Gustave Courbet, Eugene Delacroix, Narcisse Virgilio Diaz ve Charles-François Daubigny gibi sanatçılar yer almıştır. Renoir, bu sanatçıların etkisini resimlerinde hissettirmiştir.

1865 yılındaki Salon sergisine Renoir'ın iki resmi kabul edilse de beğeni almamıştır. Buna rağmen resim yapmaya devam eden Renoir, maddi olarak sıkıntılar yaşamıştır. Renoir, arkadaşları gibi ailesinden maddi destek alan bir ressam değildir, üstelik

resimlerinin Salon'da sergilenmesi tanınması için yeterli olmamıştır. Az sayıda aldığı siparişler, hem yaşamını sürdürmesine hem de resim yapmak için lazım olan malzemeleri almasına yeterli gelmemiştir. Bunun sonucunda Avenue d'Eyalau'da bulunan atölyesini kapatmak zorunda kalmıştır. Arkadaşları Renoir'a yardımcı olmak için evlerinde misafir etmiş, atölyelerini kullanmasına izin vermişler; hatta resim yapması için gereken malzemeleri almasına da yardım etmişlerdir. Renoir, 1865 yılında çoğunlukla Sisley'in ailesiyle birlikte Paris'te Porte Maillot'da kalmıştır (Hodge, 2020, s.24). Renoir ve Sisley, Seine Nehri, Rouen ve Le Havre'a kadar hem birlikte seyahat etmiş hem de birlikte resimler yapmıştır. Bu seyahat dönüşünde Renoir, Marlotte'a gelmiş, burada Courbet ve zaman zaman yanına misafir olacağı mimar Jules Le Coeur ile tanışmıştır. Le Coeur'un yanında resim yapmaya devam ederken ona uzun yıllar model olacak olan Lise Trehot (1848- 1922)(Resim 2) ile tanışmıştır (Crepaldi, 2001, s.16).



Resim 2: Lise Tréhot (1848-1922), 1864

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lise_Tr%C3%A9hot_in_1864.jpg (16.06.2023)

1866 yılında Renoir, Salon sergisi için iki adet manzara resmi yapmış ve sunmuştur. Tablolarını ilk Daubigny ve Corot'ya göstermiş ve desteklerini almıştır. Ama Salon, tablolardan birini kabul etmiş, diğerini reddetmiştir. Bunun sonucunda Renoir, kabul edilen tablosunu da sergilememiş ve Salon sergisi için bir daha manzara resmi yapmama

kararı almıştır. Aynı yıl bir süredir aynı atölyeyi paylaştığı Sisley evlenince Renoir, Bazille'in yanına gitmiş ve Paris'te bulunan atölyede birlikte çalışmaya başlamışlardır.

1867 yılında düzenlenen Salon'a Renoir, "Diana" tablosunu sunmuş ama reddedilmiştir. Bunun sonucunda Renoir, Bazille, Monet, Pissarro ve Sisley, Salon des Refuses'nin düzenlenmesi için yeni arayışlar içine girmiştir (Crepaldi, 2001, s.16). Aynı yıl Salon sergisine, Lise Trehot'un beyaz giysili tam boy portresini sunmuş; kullandığı canlı ve cesur renkler ilgi çektiğinden resim kabul edilmiştir (Hodge, 2020, s.26).

1868 yılında Renoir, Bazille ile birlikte Cafe Guerbois yakınlarında bir atölyeye taşınmıştır (Spence, 2015, s.12). 1868 yılında Renoir, mimar Le Coeur'un desteği ile Rumen Prens Georges Bibesco (1880-1941)'nin Paris'te bulunan evine Tiepolo ve Fragonard'ın etkisinde iki adet tavan resmi yapmıştır (Crepaldi, 2001, s.22). Aynı yıl 1852 yılında inşa edilen Cirque d'Hiver'deki cafe için bir duvar resmi tasarlamış ancak bu uygulamaya geçmemiştir (Hodge, 2020, s.26).

1869 yılında Renoir, Paris'in batısında küçük bir kasaba olan Louveciennes'te yaşayan ailesinin yanına taşınmış ve aynı yıl ağır bir hastalık geçirmiştir. 1869 yılında Monet ile birlikte Ville d'Avray'de, Seine Nehri kıyılarında çalışmıştır (Birsal, 2006, s.125). Renoir burada yaptığı resimlerinde mat renkler yerine açık renkler kullanarak, ufak ama anlaşılır fırça darbeleri ile canlı renkler uygulayarak, ışığın hissedildiği günlük hayat kompozisyonlarını ele almıştır (Hodge, 2020, s.27).

1870'li yılların ortasına gelindiğinde Renoir, yayıncı ve koleksiyoner Georges Charpentier (1846- 1905) ve ailesiyle tanışmış; bu kariyeri açısından önemli bir dönüm noktası olmuştur. Charpentier ailesi sayesinde Renoir, üst sınıf insanlardan oluşan geniş bir çevre edinmiş ve onların portrelerini yapmıştır. Renoir, yaptığı bu portrelerle ve bunlardan maddi kazanç elde etmesiyle diğer empresyonist ressamlardan farklı bir konuma yerleşmiştir. Buna bağlı olarak üç empresyonist sergiye katılmamış; Salon sergileri için resim yapmaya devam etmiştir (Erdoğan, 2017, s.19).

Renoir yoğun bir şekilde resim yapmaya devam ederken, 1871 yılında Fransa-Prusya savaşının patlak vermesi ile tekrar askere alınmıştır. Savaş sonrasında ortaya çıkan olumsuzluklarla birlikte Paris Komünü kurulmuştur. Renoir da savaş sonrasında, 1871 yılının bahar aylarında Paris'e geri dönmüş, yaşanan olaylara kayıtsız kalarak Seine Nehri

kıyısında resim yapmaya devam etmiştir. Seine Nehri kıyısında resim yaparken ajan sanılmış ve saldırıya uğramış; Renoir'ı komün lideri kurtarmıştır. Renoir, savaşta yaşamını yitiren Bazille'in haberini alınca büyük bir şaşkınlık ve derin bir keder yaşamıştır (Hodge, 2020, s.28).

Aynı yıl Renoir, Le Coeur ile Louveciennes, Bougival, Argenteuil, Celle-Saint-Cloud ve Marlotte'a yolculuk yapmıştır. Bu sırada Renoir, yine Le Coeur ailesinin desteğiyle sipariş almış ve elde ettiği para ile Louvre yakınlarında bulunan bir atölye kiralamıştır. Bu yıllarda sanat taciri Paul Durand-Ruel ile tanışan Monet, Ruel'i Renoir ile tanıştırmış; Ruel, Renoir'ın yaptığı bir natüremort ve manzara resmini satın almıştır (Crepaldi, 2001, s.34).

1872 yılında Renoir, Salon sergisi için "Harem" ya da "Cezayirli gibi giyinmiş Parisli Kadınlar" isimleriyle bilinen bir resim yapmış; burada Delacroix'dan esinlenmiştir. Fakat yaşanan savaş sonrasında daha tutucu ve acımasız olan Salon jürisi, resmi sergilemeyi reddetmiştir. Lise Tréhot, bu resim ile son kez Renoir'a modellik yapmış; 1872 yılında bir mimarla evlenerek Renoir'a modellik yapmayı bırakmıştır (Hodge, 2020, s.29).

1873 yılına gelindiğinde Renoir, Montmarte'da Rue St Georges 35 numarada bulunan daha geniş bir atölyeyi kiralarak buraya taşınmıştır. Renoir, hem üst katı hem alt katı kiralamış; üst kata kendisi, alt kata ise kardeşi Edmond yerleşmiştir. Kardeşi Edmond ile oldukça yakın olan Renoir, zaman zaman onu, resimlerinde model olarak kullanmıştır. Renoir'ın, 1874 yılındaki Salon sergisi tarafından reddedilen iki tablosu, daha sonra aynı yıl Reddedilenler Sergisi'ne alınmıştır. Yeniden Monet ile çalışmaya başlayan Renoir, aynı onun gibi, ışığın nesne üzerindeki etkisini resmetmiştir. İki ressam da virgül benzeri küçük fırça darbeleriyle çalışmış; diğer empresyonist ressamlar gibi gölgeleri, gri tonlarıyla değil, tamamlayıcı renklerle vermiştir (Hodge, 2020, s.31).

1874 yılının Nisan ayında ilk Empresyonist sergi açılmış; farklı uluslardan 30 ressam katılmış ve 160 resim sergilenmiştir. Sergi, 1873 yılında kurulan "Societe Anonyme des artistes, peintres, sculpteurs, graveurs, etc." isimli grup tarafından fotoğrafçı Nadar (1820-1910)'ın Boulevard des Capucines 35 numarada bulunan stüdyosunda düzenlenmiştir (Crepaldi, 2001, s.40). 1874 yılında Renoir'ın Le Coeur ailesi ile olan dostluğu, bir yanlış anlaşılma sonucunda son bulmuş; böylece Renoir, hem Le Coeur ailesinin kendisine sağladığı desteği hem de onların Fontainebleau'daki evinde resim

yapma şansını kaybetmiştir. Ayrıca aynı yıl Renoir'ın babası da hayatını kaybetmiştir (Hodge, 2020, s.33).

1875 yılında, sanatçıların satış mekânı ve galeri olarak kullandığı Hotel Drouot'da devlet tarafından denetimi yapılan bir müzayede düzenlenmesinde Renoir, etkili isimlerden biri olmuştur. Müzayedede satılan resimler arasında en az ilgi gören ve ucuz fiyata satılanlar Renoir'ın resimleri olmuştur. Ama müzayede sonrasında Renoir, kendine yeni bir hami bulmuştur. Editör- koleksiyoner Victor Chocquet (1821-1891), Renoir'ın resim üslubuna ve resimlerine hayran kalmıştır. Victor Chocquet, Renoir'dan, kendisinin ve eşinin elinde bulunan Delacroix resimlerinin önünde portrelerini yapmasını istemiştir. Kısa zamanda Chocquet ile yakın arkadaş olan Renoir, resamlara resim karşılığında malzeme tedarik eden Julien Tanguy (1825-1894) ile onun sayesinde tanışmıştır. Tanguy, dükkânında bulunan Cézanne tablolarını Chocquet'e göstermiştir. Renoir da Cézanne'ın empresyonist ressamlar arasında en iyi sanatçı olduğunu düşünmekte ve ona yardımcı olmak istemektedir. Bu etkileşim sayesinde Chocquet, Renoir ile Cézanne'ın yaptığı resimleri belirli aralıklarla satın almaya başlamıştır. Aynı yıl içinde Renoir kendine Margot Legrand (1856-1879) adında yeni bir model bulmuştur. Dört yıl Renoir'a modellik yapacak olan Margot ile ressamın kişiliklerinin birbirlerine benziyor olması, bu süreci uzatmıştır denebilir. Böylelikle Margot, Renoir'ın birçok resminde karşımıza çıkmaktadır (Hodge, 2020, s.35).

Renoir, 1876 yılında Durand-Ruel'de düzenlenen empresyonist sergi için bir grup resim yapmıştır. Bu sergide toplam 15 tablosu sergilenmiş ama yine de Renoir'ı tatmin etmemiştir. Renoir'ın yaptığı tablolardaki çıplakları "Le Figaro" gazetesinde, Alfred Wolff, "çürümüş et yığınları" olarak nitelendirmiştir (Crepaldi, 2001, s.46).

1877 yılında düzenlenen üçüncü Empresyonist sergiye Renoir, aralarında ünlü eseri "Moulin de la Galette'te Balo'nun da yer aldığı on iki portre ve beş manzara resmini vermiş, bir önceki sergide yapılan ağır eleştirilerden dolayı "Nü" tablolarını sergiye göndermemiştir. Renoir, resamları savunmak ve eleştirmenlerin onlara karşı takındığı tutuma cevap vermek için "L'Impressioniste Journal D'art" isimli dergiyi çıkarmaya başlamıştır (Hodge, 2020, s.38). Gazeteci Leroy, bu sergi için ağır eleştirilerin yer aldığı bir makale yayınlamış, hatta makalede Renoir'ın resimlerinde yer alan figürlerin tenleri için "*Böylesi bir sonuca ulaşmak için morgda birçok eskiz yapılmış*" şeklinde bir cümle

kullanmıştır. Dolayısıyla Renoir'ın resimlerindeki figürleri, ölümlere benzetmiştir (Hodge, 2020, s.39).

1877 yılında P. Durand-Ruel, sergiye katılacak sanatçılara, Rue Le Peletier'de bulunan galerisinin iki odasını kiralamıştır. Bu sergide Renoir'ın yaptığı portreler yer almamış ancak iki yıl sonra, asıl gelir kaynağını oluşturan portreler sergide yer almıştır. Bu sergiden sonra Renoir, çok sayıda olumlu eleştiriyi almıştır.

1878 yılında Renoir'ın ekonomik durumu hâlâ düzelmemiştir. Bununla birlikte yayıncı Charpentier, Renoir'a bir aile portresi siparişi vermiştir. Salon sergisine Renoir'ın "Jeanne Samara", "Madame Charpentier ve Çocukları" ve diğer iki çocuk portresi kabul edilmiştir (Crepaldi, 2001, s.52). Renoir ilk kişisel sergisini 1879 yılında açmış ve sergi, bir ay kadar sürmüştür. Aynı yıl Renoir'ın modeli Margot hastalanmış ve hayatını kaybetmiştir. 1880 yılında Renoir, yazı Normandiya kıyısında bulunan Bernaval'de geçirmiş ve daha sonra hamisi olan banker Paul Antoine Bérard (1833-1905)'in, Normandiya'daki geniş evi Chateau de Wargemont'u ziyaret etmiştir. Renoir, Bérard'ın yanında bulunduğu süre boyunca onun için birçok resim yapmıştır. 1880 yılına gelindiğinde Renoir, önce modeli daha sonra ise eşi olacak, kendisinden on dokuz yaş küçük olan terzi Aline Charigot (1859-1915) ile tanışmıştır. Renoir aynı yıl bisikletten düşerek sağ kolunu kırmış ama bu durum resim yapmasına engel olmamıştır. Çünkü Renoir, iki elini de resim yapabilecek düzeyde kullanabilmektedir. Bu dönemde yaptığı dört resmi Salon sergisine kabul edilmiştir. Renoir, 1880 yılının yaz aylarının sonlarına kadar kalmak üzere, kendisine iyi gelecek bir yer olan Croissy'e Fournaise ailesinin yanına gitmiş ve burada, arkadaşları ile eğlendikleri anları konu alan resimler yapmıştır (Hodge, 2020, s.46). Bu dönemde Renoir, bilinçli bir şekilde üslubunu gözden geçirmiş ve yeni bir üslup arayışına girmiştir. Amacı, sanatının ustalaştığı dönemden itibaren kullanmaya başladığı zengin renk paletini, hayranı olduğu Ingres'ın resim üslubuna hâkim olan çizgisellikle birleştirmektir; sanatçının bu hedefine ulaşması uzun süre alacaktır. Renoir'ın bu yıllarda yaptığı resimlerin büyük bir kısmını portreler oluşturmaktadır –ki bunların çoğu sipariş üzerine yapılmış resimlerdir. Bu dönemde Renoir'ın resimlerine dumanlı bir hava hâkim olmuş ve ressam da, hamilerinin ilgisini çeken klasisizme daha çok yer vermiştir. Renoir, bu biçimleri ve eğilimlerini kendisine özgü hareketli fırça darbeleri ve empresyonist tasarımları ile uyumlu hale getirmiştir (Hodge, 2020, s.40-41).

Renoir, 1881 yılında Avrupa'nın birçok yerine seyahat etmiş, bunun yanı sıra Cezayir'e de gitmiştir. Renoir, gittiği yerlerin atmosferinden, ışığından, farklı doğasından ve özellikle renklerinden çok etkilenmiştir. Hayranı olduğu Delacroix ve Gérôme'un etkisi Cezayir'de yapmış olduğu resimlerde kendini göstermiş; Doğu ve Romantizm akımı etkisinde resimler yapmasında etkili olmuştur. Cezayir, Renoir için farklı ve yeni bir yer olmuş; resimlerinde daha önce görülmeyen imgeler ve Doğu insanını kullanmasına imkân sağlamıştır. Cezayir halkını da resmetmek isteyen Renoir, dillerini bilmediği için kendini ifade edememiş ve insanlarla diyalog kuramadığından, ilk Cezayir seyahatinde çoğunlukla manzaralar yapmıştır. Cezayir'de bir süre kalan ve burada resim yapan Renoir, daha sonra İspanya'ya gitmiş, özellikle Prado Müzesi'nde çok fazla zaman geçirmiştir (Erdoğan, 2017, s.57). Bu dönemde Durand- Ruel, Renoir'ın birçok tablosunu almaya devam etmiş ve Renoir'ı, İngiltere'ye davet etmiş ama sanatçı gitmemiştir. Renoir, Theodore Duret (1838- 1927)'ye yazdığı mektubunda bunun sebebini şöyle açıklamıştır:

“Çiçeklenen ağaçlar, kadınlar ve çocuklarla uğraşıyorum ve bunların dışında hiçbir şey görmek istemiyorum. Benim kadınsı kaprislerimi kolayca yutabilir misin merak ediyorum. Hava çok güzel ve modellerim var. Bu benim tek bahanem.” (Hodge, 2020, s.46)

Aynı yıl Renoir'ın yaptığı iki portre, tanıdığı önemli kişilerin desteğiyle Salon sergisine kabul edilmiş; ama buna bağlı olarak Durand-Ruel'e yazdığı mektubunda Renoir, 1881 yılındaki Empresyonist sergiye katılmak istemediğini yazmıştır (Crepaldi, 2001, s.60).

1881 yılında İtalya'ya seyahat eden Renoir, sonbahar aylarını burada geçirmiştir. İtalya'da, ilk önce Roma'ya giden Renoir, Rönesans sanatçısı Raffaello Sanzio (1483-1520)'nun eserlerinden etkilenmiştir. Roma'dan sonra Venedik, Padova, Floransa, Capri, Calabria, Sorrento ve Pompeii Antik kentini gezen Renoir, Pompeii'deki fresklerden etkilenmiş ve bu etki, daha sonra yapacağı resimlerde kendini hissettirmiştir (Hodge, 2020, s.48, 49). İtalya seyahati sırasında gördüğü yeni yerler, inceleme fırsatı bulduğu Rönesans ustaları ve Antik dönem resimleri, Renoir'ın üslubunun ve resim tekniğinin değişmesine neden olmuştur (Spence, 2015, s.19).

1882 yılına gelindiğinde gezisine devam eden Renoir, Palermo, Monreale ve Napoli'ye gitmiş; buradan deniz yoluyla Marsilya'ya ulaşmıştır. L'Estaque'da Cézanne'ı ziyaret

etmiş ve bu sırada zatürreye yakalanan Renoir, doktorunun sıcak iklimli bir yere gitmesini söylemesiyle tekrar Cezayir'e gitmiştir (Hodge, 2020, s.50-51). Renoir'ın, Marsilya'dan kalkan, Messageries Maritimes¹ şirketine ait bir gemi ile Cezayir'e gittiği (Benjamin, 2003a, s.42), gemiye binmeden önce arkadaşı Paul Bérard'a yazdığı mektuptaki şu sözlerden anlaşılmaktadır:

“Saat 5 'te Messageries Maritimes ile Cezayir'e gitmek üzere yola çıkıyorum. Sizden yeni bir emre kadar, arkadaşlara yeni adresim olarak Cezayir postrestantını vermenizi rica ediyorum.” (Benjamin, 2003a, s.145)

Hem sağlığına iyi geleceği hem de ilk seyahatinde yapamadıklarını yapacağı düşüncesiyle yola çıkan Renoir'ın yanında bu sefer eşi Aline Charigot vardır. Renoir, doktorunun tavsiyesini ne yönde kullandığını ve nedenini, yine arkadaşı Paul Bérard'a yazdığı mektupta şöyle dile getirmektedir:

“Doktor kesinlikle Paris'e dönmemi istemiyor, Menton veya Yeres'de sıkılmaktansa 15 günlüğüne Cezayir'e gitmeyi tercih ederim. Orada kendimden daha hoşnut olacağım. Daha az para harcayacağım ve biraz çalışacağım.” (Benjamin, 2003a, s.145)

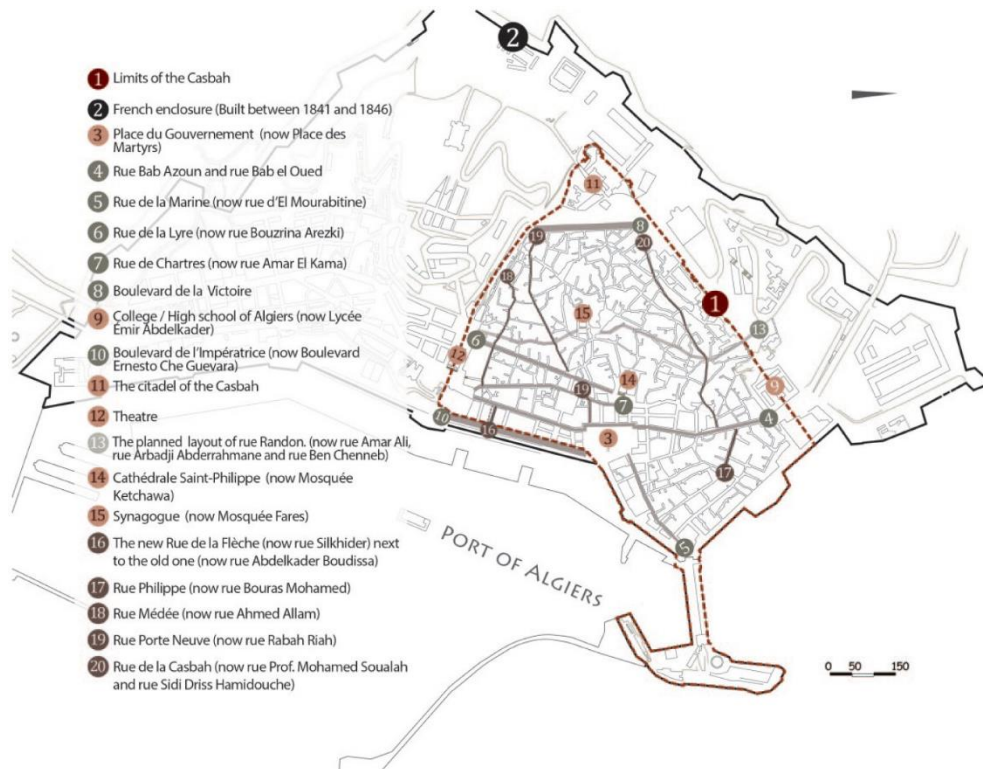
Renoir, 1882 yılında Cezayir'de, Rue de la Marine'de, 30 numaradaki bir otelde Aline ile birlikte kalmıştır. Rue de la Marine, Cezayir, Fransa tarafından işgal edildikten sonra Fransızlar tarafından otellerin, restoranların yapıldığı ana caddedir (Resim 3) ve adından anlaşılacağı gibi limana doğru uzanmaktadır (Resim 4).

¹ Şirket ve rotaları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. <https://www.cruiselinehistory.com/liner-history-messageries-maritimes-compagnie-des-messageries-maritimes/> (16.06.2023)



Resim 3: Rue de la Marine, 1908

Kaynak: <https://fr-fr.facebook.com/Algerauncertaineepoque/photos/djama3-lekbirla-rue-de-la-marineet-le-quartier-de-la-marine-d%C3%A9ann%C3%A9/774645279242644/> (13.01.2023)



Resim 4: Rue de la Marine (haritada 5 no.lu cadde)

Kaynak: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0096144219835158> (16.06.2023)

Renoir, Cezayir'e vardığı günlerde hastadır ve çalışmaya başlayamamaktadır. Bunu, Cezayir'den yazdığı bir mektupta şöyle dile getirmektedir:

“Bir türlü kurtulamadığım sürekli bir ateşim var... İşe başlamam mümkün değil. Üç gün içinde beni bu lanetten kurtaracak haplar alıyorum. Göreceğiz... Bu dayanılmaz bir şey. Bir şey iyileştiğinde diğeri yeniden başlıyor.” (Benjamin, 2003a, s.42-43)

Ama bir süre sonra sağlığı daha iyi bir hale gelecek ve Renoir, hayal ettiği gibi resimler yapmaya başlayacaktır. Muhtemelen kaldığı otelin üzerinde olduğu Rue de la Marine caddesindeki yapıların kemerli açıklıklarını hızlıca çizdiği bir eskizi (Resim 5), seyahat sırasında tuttuğu eskiz defterinde bulunmaktadır. Dönemin Rue de la Marine fotoğraflarında da (Resim 6), caddede yer alan yapıların kemerli cephelerini görmek mümkündür.



Resim 5: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Kaynak: Daniel Jacomet (1955). Renoir en et Italie et en Algérie (1881-1882)



Resim 6: Rue de la Marine, 1910

Kaynak: <https://www.ebay.fr/itm/360217548289?mkevt=1&mkcid=1&mkrid=709-53476-19255-0&campid=5338722076&customid=&toolid=10050> (01.06.2023)

Bu seyahatinde Renoir, bazı Cezayirli kadın ve erkekleri, resimlerini yapmak üzere ikna etmiştir. Diğer yandan o dönemde Cezayir’de çok fazla ressamın varlığı, Renoir için model bulma zorluğu yarattığı gibi resmedeceği mekanlarda rekabet ortamını doğurmuştur. Bu durumdan duyduğu rahatsızlığı Victor Chocquet’ye (1821-1891) yazdığı kısa bir mektupta “*Bazı figür resimleri yapıp getirmeye çalışacağım, ancak bu gittikçe zorlaşıyor: Cezayir’de çok fazla ressam var.*” şeklinde dile getirmiştir (Benjamin, 2003a, s.44). Yine de bu ikinci Cezayir seyahatinde yaptığı resimlerin büyük çoğunluğunu, portreler ve Sidi Abd-er-Rahman Camii gibi önemli yapıların yer aldığı resimler ile manzaralar oluşturmuştur. Renoir, ilk seyahatinin tersine bu sefer Cezayir’in havası yönünden de şanslıdır. Böylece daha iyi çalışmış; sıcaklığı, ışığı ve renkleri yansıtabilmiştir. Bu resimlerde Renoir’ın dini mimariye yönelmesindeki etken sadece turistik değil, Mağrip mimarisine duyduğu ilgi ve bu topraklardaki eski medeniyetlerin izlerini yansıtmak isteğinden de kaynaklanmaktadır (Benjamin, 2003a, s.47)

1882 yılında Empresyonist sergiye yine katılmak istemeyen Renoir, Durand-Ruel’in elinde bulunan yirmi beş resminin sergilenmesini engelleyememiştir. Cezayir dönüşünde Renoir, yaz ayını Wargemont ve Dieppe’de geçirmiştir (Crepaldi, 2001, s.60). 1882 yılının çoğunluğunu Paris dışında geçiren Renoir’ın, Salon sergisinde resimleri sergilense de gittikçe azalan ünü ve itibarı nedeniyle tekrar mali sıkıntılar yaşamaya başlamıştır (Hodge, 2020, s.51).

1883-1884 yıllarında Renoir, yeni üslup ve resim tarzı arayışına girmiş; bu dönemde Empresyonizmin sadece doğaya odaklı olduğunu ve sadece anlık etkiler ile yapılan resimlerin de tekdüzeleştiğini belirtmiştir (Spence, 2015, s.19). Aynı yıl içerisinde Durand-Ruel'in galerisinde kişisel bir sergi daha açmış ve sonrasında bu sergi, Londra ve Boston'da da tanıtılmıştır (Crepaldi, 2001, s.66). 1883 yılında Renoir, sipariş üzerine portreler yapmasının yanı sıra "Kırda Dans", "Şehirde Dans", "Boulevard'de Dans" isimli birçok resim yapmıştır. Bu dans konulu resimlerde Aline Charigot, Suzanne Valadon (1865- 1938), Paul Lhote, Eugene Pierre Lestringuez gibi önemli modelleri ve yakın arkadaşlarını resmetmiştir. Yaptığı bu resimlerde birbirine uyumlu renkleri kullanmasıyla Renoir'ın üslubunun değişmeye başladığı, Empresyonist üslubunun ilk dönem kullandığı üslubuna göre geliştiği görülmektedir. Buna bağlı olarak yaptığı resimler "Maniere aigre" (Kuru Dönem) ya da August-Dominique Ingres'e ithafen "Ingres Tarzı" olarak nitelendirilmiştir. Renoir bu yeni tarzında, daha uzun ve çizgisel fırça darbeleri kullanıp tonları daha açık ve soğuk renkler olarak uygulasa da, gelen eleştiriler sonucunda eski üslubuna dönmüştür (Hodge, 2020, s.54-55).

1884 yılında Renoir, artık Salon Sergisi'ne resim göndermekten vazgeçmiştir; çünkü hem resimleri göz önünde olmayan yerlere asılmakta, hem de birçok sanatsever, Renoir'ın değişen üslubunu beğenmediğinden eserlerini almamaktadır. 1884 yılında Renoir, "Societe des irregularistes" adında bir birlik kurmak istemiş ve bunun için "Sanatın Grameri" isminde bir manifesto kaleme almıştır. Aynı yıl içerisinde sanatçı, Louveciennes, Chatou ve La Rochelle'e seyahat etmiştir (Crepaldi, 2001, s.66).

1885 yılında Renoir'ın resim üslubu başka bir noktaya gelmeye başlamıştır. Aynı yılın Mart ayında Renoir'ın oğlu Pierre dünyaya gelmiştir. Renoir, bir süre çevresine Aline'nin ve oğlu Pierre'in varlığından söz etmemiştir. Bunun nedeni ise Aline'nin içinde bulunduğu sosyal sınıf ile Renoir'ın yakın çevresinin içinde yer aldığı sosyal sınıfın farklı olmasıdır. Arkadaşları arasında statü bakımından daha alt sınıflardan kadınlar ile birlikte olmak ve gayri meşru çocuk mevzusu yaygın olduğundan, Renoir bir süre sonra Aline ve Pierre'in varlığını açıklamıştır. Bu dönemde yeterince eser satamayan Renoir'ın maddi sıkıntıları devam etmiş; bir süre sonra sanatçının ruh hali de kötüye gitmeye başlamıştır. Sonraları Renoir, bir oğlu olduğunu, kardeşi Edmond, Monet, Cézanne, Pissarro, Dr. Gachet, Murer, Caillebotte'a söylemiştir. Caillebotte, Pierre'in vaftiz babası olmuştur (Hodge, 2020, s.58). Aynı yıl Renoir, Aline ve oğlu ile birlikte zaman geçirmek ve resim

yapmaya devam etmek için Seine kıyısındaki La Roche Guyon'a taşınmıştır. Daha sonra Cézanne, eşi ve on üç yaşındaki oğulları da Renoir'lara katılmıştır. Renoir, Aline ve Pierre ile birlikte Essoyes'e gitmiştir. Kış aylarına gelindiğinde Renoir, Bérard'ın Wargemont'da bulunan evine gitmiş; zamanının büyük bölümünü Aline ve oğlu Pierre'in resmini yaparak geçirmiştir (Crepaldi, 2001, s.72).

1886 yılında sekizinci ve sonuncu Empresyonist Sergi düzenlenmiş; Durand-Ruel elinde bulunan Renoir tablolarının bazılarını bu sergiye göndermiş ve böylece bu, Renoir'ın da son kez katıldığı empresyonist grup sergisi olmuştur. Aynı yıl Renoir'ın eserleri, Georges Petit (1856-1920)'in Paris'te yaptığı Yedinci Uluslararası Sergi'de yer almıştır. Ayrıca Renoir'ın eserleri, Yedinci Uluslararası Sergi'de izleyiciye sunulduktan sonra aynı yıl içerisinde Londra ve Brüksel'de de sergilenmiştir (Kovulmaz, 2009, s.178). Brüksel'de düzenlenen Les XX isimli sergiye Renoir ile birlikte Monet ve Odilon Redon (1840-1916) da katılmıştır. Sergiye her ressam sekiz eser göndermiştir. Aynı yıl Durand-Ruel, New York'ta yeni bir Empresyonist sergi düzenlemiş; düzenlenen bu büyük Empresyonist sergide Renoir, otuz sekiz resmi yer almıştır (Hodge, 2020, s.60-61).

1887 yılında Renoir, 1880'lerde başladığı "Ingres Tarzı" resimlerini sürdürmektedir; üslup değişimi ile birlikte sanatçı, İtalya'da gördüğü ve etkilendiği Rönesans ustaları gibi daha net biçimler kullanmaya başlamıştır (Crepaldi, 2001, s.82). Yeni üslubunun ilk eseri "Yıkılanlar" isimli tablosu olmuş; bu tablo üzerinde Renoir, 1884-1887 yılları arasında çalışmıştır. 1887 yılında Essoyes'te bulunan Renoir, burada bir bisiklet kazası geçirmiş; bu kaza sonucunda uzun süredir kendisine sıkıntı veren romatizması daha ciddi boyutlara ulaşmış ve sanatçının daha fazla acı çekmesine neden olmuştur. Aynı yıl New York'ta düzenlenen bir müzayedede Renoir'ın beş resmi sunulmuş, ama son dönem resimleri yer almamıştır. Durand-Ruel'in düzenlediği sergilerde Renoir'ın resimleri satılmaya başlamış ve bu da sanatçıya mali rahatlık sağlamıştır (Hodge, 2020, s.62).

1888 yılının başlarında Renoir, Cézanne ile birlikte zaman geçirmek için Aix-en-Provence yakınlarında bulunan Jas de Bouffan'a gitmiş; ama değişen üslubu nedeniyle artık Renoir'ın, Cézanne ile çok fazla ortak noktası kalmadığından bu ziyaret kısa sürmüştür. Renoir, yıl boyunca Louveciennes, Martigues, Paris, Argenteuil, Bougival, Petit-Gennevilliers'de bulunmuş ve resimler yapmaya devam etmiştir. 1887 yılının

sonlarına gelindiğinde Renoir'ın romatizma ağrıları şiddetlenmiş ve Renoir, yüz felci geçirmiştir (Crepaldi, 2001, s.82).

1889 yılının başlarında Renoir, doktoru Paul Gachet (1828-1909)'ye yavaş yavaş iyileştiğini ama bu durumun kalıcı olmayacağını düşündüğünü yazmıştır. Arkadaşları Renoir'ın sağlığı konusunda endişe etmiştir. Renoir, hastalığının etkilerinin azalması için elektrik tedavisi de görmüştür. Hastalığı boyunca Renoir'ın maddi durumu düzensiz bir hâl almış; eserlerini satma konusunda sıkıntı çekmeye başlamıştır. 1889 yılının Nisan ayında kardeşini Fransa'nın güneybatısında bulunan Villeneuve'de ziyaret etmiştir. Bu ziyareti sırasında doktoruna da yazan Renoir, onu ziyaret etmek istediğini yazmıştır. Tüm bu olumsuzlukların yanı sıra Renoir, yeni bir üslup denemekte ve etrafındaki insanlar onun yeni üslubunu desteklemektedir. Renoir, 1889 yılının yaz aylarını geçirmek için Aline ve oğlu Pierre ile birlikte Provence'a seyahat etmiş; bu seyahat sırasında Cézanne ile birlikte Sainte-Victoire Dağı'nı resmetmiştir. Aynı yıl eleştirmen Theodor de Wyzewa (1863-1917), Renoir hakkında olumlu yazılar kaleme almış ve yayınlamıştır. Renoir, bu sırada 1889 yılında Brüksel'de düzenlenecek olan Les XX sergisine davet edilmiş fakat sergilenecek düzeyde eseri olmadığı için bu teklifi reddetmiştir. Renoir'ın bozulan ruh hâlinin farkına var eleştirmen Wyzewa, beş resminin Brüksel'deki sergide yer alacağını yazmıştır. 1889 yılında Renoir, Claude Roger-Max (1888-1977) tarafından düzenlenecek olan "Fransız Sanatının Yüzüncü Yıl dönümü Sergi"sinden de davet almış ama katılmamıştır. 1889 yılının sonlarına gelindiğinde Renoir, hem bedensel hem de ruhsal olarak kendini daha iyi hissetmeye başlamıştır. Bununla birlikte Renoir, resimlerinde daha geniş bir renk paleti ve hareketli fırça darbeleri kullanmaya yönelmiş; bu dönemde Renoir'ın eserlerinin satışında da bir artış yaşanmıştır. Bu süreç içerisinde portre resmi yapmaktan vazgeçmeyen Renoir, Berthe Morisot (1841-1895)'nun akşam yemeklerinden sonra düzenlediği toplantılara katılarak farklı modeller keşfetmiş ve resmetmiştir. Berthe Morisot bu toplantılar sırasında Renoir'ı şair Stephane Mallarme (1842-1898) ile de tanıştırmıştır (Hodge, 2020, s.67).

1890 yılına gelindiğinde Empresyonizm, bilinen ve üst sınıftan insanların, koleksiyonerlerin ilgisini çeken bir akım haline gelmiştir (Spence, 2015, s.25). 1890 yılında Renoir, yaşadığı romatizma atakları nedeniyle eklem hareketleri kısıtlanmaya başladığı için yeniden üslup değişikliğine yönelmiştir (Erdoğan, 2017, s.61). Aynı yıl Renoir, sevgilisi, modeli ve oğlu Pierre'nin annesi Aline Charigot ile Paris'te evlenmiştir.

Bu dönemde Renoir, gittikçe tanınmaya başlamış; maddi sıkıntıları azalmış ve Renoir'a portre yaptırmak isteyenlerin sayısı artmıştır. 1890 yılının Mayıs ve Haziran ayında düzenlenen Salon sergisine Renoir, son kez katılmıştır (Crepaldi, 2001, s.88).

Renoir, dayanılmaz romatizma ağrılarının azalması için 1891 yılının kış aylarını, sıcak bölgelerde geçirmeye çalışmıştır. Eşi Aline ve oğlu Pierre'i de yanına alarak arkadaşı Wyzewa'nın, Toulon çevresinde yer alan Tamaris-sur-Mer'de bulunan Villa des Roses evinde kalmıştır. Daha sonra Nimes, Martigues ve Aix-en-Provence'a gitmişlerdir. Hastalığı nedeniyle genellikle kırsal kesimlere gitmeye çalışan Renoir, buralarda sanatını geliştirmeye devam etmiştir. Bir dönem eşi ve oğlu ile birlikte Le Lavandou'ya gitmiş ve Hotel des Etrangers'de kalmıştır. 1891 yılında Renoir, Paris'te, son eserlerinin de yer aldığı kişisel bir sergi düzenlemiş fakat sergi çok ses getirmemiştir. Aynı yıl içerisinde Renoir, arkadaşları Morisot ve Caillebotte'ü da ziyaret etmiştir (Hodge, 2020, s.70, 71).

1892 yılında Renoir'ın kişisel bir sergisi açılmış; sergide Renoir'ın yirmi yıl içerisinde yaptığı ve çeşitli koleksiyonerlerde bulunan eserleri yer almıştır. Renoir ile ilgili yapılmış ilk kapsamlı sergi bu olmuştur. Renoir'ın bu sergide yer alan bir resmi Musée du Luxembourg tarafından satın alınmış ve müzede sergilenmeye başlamıştır. 1892 yılında Renoir, İspanya'ya seyahat etmiştir. Bu seyahati sırasında Seville ve Madrid'de bulunan Renoir, özellikle Prado Müzesi'ndeki Velazquez (1599-1660) resimlerinden etkilenmiştir (Hodge, 2020, s.73). 1892 yılında romatizması dayanılmaz noktaya gelen Renoir, doktorlarının önerisi üzerine ailesi ile birlikte Cagnes-sur-mer'e taşınmıştır. Renoir, bu dönemde önce Aix-les-Bains'e kaplıca tedavisi görmeye gitmiş ve sonra Essoyez'e dönmüştür. Aynı yıl Renoir, Durand-Ruel'de yüz on tablosunun yer aldığı bir retrospektif sergi düzenlemiştir (Crepaldi, 2001, s.88).

1893 yılına gelindiğinde Renoir, Nice'e yakın olan Beaulieu-sur-Mer'de bulunmuş; buradayken Bérard'a yazmış ve Beaulieu'da yaptığı yeni resimlerinden söz etmiştir. Aynı yıl Paris'e dönen Renoir, yeni bir atölyeye taşınmış ve burada Beaulieu'da yaptığı resimleri üstünde çalışmaya devam etmiştir. 1893 yılında Renoir, ilk litografilerini yapmıştır. Aynı yıl Renoir, yeni yaptığı tablolarını sergilemek için Gaston Gallimard (1881-1975)'ın, Benerville'de bulunan evine gitmiştir. Burada bulunduğu sırada Renoir, Dr.Emile Baudot ile sağlık durumu için görüşmüştür. Renoir, 1893 yılında Dr. Baudot'un kızı Jeanne Baudot'a resim dersi vermeye başlamış ve ikisi arasında büyük yaş farkı

olmasına rağmen çok iyi arkadaş olmuşlardır. Renoir, aynı yıl Normandiya’da Falaise, Domfront, Loire Vadisi ve Essoyes’te bulunmuş; ayrıca eşi Aline ve oğlu Pierre ile birlikte Pont-Aven’e gitmiştir (Hodge, 2020, s.75).



Resim 7: Gabrielle Renard (1878-1959), 1904-1905

Kaynak: <https://alchetron.com/Gabrielle-Renard> (16.06.2023)

Resim 8: Renoir, ailesinden kişiler ve Gabrielle (sağda) ile

Kaynak: <https://www.parismatch.com/Culture/Art/Renoir-modele-Gabrielle-Renard-Nourrice-1610958> (16.06.2023)

1894 yılında Renoir ve Aline’in ikinci çocukları Jean dünyaya gelmiştir. Aline’nin kuzeni Gabrielle (Resim 7), Jean’a bakmak için ailenin yanına gelmiş (Resim 8) ve sonrasında Renoir’ın yeni gözde modeli olmuştur. Renoir’ın birçok resminde, Gabrielle’i görmek mümkündür (Kovulmaz, 2009, s.210; Crepaldi, 2001, s.94). Aynı yıl Renoir, romatizmadan dolayı yaşadığı acıların dinmesi için doktorunun tavsiyesi ile kaplıca tedavisi görmüştür. Yılın sonlarına gelindiğinde Renoir, sanat taciri Ambroise Vollard (1866-1939) ile tanışmıştır. Bu tanışma sonrasında Renoir, Durand-Ruel’e resimlerini satmaya devam etse bile Vollard’a daha çok resim satmıştır.

1895 yılına gelindiğinde Renoir, Paris’in hareketli hayatının dışına, taşraya çekilmiştir ve Essoyes’te kendine ait ilk evini satın almıştır (Hodge, 2020, s.79). 1894-1895 yıllarında romatizması dayanılmaz hale gelse de ısrarla resim yapmaya devam etmiştir (Crepaldi, 2001, s.94) 1896 yılında Renoir ve arkadaşları, 1895 yılında yaşamını yitiren Berthe

Morisot anısına bir retrospektif sergisi düzenlemişlerdir. Sergiyi Durand-Ruel'in Paris'te bulunan galerisinde gerçekleştirmişlerdir. 1896 yılında Renoir, Paris'te Rue de la Rochefoucauld 64 numarada yer alan yeni bir atölye kiralamıştır. Aynı yıl Renoir, Almanya'ya seyahat etmiş ve hayranı olduğu Richard Wagner (1813-1883)'in dört gün devam edecek olan operasına katılmıştır. Almanya'da bulunduğu sırada Renoir, Dresden'e gitmiş ve burada bulunan müzeleri ziyaret etmiştir. 1896 yılında Renoir'ın annesi ölmüştür (Hodge, 2020, s.81). Bu yıllarda Renoir'ın üslubu olgunlaşmış; ilk dönem resimlerinde olduğu gibi koyu renk kullanımına geri dönmüş ve siyah rengi sıklıkla kullanmaya başlamıştır. Sanatının ilk zamanlarından itibaren Renoir, resimlerinde yakın çevresinde bulunan insanları, tiyatroları, arkadaşları ile buluşmaları ve sosyal yaşam sahnelerini resmetmiştir.

1897 yılında Renoir, yeniden bisikletten düşerek sağ kolunu kırmış; ama iki elini de kullanabilen sanatçı resim yapmaya devam etmiştir. 19. yüzyılın sonlarına yaklaşıldığında Renoir, yeni üslup arayışlarını bırakmış; artık hayranı olduğu sanatçıların resim tekniklerini ve kendine özgü yöntemlerini kullanarak resim yapmaya devam etmiştir. Böylece Renoir'ın üslubu oturmuş ve klasikleşmiştir (Hodge, 2020, s.83). Renoir, bu dönemlerde arkadaş çevresini sıklıkla ziyaret etmektedir.

1898 yılına gelindiğinde Renoir, yine Fransa'nın güneyine, Cagnes-sur-Mer'e seyahat etmiş ve buranın doğasına hayran kalarak resimlerinde Cagnes-sur-Mer'in etrafını resmetmiştir. Aynı yıl Renoir, Lahey ve Hollanda'ya da seyahat etmiştir. Hollanda'da, Barok ustası Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669)'in resimlerini görmüş ve etkilenmiştir. Seyahat dönüşü sağlık durumu Renoir'ı, daha çok sıkıntıya sokmaya başlamıştır (Hodge, 2020, s.85).

1900 yılında Renoir, Paris Evrensel Sergisi'nde Fransız sanatını anlatmayı hedefleyen bir sergiye on adet tablosu ile katılmıştır. Renoir bu yıllarda artık sanatının en üst noktasındadır ve zaman geçtikçe daha çok tanınan bir sanatçı haline gelmiştir. Tanınırlığı artar iken sağlığının daha da bozulması, Renoir'ın, koleksiyonerlerin resim taleplerini karşılamakta zorlanmasına neden olmuştur. 1900 yılında Renoir, yeniden "Legion d'honneur" nişanına sahip olmuş (Crepaldi, 2001, s.106) ve daha önce verilmek istendiğinde reddetmesine rağmen bu kez kabul etmiştir (Birsell, 2006, s.126). Aynı yıl

sanat simsarı bir aile olan Bernheim ailesi, Renoir için bir sergi düzenlemiştir; daha sonra da Renoir sergileri düzenlemeye devam etmiştir (Spence, 2015, s.27).

1901 yılında Renoir ve Aline'in üçüncü çocukları Claude (Coco) dünyaya gelmiştir (Resim 9). Aynı yıl güney Fransa'nın çeşitli yerlerini gezerek geçiren Renoir'ın sağlık durumu giderek kötüleşmeye başlamış ve doktoru ona yürüyüşler, özel karışımlar, masajlar, diyetler ve farklı farklı tedaviler tavsiye etmiştir (Erdoğan, 2017, s.20). Aynı yıl Renoir, Sisley, Monet ve Pissarro'nun bazı resimleri, Venedik Bienali'nde yer almıştır. Bu sergide yer alan "Gitar Çalan Kız" tablosu için Renoir, Durand- Ruel'e yazdığı bir mektupta tabloyu kendisi yerine Musée de Lyon'a göndermesini istemiştir. Çünkü Musée de Lyon, Renoir'ın bu tablosunu satın almıştır. Yılın sonlarına doğru Renoir'ın elleri tamamen şişmiş, katılaştı ve parmaklarının formu bozulmuştur. Renoir tüm bu sağlık sorunlarının sonucunda bastonla yürümeye başlamıştır (Hodge, 2020, s.90, 91). Renoir'ın bu dönemde geliştirmeye, yenilemeye devam ettiği fırça vuruşları ve renk kullanımı ile ustaca bir tekniği kendi üslubuna eklediği görülmektedir. Klasisizm ve Empresyonizmi bir arada kullandığı bir resim anlayışına sahip olması ve bu şekilde insanların dikkatini çekmesi, böyle resimler yapmaya devam etmesini sağlamıştır (Hodge, 2020, s.91).



Resim 9: Renoir Ailesi, y. 1902-1903, 73 rue Caulaincourt, Paris (Auguste Renoir, eşi Aline Renoir, oğulları Pierre Renoir, Jean Renoir ve bebek Claude Renoir), Musée d'Orsay, Paris

Kaynak: <https://www.photo.rmn.fr/archive/10-535764-2C6NU0YG2W0H.html> (16.06.2023)

1903 yılına gelindiğinde Renoir, ellerini düzgün kullanamasa da resim fırçasını eline bağlayarak resim yapmaya devam etmiştir. Aynı yıl Renoir, ailesi ve arkadaşları ile birlikte zaman geçirmek için Le Cannet'de bulunan Villa Printemps'a gitmiştir. 1904 yılında Renoir'ın gördüğü tedavi sonucunda sağlık durumu biraz düzelmiştir. Renoir, aynı yıl Güz Salonu'nda (Salon d'Automne) retrospektif bir sergi düzenlemiştir.

1905 yılında, doktorlarının tavsiyesi üzerine iklimi ve havası sağlık durumuna daha uygun bir yer olan Cagnes'ta kendisine bir ev alan Renoir, sağlık durumunun daha iyiye gitmesi ile birlikte resim yapmaya geri dönmüştür. Aynı yıl Renoir Güz Salonu'na onursal başkan olarak seçilmiş ve beş resmi ile birlikte sergide yer almıştır (Crepaldi, 2001, s.110). Bu sergide Renoir'ın sürekli değişen ve gelişen üslubunun başka bir yöne doğru gitmesi dikkat çekmiştir. Sanatçı, tuvallerinde artık daha canlı ve aydınlık renkler kullanmaya başlamış; aynı zamanda renk paletinde kırmızı ve turuncu renklere ağırlık verdiği görülmüştür. Bu dönem resimlerinde Renoir'ın daha kalın fırça vuruşları kullandığı, boyaları daha akıcı bir katman hâlinde tuvale sürdüğü anlaşılmaktadır. Ayrıca resimlerdeki figürler, objeler ve resim içerisinde yer alan öteki öğelerin, sanki birbirinin içerisine giriyor gibi resmedilmesi de dikkat çekmektedir (Erdoğan, 2017, s.75-77).

1907 yılında Renoir, Les Colettes'de kendine bir arazi satın almış, yaşamının geri kalanını burada resim yaparak geçirmiştir. Romatizması gittikçe ilerleyen Renoir, artık yürüyemez hale gelse de resim yapmaya devam etmiştir. Bunu yaparken tuvali kendisine yaklaştıran bir mekanizması bulunan tekerlekli sandalyeyi kullanmıştır (Crepaldi, 2001, s.114) (Resim 10).



Resim 10: Renoir, eline fırça bağı olarak resim yaparken, 1910'lar

Kaynak: http://art-renoir.com/renoir_photographs.html (16.06.2023)

1908 yılında Avrupa'da ve Amerika'da bir dizi sergiye eserlerini gönderen Renoir, dönemin en dikkat çeken, eserleri ilgi gören sanatçılarından biri olmuştur. 1908 yılında Brüksel Kraliyet Akademisi, kendisi ile ilgili bir sergi düzenlemek istediklerini dile getirmiş ve bu yolla Renoir'ı onurlandırmak istemişlerdir. Renoir kararsız kaldığı davet karşısında karar verme yetkisini hamisi olan Durand-Ruel'e bırakmıştır. Durand-Ruel, Renoir'ın kaleme aldığı bir mektup ile birlikte sanatçının 12 adet tablosunu, Brüksel'e gönderme kararı almıştır. Aynı yıl içinde Renoir'ın birçok tablosu, Avrupa'nın çeşitli ülkeleri ve şehirlerinde sergilenmiştir. Diğer taraftan Renoir, Vollard'ın etkisiyle tanıştığı heykeltıraş Aristide Maillol (1861-1944)'un desteğiyle ilk heykel çalışmalarını yapmaya başlamıştır (Hodge, 2020, s.95). Heykele merakı giderek artan Renoir, ellerini zor kullanmasına bağlı olarak kendi verdiği ipuçları ve direktifler ile yardımcıları Richard Guino (1890-1973) ve Louis Morel (1887-1975) sayesinde heykelleri tamamlamıştır.

1910 yılında Renoir, 37 eseri ile birlikte Venedik Bienali'ne, aynı yılın Haziran ayında ise Durand-Ruel'in teşviki ile birlikte Paris'te bir empresyonist sergiye katılmıştır (Hodge, 2020, s.96). Aynı yıl koleksiyoner Dr. Franz Thurneysen, Renoir'ı, ailesinin resimlerini yapması için Münih'e davet etmiştir. Bu daveti kabul eden Renoir, ailesini de yanına alarak Münih'e gitmiştir. Münih'teki müzeleri ziyaret etmiş, özellikle Peter Paul

Rubens'in eserlerinden etkilenmiştir. Bu ziyaret sonrasında yaptığı resimlerinde, Rubens'in renk paletine benzer bir kullanıma gittiği söylenebilir (Hodge, 2020, s.96).

1911 yılında Renoir'a, Légion d'honneur 'officer' unvanı verilerek saygınlığı daha da arttırılmak istenmiştir. Bu unvan sonrasında Almanca olarak ilk biyografisi, eleştirmen Julius Meier-Graefe (1867-1935) tarafından kaleme alınmış; 1912 yılında ise Renoir'ın biyografisi Almanca ve Fransızca olarak basılmıştır (Crepaldi, 2001, s.120).

Renoir, tüm sağlık sıkıntılarına rağmen resim ve heykel yapmaya devam ederken, 1914 yılında Gobellins isimli fabrika için özel bir duvar halısı tasarlamıştır. Tamamen tanınır hâle gelen Renoir hakkında çok sayıda kitap ve makale yayınlanmaya başlamıştır (Hodge, 2020, s.98). Aynı yıl I. Dünya Savaşı'na katılan Renoir'ın oğulları Pierre ve Jean yaralanmıştır. 1915 yılında sağlığı hali hazırda bozuk olan Aline bunu kaldıramayarak geçirdiği kalp krizi sonucunda yaşamını yitirmiştir (Erdoğan, 2017, s.78). Aline'nin ölümü ve oğullarının uzakta olması, Renoir'ı kötü etkilemiş ve kendini iyice sanata vermiştir. Ağrıları da gittikçe arttığından daha içine dönmüş ve sessizleşmiştir. Bu yıllarda Renoir ile tanışmak isteyen Fovist ressam Henry Matisse ve Kübist ressam Pablo Picasso gibi genç sanatçılar, bu isteklerini ona ulaştırmalarına rağmen sağlık durumu pek yerinde olmayan Renoir, onlarla tanışmak istese bile reddetmek durumunda kalmıştır (Erdoğan, 2017, s.78-79). Ama sonraları, Matisse ile fotoğrafının olması, tanıştıklarının bir göstergesidir. Fotoğrafta, Renoir ve Matisse dışında ressam Fovist ressam d'Albert Marquet (1875-1947), Matisse'in öğrencisi olan Norveçli ressam Walther Halvorsen (1887-1972) ve Andree Heuschling (Catherine Hessling, 1900-1979) yer almaktadır (Resim 11). Andree Heuschling, diğer adıyla Catherine Hessling ya da kısaca Dédé, güzelliğiyle 1917 yılında Matisse'in dikkatini çekmiş ve Matisse, tablolarına uygun olabileceğini düşünerek bu güzel genç kızı Renoir'a önermiştir. Renoir da yaşamının son iki yılında Dédé'yi resimlerinde model olarak kullanmıştır. Hatta Renoir'ın ikinci oğlu Jean Renoir, Dédé'ye âşık olmuş; çift 1920 yılında evlenmiş ve bir yıl sonra çocukları (Alain Renoir, 1921-2008) olmuştur. Sinema yönetmeni olan Jean sayesinde eşi de aktris olarak ünlenmiştir.



Resim 11: Renoir ve arkasındakiler (soldan sağa): d'Albert Marquet, Walther Halvorsen, Henri Matisse, Andree Heuschling (Catherine Hessling, 1900-1979), 1918

Kaynak: http://art-renoir.com/renoir_photographs.html (16.06.2023)

1917’de I. Dünya Savaşı devam ederken Renoir’ın yaptığı resimler, New York, Zürich, Stockholm ve Barselona gibi şehirlerde sergilenmeye devam etmiş; hatta aynı yıl İrlandalı bir koleksiyonerin ölümü ile “Şemsiyeler” tablosu, İngiltere’deki National Gallery tarafından satın alınmıştır. Renoir’ın resimleri, sanatının ilk dönemlerinde dışlanmış olmasına rağmen 1900’lerden sonra dünyanın birçok ülkesinde ve ünlü müzesinde sergilenmiş, yoğun bir ilgi ve hayranlıkla seyredilmiştir (Hodge, 2020, s.99).

1919 yılında savaş sonrasında, oğulları Jean ve Pierre’in eve geri dönmeleriyle Renoir da bir anlamda rahatlamıştır. Hayatının son yıllarında tekerlekli sandalye kullanması ve ellerinin eski esnekliğini kaybetmesi, sanatçının eser üretmeye devam etmesine engel olmamıştır. Aynı yıl, yani daha Renoir hayattayken Louvre Müzesi’nde resimleri sergilenmeye başlamıştır (Hodge, 2020, s.99). 1919 Kasım ayına gelindiğinde Renoir, zatürre olmuş ve tedavi gördüğü dönemde bile resim yapmaya devam etmiştir. 2 Aralık 1919 tarihinde hayatı son bulana kadar resim yapmaya ve sanatçı olarak kendini geliştirmeye devam etmiştir. Renoir’dan geriye 6 bine yakın eser kalmıştır. Bu eserlerin çoğunluğunu resimler oluştururken, son dönemde yaptığı heykeller de bulunmaktadır.

3.2. Cezayir Seyahatleri

3.2.1. Seyahatler Öncesinde Oryantalist Resimleri

Renoir'ın Cezayir'e gitmeden önce 1870-1875 yılları arasında atölye ortamında yaptığı dört adet Oryantalist resim bulunmaktadır. Sanatçının oryantalist resme yönelmesinde, Salon sergisinde yer alma isteği, Delacroix beğenisi ve Renoir'ın kendisinin Doğu merakı etkili olmuştur (Benjamin, 2003a, s.17). Renoir'ın bu resimlerinin ilk ikisini 1870 tarihli “Madam Clémentine Valensi Stora (Cezayirli)” ve “Cezayirli Kadın (Odalık)” oluşturmaktadır. 1872 tarihli Delacroix kopyası olan “Cezayir Giysili Parisli Kadınlar (Harem)” ve 1875 tarihli yine Delacroix kopyası olan “Yahudi Düğünü” resimleri de bu dönemdeki diğer iki Oryantalist resmidir. Renoir, sürekli olarak Oryantalist konulu resimler yapmamış, aralıklı olarak buna yönelmiştir (Benjamin, 2003b, s.43).

Renoir'ın yaptığı oryantalist konulu ilk resim olarak nitelendirilebilecek 1870 tarihli “Cezayirli Kadın /Odalık” (Resim 12) 1870 Salon sergisinde yer almıştır. Bu Renoir için önemli adımlardan biri olmuş, ancak sanatçının resmi Salon'da pek ilgi görmemiştir. Bunun nedeni resminin, Henri Regnault (1843-1871)'un “Salomé” isimli oryantalist tablosu ile aynı sergide olması ve pek tanınmayan Renoir'ın tablosunu gölgede bırakmasıdır. Çünkü Regnault dönem içinde tanınan ve ilgi çeken bir ressam iken, Renoir aynı yıllarda çok da tanınmış bir ressam değildir (Benjamin, 2003a, s.17).



Resim 12: Pierre Auguste Renoir, “Cezayirli Kadın /Odalık”, 1870, Tuval üzerine yağlıboya, 69.2 x 122.6 cm., National Gallery of Art, Washington

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste_Renoir_-_Odalisque.jpg (13.01.2023)

Renoir “Cezayirli Kadın /Odalık” resmini yaparken sanki daha önce Cezayir’e gitmiş gibi, modeli Lise Tréhot (Resim 2) ’ya kıyafetleri doğru giydirmiştir. Renoir’ın, bu resmi, daha Paris’te kendi atölyesinde iken ve henüz Cezayir’e gitmeden yapmış olması, Salon’a resim verme konusunda ne kadar istekli olduğunu göstermektedir. Renoir’ın bu resmi, onun sadece Delacroix hayranlığını değil, Ingres’in “Büyük Odalık” tablosunun ortaya koyduğu uzanan Doğulu kadın figürünün ressamlar tarafından hala yapıldığını ve Salon’a gelen ziyaretçiler tarafından ilgi çekmeye devam ettiğini de göstermektedir (Benjamin, 2003a, s.18).

“Cezayirli Kadın” tablosunda, Doğulu bir mekânda ya da belki haremde yer alan figür, tuvalin neredeyse tüm yüzeyini kaplayacak şekilde yatay olarak uzanır halde resmedilmiştir. Renoir, figürünü bütünüyle giyinik olarak resmetmiş, sadece baldırlarını, kısmen ayak bileklerini ve boynunu açıkta bırakmıştır. Bir yastığa yaslanmış olan kadın, gözleri hafif kısılmış ve dudakları hafif aralık doğrudan izleyiciye bakmaktadır (Güçsav, 2012, s.155-156). Renoir, çoğu odalık resminin tersine buradaki figüre erotik bir anlam katmamış; kadından çok Doğulu kıyafetleri ön plana çıkarmaya çalışmıştır. Lise Tréhot’ya giydirdiği ucu kıvrımlı, tüylü, her an ayaklarından çıkacakmış gibi duran terlikleri, diz kapaklarına kadar gelen, kırmızı ve altın sarısı madalyonlarla süslü siyah ipek kumaştan şalvarı², şalvarın baldırları kavrayan kısımları, kıyafetin ihtişamını ve göz alıcılığını öne çıkaran altın sarısı kumaştan bordürleri, şalvarın üst kısmına bağlanmış olan turkuaz ve kırmızı renklerden oluşan, ucu püsküllü ipek şalı³ ve kadının altın işlemeli Cezayir ceketi⁴, Renoir’ın kıyafetleri ne kadar gerçekçi ve dokunulsa hissedilecekmiş gibi resmettiğinin göstergesi olmuştur (Benjamin, 2003a, s.19). Renoir, kadını yerleştirdiği mekânı kurgularken de oldukça başarılı bir kompozisyon oluşturmuştur. Yastıklarla kaplı zeminin solundaki küçük sehpa içinde portakallar bulunan bir çanak ve yanında muhtemelen içinde su olan bir testi çizerek buraya biraz da olsa bir natürmort havası katmıştır. Kadının üzerine uzandığı parlak kırmızı kumaşlarla kaplı yastığın üzerinde sanki bir şifon kumaş varmış izlenimi yaratılmıştır.

²Carousel: içe giyilen bir çeşit kısa şalvar

³Fouta: genellikle ayak bileklerine kadar uzanan ve bele dolanan bir çeşit şal

⁴Ghlila: açık kesimli, yakasında dekoltesi olan bir çeşit yelek

Renoir, Lise'nin giysisinin tamamlayıcıları olarak yaptığı aksesuarlar ile Oryantalist bir figür oluşturmuştur. Lise'nin başının üzerinde yer alan ve üzerine küçük paralar tutturulmuş olan kırmızı püsküllü başlığı, kulaklarına taktığı ağır altın küpeler ve koyu renkli boncuklardan oluşan kolyesi ile figüre gerçek bir Cezayir kadını görünümü kazandırmıştır. Renoir'ın, bu tablodaki figürünü giydirirken kıyafetleri, muhtemelen daha önce yapılmış olan “Odalık” resimlerinde veya Oryantalist fotoğraflarda (Resim 13) gördüğü ya da Oryantalist resimler yapmaya devam eden dönem sanatçılarının birinden ödünç almış olabileceği düşünülebilir (Benjamin, 2003a, s.19-20). Bir başka ihtimal ise Renoir'ın, bu kıyafetlere, Cezayirli bir aile tarafından işletilen “Au Pacha” (Resim 14) isimli dükkândan ulaşılmış olabileceğidir (Benjamin 2003a, s.40).



Resim 13: Uzanan Cezayirli Kadın (Odalık), y.1880

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/859132066429240512/> (13.01.2023)

Resim 14: Au Pacha Antika Mağazası, 1880

Kaynak: Roger Benjamin (2003). Renoir and Algeria, s. 25

Renoir'ın günümüzde Washington National Gallery of Art'da bulunan “Cezayirli Kadın” tablosu, ilk sergilendiğinde, iki sanat dergisinde hakkında yazılar yayınlanmıştır. Karl Bertrand, çıkardığı sanat dergisi “L'Artiste”de, Fransız yazar Arsène Houssaye (1815-1896)'in, Renoir ve arkadaşı Monet hakkında yazdığı mektubun bir kısmına dergide yer vermiştir. Houssaye, Renoir'a hayranlığını, şöyle dile getirmektedir:

“İki gerçek usta, fırçalarının açık acımasızlığıyla Ornans'lı Courbet gibi. Anladığım kadarıyla Salon jürisi Mösyö Monet'yi reddetmiş, ama Mösyö Renoir'ı kabul etmeyi akıl edebilmiş. Delacroix'nın imzalayabileceği bir

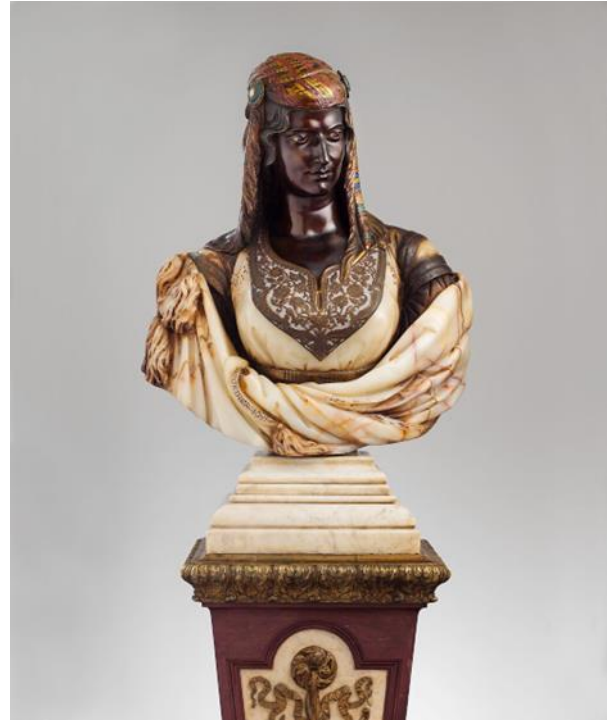
Cezayirli Kadın'a damgasını vuran bu ressamın gururlu mizacını inceleyebilirsiniz. Ustası Gleyre, işleri kendi bildiği gibi yapmaya eğilimli olduğundan, tüm sanat öğretisini reddeden öğrencisinin resmini görünce şaşırması olmalı. Bu resim, Renoir'ın bir renkçi mizacına sahip olduğunun göstergesidir...” (Benjamin, 2003a, s. 21)

Tablo yapıldığı dönemde beğeni topladığı kadar, kötü eleştirilere de maruz kalmıştır. Empresyonistlere karşı olumsuz bir tutum takınan Louis Edmond Duranty (1833-1880), Renoir'ın tablosunu acımasız bir dille eleştirmiş, hatta bir anlamda oryantalizm açısından Delacroix'ya da taş atmıştır:

“Ten tonları için bir tür nahoş veba sarısını benimsemiştir ve Cezayirli Kadın'ının (Delacroix, sorumluluk senin üzerinde!) kumaşları, buruşuk ve - oldukça orijinal bir şekilde renklendirmiş olsa da- ağır ve lekelidir.”
(Benjamin, 2003 a, s.22)

Pierre Auguste Renoir'ın, 1870 yılında Cezayir'den Paris'e gelmiş Yahudi tüccar bir ailenin yeni evli bir üyesi olan Madam Clémentine Valensi Stora'yı oturur pozisyonda resmettiği “Madame Clémentine Valensi Stora (Cezayirli)” (Resim 15) isimli tablosu, ikinci oryantalist resmi olmuştur. Madam Stora'nın eşi Nathan Stora, yukarıda sözü geçen “Au Pacha” (Resim 14) isimli antika dükkanının sahibidir ve burada, Kuzey Afrika'dan gelen çeşitli eşyalar satılmaktadır. Renoir, bu dükkâna Doğu ile ilgili fotoğraf, kartpostal ya da çeşitli kumaş, obje, kıyafet gibi malzeme almak üzere gittiğinde Madam Stora'yı, orada görmüş olabilir ve bu portre fikri gündeme gelmiş olabilir (Benjamin, 2003a, s.23). Bu portrede, Madam Stora, altın sarısı arabesk motiflerle işlenmiş mavi kadife bir elbise giymiş; beline ise kırmızı, püsküllü geleneksel bir Cezayir eşarbi sarmıştır. Başında, alnının bir kısmına kadar inen, yanlardan sarkıtılmış eşarp benzeri bir örtü vardır ve bu, geleneksel Cezayir Yahudilerinin taktığı özenli başlıklar gibi değildir. Hatta Kuzey Afrikalı Yahudi kadınların taktığı büyük halka küpelere de Renoir, burada yer vermemiştir. Belki de bilhassa Madam Stora'da Avrupalı kadın imajıyla, Kuzey Afrikalı kadın imajını birleştirmek istemiştir. Madam Stora'nın üzerine giydiği elbiseyi Henry Blackburn, “Avrupa tarzında, yüksek belli, kolsuz dökümlü elbiseler ve kare kesimli bir korse” olarak tanımlamıştır (Benjamin, 2003a, s.25-26). Tabloda Renoir'ın kullandığı altın, kahverengi, krem ve parlak mavi renk, daha önce Fransız resminde bir arada

kullanılmamış ve Renoir'ın bu resmi bir ilk olmuştur. Bu tabloda en dikkat çekici olan detaylardan biri de figürün arkasında yer alan kilimin koyu renkleri ve küçük fırça darbeleri ile yapılmış detaylarıdır; Renoir'ın Doğu'ya yabancı olmadığına, Paris'te bulunan Doğu malzemesini yakından tanıma fırsatı yakaladığının göstergesidir (Benjamin, 2003a, s.29). Renoir'ın, Madam Clémentine Stora'nın portresini yaparken, heykeltıraş Charles Cordier (1827-1905)'in, 1862 tarihli “Cezayirli Yahudi Kadın” (Resim 16) ismi ile bilinen mermer ve bronzu bir arada kullanarak yaptığı etnografik kadın büstünden etkilendiği düşünülebilir. Renoir'ın “Madam Clémentine Stora” portresinde ve Cordier'in “Cezayirli Yahudi Kadın” büstünde, benzer Cezayir işi kıyafetler ve aksesuarlar kullanılmıştır (Benjamin, 2003a, s.25).



Resim 15: Pierre Auguste Renoir, “Madame Clémentine Valensi Stora (Cezayirli)”, 1870, Tuval üzerine yağlıboya, 84 x 58 cm., Fine Arts Museums of San Francisco/ Legion of Honor

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste_Renoir_-_Madame_Cl%C3%A9mentine_Valensi_Stora.jpg (13.01.2023)

Resim 16: Charles Cordier, “Cezayirli Yahudi Kadın”, 1862, Bronz Heykel, Metropolitan Museum of Art, New York

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/232047> (13.01.2023)

Renoir'ın 1870 tarihli portresinde Doğulu bir görünüme sahip olan Clémentine Stora, Constant-Joseph Brochart (1816-1889)'ın 1880 tarihli pastel tekniğinde yaptığı “Clémentine Stora” (Resim 17) portresinde Avrupalı bir görünüm sunmaktadır

(Benjamin, 2003a, s.28). Yine de boynundaki kolyede ve giysisinin kumaşında oryantalist izleri görmek mümkündür.



Resim 17: Constant-Joseph Brochart, “Clémentine Stora”, 1880, Pastel, 53.3 x 44.4 cm., Özel koleksiyon, New York

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cl%C3%A9mentine_Stora,_Constant-Joseph_Brochart.jpg (13.01.2023)

Aslında Brochart’ın birçok oryantalist kadın portresi vardır; hatta Madam Stora ve kızını, İstanbul dekorunda gösterdiği tablosu (Resim 18) ile Madam Stora’nın kocası Nathan Stora’yı, Cezayir giysisiyle resmettiği portresi (Resim 19) bu bağlamda dikkat çekicidir. Stora ailesinin, dönemin oryantalist modasına uyarak böyle portreler yaptırdığını düşünmek mümkündür; üstelik yukarıda bahsedildiği üzere “Au Pacha” dükkanının sahibidirler, burada sattıkları giysi, eşya vb ile portrelerini yaptırmış olmalıdırlar. Madam Stora’nın kızı Lucie ile resmedildiği tablonun isminde iç mekân diye belirtilse bile burası tam bir iç mekân değildir. Yine tablo isminde İstanbul geçmekle birlikte arka plandaki silüet, İstanbul’a çok benzemektedir. Dolayısıyla hayali bir atmosfer oluşturulduğu söylenebilir. Ayrıca tabloda ceylan figürüne yer verilmesi, diğer oryantalist resimlerde de sıklıkla rastlanan bir durumdur; çünkü böylece sahneye biraz daha egzotik bir hava katılmaktadır. Ressam Brochart, Nathan Stora’yı ise tam boy, Cezayir giysisi içinde ve elinde çubuk ile resmetmiştir.



Resim 18: Constant-Joseph Brochart, “Clementine Stora ve Kızı İç Mekânda, İstanbul”, Tuval üzerine yağlıboya, 43.8 x 56.5 cm., Özel koleksiyon

Kaynak: <https://www.christies.com/lot/lot-constant-joseph-brochart-clementine-stora-and-her-4974058/?> (15.06.2023)

Resim 19: Constant-Joseph Brochart, “Nathan Stora, Cezayir Giysisiyle”

Kaynak: <https://paintingz.com/repro-nathan-stora-in-algerian-dress-constant-joseph-brochart-1009256.html> (15.06.2023)

Diğer taraftan 19. yüzyıl Cezayirli Yahudi kadın ve Cezayirli Yahudi tüccar fotoğrafları (Resim 20, 21, 22) ile Renoir’ın ve Brochart’ın Stora portreleri karşılaştırıldığında, ressamların kıyafetleri oldukça gerçekçi gösterdikleri anlaşılmaktadır. Sonuçta Cezayirli ve Yahudi olma ve tüccar kimlikleri, görsel örneklerle de örtüşmektedir.



Resim 20: Cezayirli Yahudi Kadın, 19. yüzyıl

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/859132066435460961/> (13.01.2023)



Resim 21: Cezayirli Yahudi Kadın, 19. yüzyıl



Kaynak: <https://www.mahj.org/en/decouvrir-collections-betsalel/femme-juive-28718> (15.06.2023)

Resim 22: Cezayirli Yahudi Tüccar, 19.yüzyıl

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/52495151899287776/> (15.06.2023)

1872 yılında Renoir'ın yaptığı “Cezayir Giysili Parisli Kadınlar /Harem” (Resim 23) adlı tablosu, ressamın Delacroix'ya olan hayranlığının bir göstergesidir. Delacroix, 1832 tarihli “Cezayirli Kadınlar “(Resim 24) resminde, Kuzey Afrika'ya yaptığı seyahatinin son uğrak limanı olan Cezayir'de, gerçekten ziyaret ettiği bir evin hanımını, arkadaşlarını ve hizmetkarlarını bir araya getirerek kurgulamıştır. Bu resimde, iç mekândaki dört kadından ikisi yan yana oturur pozisyondayken, biri ön planda uzanır halde ve gözlerini direkt olarak izleyiciye çevirmiş olarak resmedilmiştir. Resimdeki dördüncü kadın ise sağ taraftaki siyahi hizmetkardır. Kadınların giysileri, o dönem Cezayir'de yaşayanların giydikleriyle aynıdır. Oryantalist resimlerde sıklıkla görülen nargile, meyve tabakları vs. gibi öğeler, resmin orta kısmına yerleştirilmiştir.



Resim 23: Pierre Auguste Renoir, “Cezayir Giysili Parisli Kadınlar / Harem”, 1872, tuval üzerine yağlıboya, 157 x 130 cm., The National Museum of Western Art, Tokyo

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste_Renoir_-_Parisiennes_in_Algerian_Costume_or_Harem_-_Google_Art_Project.jpg (13.01.2023)

Resim 24: Eugene Delacroix, “Cezayirli Kadınlar”, 1834, tuval üzerine yağlıboya, 180 x 229 cm., Musée du Louvre, Paris

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Femmes_d%27Alger_dans_leur_appartement,_Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_Mus%C3%A9e_du_Louvre_Peintures_INV_3824_-_Q1212737.jpg (13.01.2023)

Delacroix'nın “Cezayirli Kadınlar” tablosu, 1834 yılında Salon'da sergilendikten sonra Fransa kralı tarafından satın alınmış ve daha sonra sergilenmesi için Louvre Müzesi'ne

verilmiştir (Güçsav, 2012, s.80-81). Renoir'ın "Cezayir Giysili Parisli Kadınlar /Harem" tablosu ise Delacroix'nın resminin tam bir kopyası değildir. Renoir, resmi yaptığı sırada daha Doğu'ya seyahat etmemiştir ve resmi, atölye ortamında gerçekleştirmiştir. Renoir konu olarak hayranı olduğu ustanın eserini resmetmiş olsa da figürlerin yerleştirilişi, iç mekân öğeleri ve renk kullanımı farklıdır. Renoir, empresyonist üslupta çalıştığı gibi renk olarak sarı ve kahve tonlarını ağırlıklı olarak kullanmıştır. Figürleri de, Delacroix'nın resmindekine göre farklı yerleştirilmiş ve siyahi hizmetkara yer verilmemiştir. Ama iki resimde de figürler, önemli bir kadın izlenimi veren kadın figüre yönelmiştir. Renoir, resmin arka kısmında bir sandığın üzerinde oturur ve kapıdan dışarıyı seyrederken resmettiği figürün kıyafetlerinde Delacroix'nın resminden yararlanmışır. Renoir'ın bu tablosu, kendisine modellik yapan Lise Tréhot'un (Resim 2), modelliği temelli bırakmazdan önceki son kompozisyonudur. Diğer taraftan resmin "Cezayir Giysili Parisli Kadınlar" olarak isimlendirilmesi Doğu'ya gitmeden oryantalist resim yapan ressamların eserlerini hatırlattığı gibi bir kurgu ürünü olduğunu da gözler önüne sermektedir. Hatta aynı zamanda bunun bir moda olduğunu göstermektedir. Renoir'ın, bilinçli olarak yaptığı çapraz kompozisyonun merkezine aldığı figür, heykel gibi sabit ve hareketten yoksundur. Sağındaki kadının tuttuğu küçük bir aynadan kendisine bakmaktadır. Sağ ve sol tarafında yer alan iki kadının tüm ilgisi üzerinde olan merkezdeki bu kadın, tüm odaya hâkim gibidir. Aynayı elinde tutan figür ise en göze çarpmayan kadın durumuna düşmüştür. Resmin ana konusunu oluşturan ortadaki figürün süslenmesi, resmin arka planındaki olayla kesintiye uğramıştır. Solda, dizlerinin üzerine çökmüş olan, elinde gümüş rengi bir kolye tutan, yarı çıplak kadın figürü, saç tokası ile kolyeyi çözmeye çalışırken başını kaldırmış ve resmin arka tarafındaki sandığın üzerinde oturan ve dışarıya bakan, sanki önemli bir şeyler oluyormuş gibi ellerini havaya kaldıran figüre doğru bakmaktadır. Arkada yer alan kadın figür, eve gelen efendisini selamlamak için orada gibidir. Ayrıca resmin merkezindeki ana kadın figürün üzerinde tül den bir elbise vardır. Renoir'ın, Delacroix'nın resminde olduğu gibi bir ev ortamını canlandırdığı düşünüldüğü gibi, Paris'teki bir genelevi resmettiği de söylenmiştir. Figürlerin çıplak ya da tül den kıyafetler giymesi, bu ihtimali destekler niteliktedir (Benjamin, 2003a, s.32). Renoir, Ambroise Vollard'a yazdığı bir mektupta, tabloyu zaten beğenmediğini ve elinden çıkarmak istediğini yazmıştır. Tablo ilk önce yazar, ressam, pastacı ve koleksiyoner Hyacinthe-Eugène Meunier (1841-1906)'e geçmiştir; Renoir'ın vefatından sonra 1920 yılında Durand-

Ruel tarafından Bernheim-Jeune Galerisi'ne satılmıştır. Daha sonra ise Luxembourg Müzesi'nin küratörü ve eleştirmen Léonce Bénédite (1859-1925) tarafından Japon bir iş adamına ve oradan da Prens Matsukata (1835-1924)'nın resim koleksiyonuna geçmiştir (Benjamin, 2003a, s.32).

1875 yılına gelindiğinde Renoir, Oryantalist konulu resimler yapmaya ara verdiği halde, Theodore Duret'nin, kendisini, Delacroix'nın resimlerini çok beğenen bir iş insanı ve koleksiyoner olan Jean Dollfus (1800-1888) ile tanıştırması; Dollfus'un da Renoir'dan, Delacroix'nın 1839 tarihli “Fas'ta Yahudi Düğünü” (Resim 25) resminin bir kopyasını istemesi üzerine Renoir, bu siparişi 500 frank karşılığında gerçekleştirmiştir (Hodge, 2020, s.141). Belki de ressamın yaşadığı maddi sıkıntı, bu siparişi kabul edip oryantalist resme dönmesinde rol oynamıştır (Benjamin, 2003a, s.37).



Resim 25: Eugène Delacroix, “Fas'ta Yahudi Düğünü”, 1839, Tuval üzerine yağlıboya, 109 x 144 cm., Worcester Art Museum

Kaynak: File: Eugène Delacroix - Jewish Wedding in Morocco - WGA6201.jpg - Wikimedia Commons (13.01.2023)

Resim 26: Pierre Auguste Renoir, “Yahudi Düğünü” (Delacroix Kopyası), 1875, Tuval üzerine yağlıboya, 108.7 x 144.9 cm., Worcester Art Museum

Kaynak: <https://www.worcesterart.org/exhibitions/jepson-idealab-renoir-the-jewish-wedding/> (13.01.2023)

Renoir, her ne kadar bu tabloyu sipariş üzerine kopyalasa da, hayranı olduğu Delacroix'yı çalışmak ona zevk vermiştir. Renoir'ın “Yahudi Düğünü” (Resim 26) resmi, Delacroix'nın resminin boyutları ile aynı değildir, ama orijinaline yakın boyutlardadır. Renoir, resmin kompozisyonunu direkt olarak kopyalamış, ama Delacroix'nın Romantik üslubu ile değil, kendi Empresyonist üslubu ile resmetmiştir. Renoir'ın tabloda kullandığı

renkler, Delacroix'nın karanlık renklerinden uzaktır, sanki resmettiği mekânın avlusunun üzerine bir ışık tutulmuş gibi aydınlık olarak resmetmiştir. Renoir, bu resimde Delacroix'dan daha aydınlık bir zemin üzerine figürleri yerleştirmiştir. Roger Benjamin'e göre Renoir'ın tablosunun daha renkli ve aydınlık görünmesinin bir nedeni de tablonun daha yeni tarihli olması ve koruma şartlarının daha farklı ve iyi olmasıdır (Benjamin, 2003a, s.37). Renoir, mekânı dikkatli bir şekilde incelemiş; evin katlarını, merdivenleri ve galeriye belirli aralıklarla yerleştirilmiş olan figürleri ustalıkla resmetmiştir (Benjamin, 2003a, s.36-37). Renoir'ın tablosunda karanlıkta kalmış figür yoktur, figürlerin tamamı belirgin olarak resmedilmiştir.

3.2.2. Seyahatler Sırasında Oryantalist Resimleri

3.2.2.1. Manzaralar

Pierre Auguste Renoir, Cezayir'e seyahat etmeden önce 1830 yılında Cezayir, Fransız hükümeti tarafından ilhak edilmiş ve Türk izleri yavaş yavaş silinmeye başlamıştır. Renoir'ın Cezayir'e seyahat ettiği tarihlerde ülke, kendi içinde iki bölgeye ayrılmış, eski Cezayir merkezi Fransızlar tarafından Avrupalılaştırılmış ve Avrupa'nın çeşitli ülkelerinden gelen turistlerin gezdiği, konakladığı ve resim yaptığı bir yer haline almış iken, Cezayir'in dışında yer alan kasabalar ise daha çok yerli halkın yaşadığı bir bölge haline gelmiştir. Avrupalı turistler Cezayir'e, kışı daha ılık bir iklimde geçirmek için gelmiş; sanatçılar (özellikle ressam ve fotoğraf sanatçıları) ise ışığın her daim rahatça gözlemlendiği, resmetmeye değer konuları onlara doğal olarak sağladığı için Cezayir'e gelmiştir. Cezayir'in göz alıcı renkleri, beyaz Akdeniz mimarisi, Doğu'ya özgü gelenekleri, kıyafetleri ve insanları, Cezayir'in içinde ve sahra ovalarında yaşayan Bedeviler'i, Cezayir dağlarında yaşayan kabile halkları ve Berberiler'in yaşamı, sanatçıların dikkatini çekmiş ve Cezayir, 19. yüzyılın başlarından itibaren Oryantalist konulu resimlerde sık sık yer verilen Doğu mekanlarından biri haline gelmiştir. Renoir'ın Cezayir seyahatine çıkmasını sağlayan nedenlerden biri, zatürre geçirmesi ve doktorunun sıcak iklimli bir bölgeyi sağlığı için önermesidir. Renoir da, Fransa'nın güney kasabalarından birinin yerine Cezayir'e gitmeye karar vermiştir (Benjamin, 2003b, s.35-36). Hatta bu kararından önce Durand-Ruel'in önerisi üzerine Londra'ya gitmeyi düşünmüştür. Durand-Ruel'e yazdığı bir mektupta Londra'ya gitmektense Cezayir'i neden tercih ettiğini ve Cezayir'in onu ne kadar etkilediğini yazmıştır:

“Beni düşünmeniz çok hoş ve kesinlikle Londra’ya gideceğim, herhalde Nisan sonundan önce olmaz, çünkü Cezayir’deyim. Güneş ülkesinin neye benzediğini görmek istedim. Yanılmışım çünkü hava şu sıralar güneşli değil. Fakat gene de nefis, olağanüstü bir doğa zenginliği. Ancak gelecek kış yeniden başlayacağım İngilizce derslerimi bırakmak zorunda kaldım, bu defalık vazgeçiyorum çünkü bu sene Londra’yı görmek istiyorum ve İngiltere’nin zarafeti Cezayir’in sıcaklığına değecektir. Dönüşümde size yazacağım. Az da olsa bir şey getirmeden dönmek istemezdim ve fazla değil sadece bir ayım var, söyleyecek fazla bir şeyim yok. Bunun dışında, boşuna uğraşmış olmamanızı ve İngiltere’de karşılaşacağımızı umarım.” (Benjamin, 2003a, s.143)

Roger Benjamin, 2003 yılında bir sergi paralelinde kaleme aldığı “Renoir and Algeria” adlı kitabında, Renoir’ı, kısa süreliğine de olsa Akdeniz’i aşarak kendine tamamen yabancı topraklara giden; buradaki toplumu, kültürü, günlük yaşamı, kadınları ve çocukları, kıyafetleri, doğal güzellikleri, kendine özgü beyaz mimarisini inceleyen ve belki de Empresyonist ressamlar içinde egzotik konulara yönelen tek ressam olarak nitelendirmiştir (Benjamin, 2003a, s.4).

Renoir’ın Cezayir’e seyahat etmesinin diğer bir nedeni, O’ndan önce Cezayir’e gitmiş olan yakın arkadaşı Monet’nin Cezayir’de almış olduğu notlar ve günümüze ulaşmayan Cezayir konulu resimleri olmuştur. Bu seyahate çıkmadan önce Renoir’ın Oryantalist konulu resimlere olan ilgisi, Delacroix ve onun resimlerine olan hayranlığıyla sınırlıdır. Renoir’ın 4 Mart-17 Nisan 1881 tarih aralığında, ilk Cezayir seyahatinde yaptığı resimler sayı olarak çok fazla değildir ve bunlarda genellikle çeşitli manzaralar ve yapılar ele alınmıştır. Ressamın az resim yapmasındaki etkenler, sağlığının değişkenlik göstermesi ve Cezayir’in yağmur mevsimine denk gelmesidir. Renoir, 1881 yılında Cezayir’den Madam Marguerite Charpentier (1848-1904)’e yazdığı mektupta, Cezayir’e duyduğu şaşkınlık ve hayranlığın yanı sıra denk geldiği hava şartlarından dolayı istediği gibi çalışmadığını şöyle anlatmaktadır:

“Sevgili Madam, ilk izlenim olarak sağanak yağışlarla ve gerçeklerle karşılaştım ve henüz ciddi olarak çalışmaya başlayamadım. Burası hayran olunacak bir ülke, fakat beni şaşırtmayacağı konusunda yanılmışım. Herkes

bana asla yağmur yağmadığını söylüyor ve ben şimdiye kadar burnumu her dışarı çıkarttığımda hemen bütün giysilerimi değiştirmek zorunda kaldım. Halbuki hava güzel olduğunda ne güzel doğa, bu inanılmaz bir zenginlik ve bereketli bir yeşillik. Gene de havalar iyileşirse size bir resim (desen) göndereceğim. Her gün elim boş dönmek için sabırsızlanıyorum ama çok korkuyorum, bana yağmur sonrası rüzgârdan ve rüzgâr estiği zaman deniz yıldızları oluşturan bir toz, bir çöl manzarasından bahsedildi.” (Benjamin, 2003a, s.143)

Cezayir’de bulunduğu sırada arkadaşlarına ve hamilerine birkaç mektup yazan Renoir, onu çok etkileyen Cezayir mimarisi ve manzarası hakkında Madam Margerita Bérard’a şunları yazmıştır:

“Deudon’u çağırdığı ve bu harikulade ülkeyi görmeye gelmek için üç sıkıcı yolculuk gününe tahammül ettiği için arkadaşım Paul Bérard’ı kucaklamalıydınız. Bu sırada hiç değilse sizle sadece bildiklerim hakkında konuşabilirim. Cezayir kapısındaki bu Mitidja Ovası’nu görmek lazım. Hayatımda daha ihtişamlı ve verimli başka hiçbir şey görmedim. Şu sıralar, sanki kralın geçişi için, (Bakın halkım nasıl da çalışıyor) dedirtmek için yapılmışçasına, ki bu gerçek, büyük bir azimle asma dikiliyor. (...) Normandiya yanında fakir kalır. Bunun dışında oraya çok benzeyen tarafları var, Hint inciri ve çit oluşturan aloelerin karşımı ile büyüleyici bir yeşillik, Wargemont’daki gibi, hepsi Chiffa’nın hoş dağlarıyla sınırlanan çiçek dolu kırlar, diğer yanda ise sonsuza kadar mutlu ve neredeyse her zaman mavi deniz, insanın içine atlamak istediği bir deniz. Rahatlık bakımından harika, geceler serin, sivrisineksiz ve Berneval’de bir yaz akşamı gibi gezinti yapılabilir. Üstelik oraya çok benziyor, ama tekrarlıyorum Paris’te çinkodan yapılmış gibi görünen bu olgun bitkiler karışımının burada çok keyifli bir etkileri var. ... Araplar hoş kimseler vs. İtalya yolculuğunuzun sıkıntılarını unutmak için haydi gelin. Çok mutlu olduğumu ve Cezayir’in görülünce sevildiğini size itiraf ediyorum. Çiftçiler büyük servet sahibi oluyorlar, topraklar değer kazanıyor ve on yıl içinde Cezayir kesinlikle dünyanın en güzel şehri olacak. Bretagne’in bu korkunç şeyi yerine, bu gülümseyen denizin sahilinde gezinti yapma zevki hakkında fikriniz yok. Bu mevsimde çok

seyrek olan sirokolar dışında rüzgâr yok. ... Bu Cennet'te, Aşağı Mustapha'da size bir ev bulacağım.” (Benjamin, 2003a, s.144) (Resim 27)



Resim 27: Cezayir, Mustapha Kasabası/ Bölgesi, 1920

Kaynak: www.facebook.com/photo/?fbid=762108610496311&set=djama3-lekbirla-rue-de-la-marineet-le-quartier-de-la (13.01.2023)

Renoir'ın Mustapha'da yaptığı manzaralardan biri “Cezayir Bahçesi” (Resim 28) isimli resmi olmuştur. Mıdiya ovasında yer alan Mustapha'nın doğal yeşil bitki örtüsü ve ağaçlarının arasında yer alan bir yapı ele alınmış, Cezayir'de Renoir'i çok etkileyen detaylardan biri olan beyaz Akdeniz yapısına benzetilmiştir. Renoir'ın gittiği dönemde Mustapha bölgesi artık, Cezayirli'lerin değil, Fransız sömürgecilerin zamanlarını geçirmek için gittikleri, Avrupa tarzında yapılmış evlerde yaşadıkları bir bölge haline gelmiştir. Yine de burada, Fransız sömürgecilerin, Cezayirli çiftçileri tarım için teşvik etmesi dikkat çekicidir (Benjamin, 2003b, s.41). Renoir'ın “Cezayir Bahçesi” resmi, tam da Mustapha bölgesinde Avrupalılar tarafından modernleştirilen çevre ile dokunulmamış Cezayir toprakları arasında kalan kısmı göstermektedir. Renoir, burada Mağribi mimari özellikleri gösteren küçük bir kır evinin özel bahçesini çizmiştir. Renoir, büyük ihtimalle bu eve misafir olarak davet edilmiş ve el değmemiş doğa ile oldukça sade olan kır evinden etkilenerek bu resmi yapmıştır. Resimde, yanları küçük taşlardan oluşan patikadan eve doğru ilerlenmektedir. Belki mahremiyet, belki iklim nedeniyle az sayıda penceresi olan yapının, kapı ve pencere söveleri farklı renkte gösterilerek belirginlik kazanmıştır.

Renoir, Cezayir’de gördüğü bitki türlerinin neredeyse tamamına yakınına resmetmeye çalışmıştır. Resmin ön planında içe doğru kıvrılan patika yolun hemen sol tarafında yer alan küçük taşların yakınlarına yerleştirdiği küçük aloe vera topluluğu ve kısa boylu birkaç palmiye ağacının dikenli yaprakları özellikle dikkat çekicidir. Renoir, evin önüne birkaç meyve ağacı resmetmeyi de ihmal etmemiştir. Renoir’ın Cezayir’de en çok etkilendiği diğer bir detay ise mavi gökyüzüne yılan gibi uzanan kıvrımlı dallara sahip yaşlı ağaçlardır; bu resimde de bunu görmek mümkündür. Evin kapısının önünde, beyaz uzun geleneksel Cezayir kıyafetleri içerisinde bir figür az çok görülebilmektedir. Renoir’ın bu resminde yer alan pek dokunulmamış bitki örtüsü ve farklı türlerde ağaçlar, Cezayir’e gelen turistleri ve ressamı da etkilemiştir (Benjamin, 2003a, s.64). Renoir’ın bu resmi günümüzde, Rhoda ve David T. Chase’nin özel koleksiyonunda yer almaktadır.



Resim 28: Pierre Auguste Renoir, “Cezayir Bahçesi”, 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 47 x 55.8 cm., Özel Koleksiyon

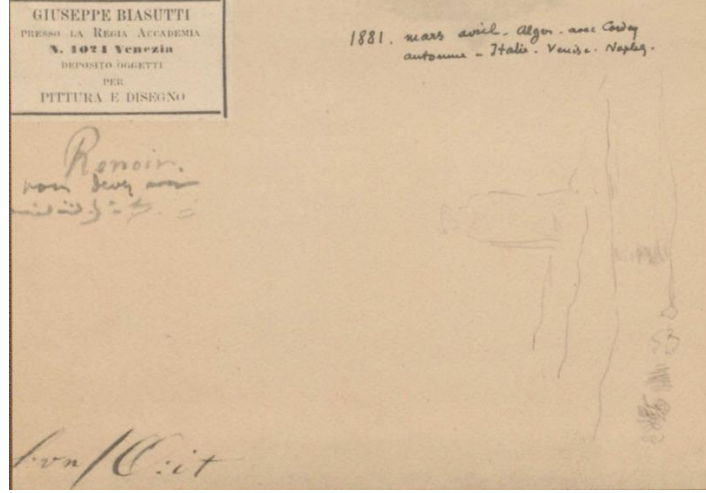
Kaynak: <https://www.pierre-auguste-renoir.org/Algiers-Landscape.html> (13.01.2023)

Fransa ile Cezayir’i karşılaştıran Renoir, Cezayir hakkındaki şaşkınlığını ve hayranlığını bir kez daha gözler önüne sermektedir. Renoir’ın bu seyahate çıkmasını destekleyen

Durand-Ruel, 1881 Salonu'na sunmak üzere resim yapıp göndermesi için ressama ısrarcı olmuş ve Renoir da, Durand- Ruel'e Cezayir'den şöyle bir cevap yazmıştır:

“Rica ederim beni sınırlandırmayın, size yazmama mâni olacaksınız çünkü mektuplarımı yeterince iyi yazamayacağım, sonra da şımartmaya son vereceksiniz ki zaten çok ileri gitti ve ben de Arc de Triomphe’ları (Zafer Takı) sipariş etmek için zaman kalsın diye doğum yılımı vermek zorunda kalacağım. Hem daha tumturaklı olduğu hem de Viktor’u (Hugo) rahatsız edeceği için Triomphe (doğrusu Triomphe) yazıyorum. Yani, Mlle Cassatt’ya pastel yaptırın. Bir komşum olmasına üzülmezdim ve bu Cezayir’de karşılaştığım (Charles) Landelle’i de memnun ederdi. Bundan ona bahsetmeyi unuttum, yazık. Kesinlikle kötü mevsime denk geldim, Cezayirlilerin mübarek mevsimi ama benim değil, sonuçta toprak için oldukça iyi. Resim dışında, sağanak yağış çok nefis, sizi ısıtmak için hemen güneş açacak ve gezinti yapmak için yoğun tozdan kurtulmuş olunacak. Bu güzel ülkede başladığımı bitirip bitiremeyeceğimi bilmiyorum, kaçınılmaz olarak birçok şeye kalkıştım, akışına bırakacağım, sonunda belki bir şey üretebilirim, bir peyzaj veya iki. Kadınlar, şimdiye kadar yaklaşılmazlar, ipe sapa gelmez laflarını anlamıyorum ve çok bezginler. Bir şeye yeniden başlamaktan ve bitirememekten çok korkuyorum. Aralarında güzellerinin de olması ama onların da poz vermek istememeleri üzücü. Yeterince iyi bir şey yaptığım zaman size bildireceğim. Şimdiye ne gönderebileceğimi henüz bilmiyorum.” (Benjamin, 2003a, s.144)

Aslında Renoir’ın ilk seyahati sırasında yanında ressam Samuel Frédéric Cordey (1854-1911) de vardır. Cezayir’de birlikte olduklarının kanıtı, Renoir’ın Cezayir’de yaptığı eskiz defterine, Cordey ile birlikte olduğuna dair bir not (Resim 29) düşmüş olmasıdır (Benjamin, 2003b, s.39).



Resim 29: Pierre Auguste Renoir, Seyahat Sırasında Samuel Frédéric Cordey ile Birlikte Olduğunu Dair Yazdığı Not, 1881, Cezayir, National Gallery of Art Library, Washington

Kaynak: Daniel Jacomet (1955). Renoir en et Italie et en Algérie (1881-1882)

1881 yılında Renoir'ın ziyareti sırasında çoktan işgale uğramış olan Cezayir'in sosyal yapısı değişmiş, kent üç bölgeye bölünmüştür. Bab Azzoun adındaki cadde ile Cezayir'in kuzeybatısında yer alan Bab el-Oued adı verilen cadde şehrin merkezini oluşturmuş ve şehir, giderek genişlemeye devam etmiştir. Bu iki cadde ticaret akışının sağlandığı bölgelerdir. Bu caddelerde fotoğraf stüdyoları ve mağazalar yer almaktadır. Renoir da, buralarda alışveriş yapıp Cezayirliler'e özgü kıyafet, fotoğraf ve kartpostal vb. gibi şeyler satın almış olmalıdır. Daha çok Avrupalılar'ın ve yerli Müslüman halkın yer aldığı, gelen turistlerin uğrak yerleri olan Kasbah (Casbah) (Resim 30) ve Marine bölgesinde, Fransız yönetim birimleri ve postane gibi kamu binaları bulunmaktadır. Renoir, 1881'de gerçekleştirdiği ilk Cezayir seyahatinde Marine bölgesindeki bir otelde kalmıştır. Uzun süredir Fransızlar'ın elinde olan bölge, Renoir'a hiç de yabancı gelmemiş ve konforlu bir konaklama yaşamıştır (Benjamin, 2003a, s.36). Renoir'ın Cezayir'de bulunduğu sırada en çok ziyaret ettiği yerlerden biri Kasbah olmuştur. Renoir, Kasbah'ı ve yerli halkın çoğunlukta yaşadığı yerleri ziyaret ederek onların resimlerini yapmaya çalışmıştır (Benjamin, 2003a, s.136). Renoir'ın, Kasbah'ı sıklıkla ziyarette bulunmasının nedeni, yerli halkı yakından inceleyebilecek olması ya da bir şekilde Araplar'dan bazılarını ikna edebilirse onların resimlerini yapmak istemiş olmasıdır. Ama Renoir'ın onların dilini bilmemesi ve halkın Müslüman geleneklere sık sıkıya bağlı olması sonucunda ikna çabaları pek sonuç vermemiştir (Benjamin, 2003a, s.137). Diğer taraftan Renoir'ın, 1882 Mayıs'ında gerçekleşecek ikinci Cezayir seyahati hem daha uzun sürecek hem de

Cezayirli Müslüman ve Yahudiler'den bazılarını, portrelerini yapmak üzere ikna edebilecektir.



Resim 30: Cezayir, Kasbah (Casbah) Şehri, 1880

Kaynak: fr-fr.facebook.com/photo/?fbid=774141665959672&set=djama3-lekbirla-rue-de-la-marineet-le-quartier-de-la-marine-démoli-vers-les-anné (13.01.2023)

Renoir'ın resmini yaptığı diğer bir bölge ise 1880'lerden sonra oldukça ilgi çekici hale gelen Cezayir'in güney yamaçlarındaki Jardin d'Essai (Botanik bahçesi), gelen turistler ve sanatçılar tarafından sürekli ziyaret edilen bir yer olmuştur. Renoir'ın Jardin d'Essai resimleri, genellikle egzotik bitki ve ağaçlardan oluşan geniş bir mesire alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslında bu tür bahçeler, o dönemde ilkten sömürgecilerin, hâkim oldukları topraklarda, ekonomik ve kültürel amaçlarla diktikleri egzotik bitkilerin ve ağaçların bulunduğu alanlar olarak düzenlenmiştir (Benjamin, 2003a, s.138).

Renoir'ın ilk Cezayir seyahati sırasında yaptığı Jardin d'Essai manzaralarından biri "Muz Bahçesi (Plantasyonu) Cezayir" (Resim 31) isimli tablosudur. Mavi bir gökyüzü altındaki muz plantasyonu, resmin ön planında büyük bir alanı kaplamaktadır. Arka planda, ufuk çizgisine yakın konumda Akdeniz'e özgü beyaz mimari öğeler, silüet halinde görünmektedir. Bunun, Mustapha kasabasının, Jardin d'Essai'den görünüşü olduğu söylenebilir (Benjamin, 2003b, s.42). Jardin d'Essai'de, yukarıda belirtildiği gibi, Fransızlar tarafından dikilen muz ağaçları, resimde de henüz genç ve kısa boyludur. Renoir, sanki muz bahçesine yüksek bir yerden bakar gibidir. Renoir'ın seyahat ettiği yıllarda Cezayir'de çekilen fotoğraflarda (Resim 32) Jardin d'Essai ve çevresinde henüz

genç olan muz ağaçları ve palmiye ağaçları görülmektedir. Renoir'ın izlenimci yönü bu resminde de dikkat çekmiştir. Renoir, Paris'e döndükten sonra bu tablo, 1882 Empresyonist sergide yer almıştır ve günümüzde Musée d'Orsay'da bulunmaktadır.



Resim 31: Pierre Auguste Renoir, “Muz Bahçesi (Plantasyonu), Cezayir”, 1881, Tuval üzerine yağlıboya, 51.4 x 63.5 cm., Musée d'Orsay, Paris

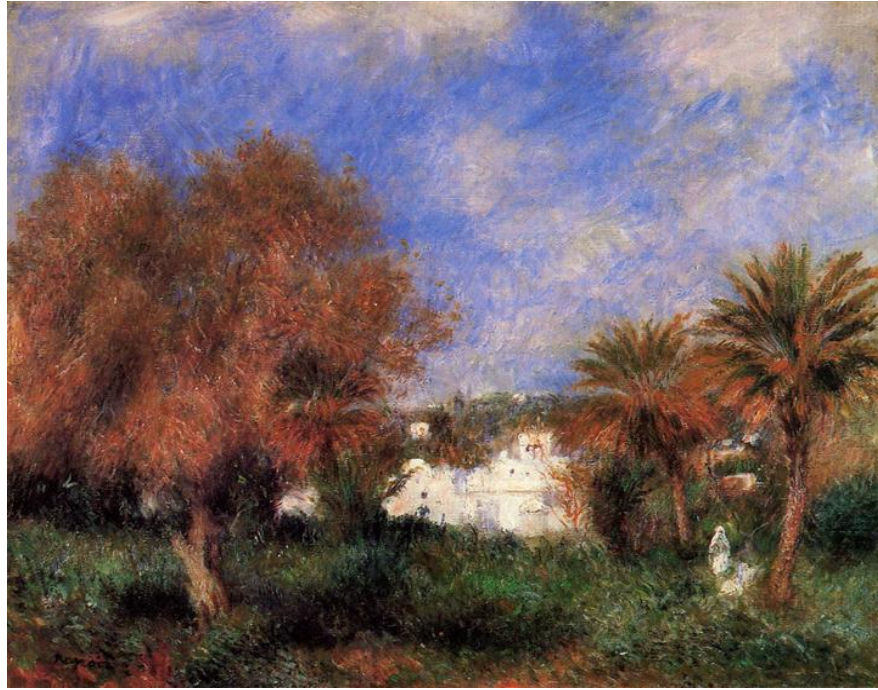
Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Auguste_Renoir_-_Field_of_Banana_Trees_-_Google_Art_Project.jpg (16.06.2023)



Resim 32: Jardin d'Essai, Muz Bahçesi (Plantasyonu)

Kaynak: <https://jardinsdessai.wixsite.com/accueil/jardin-botanique-du-hamma?lightbox=dataItem-ijin243e> (16.06.2023)

Renoir'ı Cezayir'de en çok etkileyen öğelerden biri de, aslında Akdeniz ülkelerinin çoğunda görülen beyaz renkli yapılar olmuştur. Renoir'ın 1881 tarihli “Jardin d’Essai, Cezayir” (Resim 33) resminde, egzotik bitki örtüsünün tam ortasında, beyaz renkli bir yapı topluluğu karşımıza çıkmaktadır (Benjamin, 2003a, s.137). Sağdaki palmye ağaçlarının tam önünde beyaz kıyafetler içinde iki küçük kadın figür yer almaktadır. Hatta dönem fotoğraflarından birinde de bahçe içinde beyaz kıyafetli iki kadın görülmektedir (Resim 34). Renoir, bu tabloda, Jardin d’Essai'nin içindeki küçük bir bölüme odaklanmıştır. Renoir bu kırsal görünümü, yumuşak renkler ve ince fırça darbeleri kullanarak ele almıştır. Palmiye ağaçları, resme egzotik hava katmaktadır. Resmin solundaki kahverengi ağaç, zeytin ağacını andırmaktadır. Mavi gökyüzü ile beyaz bulutlar, birbirine karışmış gibidir; kullanılan renk tonları ve ışık sayesinde Akdeniz'in açık ve güneşli havası hissedilmektedir. Küçük boyutlardaki bu resim, günümüzde Paris'te özel bir koleksiyonda yer almaktadır (Benjamin, 2003a, s.70).



Resim 33: Pierre Auguste Renoir, “Jardin d’Essai Cezayir”, 1881, Tuval üzerine yağlıboya, 54.4 x 65 cm., Galerie Schmit, Paris, Özel Koleksiyon

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/pierre-auguste-renoir/the-garden-of-essai-in-algiers-1881>, (13.01.2023)



Resim 34: Jardin d'Essai

Kaynak: <https://jardinsdessai.wixsite.com/accueil/jardin-botanique-du-hamma?lightbox=dataItem-ijin243g> (16.06.2023)

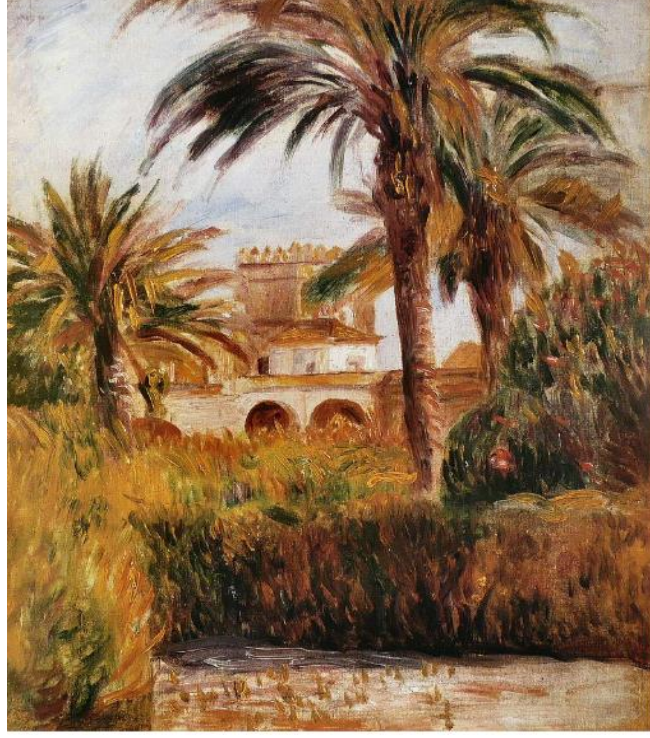
Renoir, Jardin d'Essai'i resmettiği sıralarda Fransızlar buranın yakınlarında Mitidja ovasında üzüm bağları ve muz bahçeleri kurmaya başlamıştır. Renoir'ın ziyaretlerinin gerçekteştiği tarihlerde, Cezayir'in orijinal hali, Fransız Cezayir'i tarafından yutulmuş gibidir. Cezayirli Müslümanlar'ın yaşam alanı olan Kasbah, Fransızlar'ın yeni kurduğu Cezayir'in tamamen dışında kalmıştır. Fransızlar'ın yeniden yapılandırđıđı şehir, kolonileştirme üzerine uzmanlaşan düşünür Frantz Fanon (1925-1961) tarafından şöyle anlatılmaktadır:

“İkiye bölünmüş bir dünya olarak sömürge dünyası... Yerlilerin yaşadığı bölge, yerleşimcilerin yaşadığı bölgeyi tamamlayıcı nitelikte değildir. İki bölge birbirine karşıttır... Uzlaşma mümkün değildir.” (aktaran Benjamin, 2003a, s.137)

Renoir, buraya geldiğinde Fransızlar'ın sömürgeci tutumunu eleştirmiş ve Cezayir'in işgalini haksız bulmuş ve desteklememiştir. Diğer bir deyişle Renoir, Fransa'nın Cezayir'i işgaline ve sömürgeleştirmesine karşı çıkmıştır.

Renoir, ilk Cezayir seyahatinde resmettiği, Hamma bölgesinde bulunun Jardin d'Essai'yi, ikinci seyahatinde de ele almıştır. Renoir'ın burayı birkaç kez resmetmesi, empresyonist ressamların, bir konuyu ya da manzarayı defalarca resmetme geleneğini anımsatmaktadır. Renoir, Jardin d'Essai'de yaptığı tüm resimlerde özellikle palmye ağaçlarına yer

vermiştir (Benjamin, 2003a, s.66). Palmiye ağaçlarının Jardin d'Essai'ye, Cezayir'in Fransa tarafından işgal edildikten sonra dikildiği dikkate değer bir detaydır. Renoir sömürgecilğe karşı olsa da, sömürge sonrası Cezayir'in değişen yapısına resimlerinde yer vermesi onun tarafsızlığının bir göstergesi olmuştur.



Resim 35: Pierre Auguste Renoir, “Jardin d'Essai Cezayir”, 1881/ 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 41.5 x 33 cm., Özel Koleksiyon

Kaynak: <https://jenikirbyhistory.getarchive.net/media/pierre-auguste-renoir-le-jardin-dessai-a-alger-379902> (13.01.2023)

Renoir'ın, 1881/ 1882 tarihli “Jardin d'Essai, Cezayir” (Resim 35) isimli tablosu, özel bir koleksiyonda yer almaktadır. Bu resim, Renoir'ın mimari ile doğayı bir araya getirdiği manzaralarındandır. Renoir'ın daha ağır ve kalın fırça darbeleri ile bitki örtüsünü resmettiği anlaşılmakta; böylece çit gibi duran çalılar ve palmiyeler, koyu renkleriyle daha belirgin hale gelmektedir. Resimde ayrıca hurma ağacı, zakkum ağacı ya da orman gülü ağacı yer almaktadır. Arka planda, beyaz renkli, kuleli, revaklı bir yapı görülmektedir. Roger Benjamin'e göre bu yapı muhtemelen, Jardin d'Essai'de yer alan ve Türk döneminden kalan, tüccar ve yolcuların konakladığı kervansaray benzeri bir yapıdır (Benjamin, 2003a, s.68, 70).



Resim 36: Pierre Auguste Renoir, “Jardin d’Essai Cezayir”, 1881/ 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 80 x 65 cm., Bellagio Gallery of Fine Art, Las Vegas

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/pierre-auguste-renoir/algiers-the-garden-of-essai-1881> (16.06.2023)



Resim 37: Jardin d’Essai

Kaynak: <https://www.ebay.fr/itm/184963677425?mkevt=1&mkcid=1&mkrid=709-53476-19255-0&campid=5338722076&customid=&toolid=10050> (13.01.2023)

Resim 38: Jardin d’Essai, y.1880

Kaynak: <https://australianhumanitiesreview.org/2005/07/01/jardin-dessai-algiers/> (16.06.2023)

Renoir’ın, Jardin d’Essai’i resmettiği resimlerden biri olan “Jardin d’Essai, Cezayir” (Resim 36)’de, palmiye ağaçlarını adeta bir tünel oluşturur gibi kompozisyona yerleştirdiği görülmektedir. Ağaçların arasından geriye bir toprak yol uzanmakta; bu

toprak zemine ağaçların gölgesi vurmaktadır. Böylece güneşin varlığı hissedildiği gibi kullanılan yumuşak renklerle desteklenen resimde, sıcak hava da algılanabilmektedir. Renoir, palmiye ağaçlarını, sanki gökyüzüne değiyormuş gibi resmetmiştir. Resimde, güneş ışınlarını ağaçların yapraklarının arasından geçirerek yola yansıttığı ağaç gölgeleri ile sanki bir havai fişek patlamış da gölgesi yere düşmüş izlenimi yaratmıştır (Benjamin, 2003b, s.43). Yolun sonunda, belli belirsiz iki figür yürümektedir. Bu figürler Cezayirli olabileceği gibi, Cezayir'e gelen Avrupalı turistlerden olabileceği de düşünölmektedir. Renoir'ın, Jardin d'Essai'i konu alan diğer resimlerinden farklı olarak bu resimde, mimari öge yer almamaktadır. 19. yüzyıl Jardin d'Essai fotoğraflarına (Resim 37, 38) bakıldığında, palmiye ağaçlarının yol oluşturduğu bu bölüm, en sık fotoğrafları çekilen alan olmuştur. Genellikle yolun başladığı noktadan çekilen fotoğraflarda, arkadaki büyük palmiye ağaçlarının boylarının anlaşılması için yerli halk ve turistler de yer almıştır (Benjamin, 2003a, s.66). Renoir'ın resmine konu olarak seçtiği ağaçlı yol günümüzde de Jardin d'Essai'de görölmektedir. Renoir'ın, bu resmi Durand-Ruel'in etkisiyle 1882 Salon'unda da sergilenmiştir. Resim günümüzde Las Vegas'da Bellagio Güzel Sanatlar Galerisi'nde bulunmaktadır.

Renoir, Jardin d'Essai'nin farklı alanlarını konu alan dört manzara resmi dışında, Cezayir Körfezini bir çizgi halinde takip ederek ulaştığı Ravin de la Femme Sauvage'a kadar uzanan bölgede, üç farklı doğa resmi çalışması da yapmıştır. Bu resimlerin bir kısmını ilk seyahatinde bir kısmını ikinci seyahati sırasında gerçekleştirmiştir (Benjamin, 2003a, s.64).



Resim 39: Pierre Auguste Renoir, “Ravin de la Femme Sauvage”, 1881 veya 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 65 x 81 cm., Musée d’Orsay, Paris

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste_Renoir_-_Paysage_alg%C3%A9rien.jpg (13.01.2023)



Resim 40: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Kaynak: Daniel Jacomet (1955). Renoir en et Italie et en Algérie (1881-1882)



Resim 41: Ravin de la Femme Sauvage, Cezayir

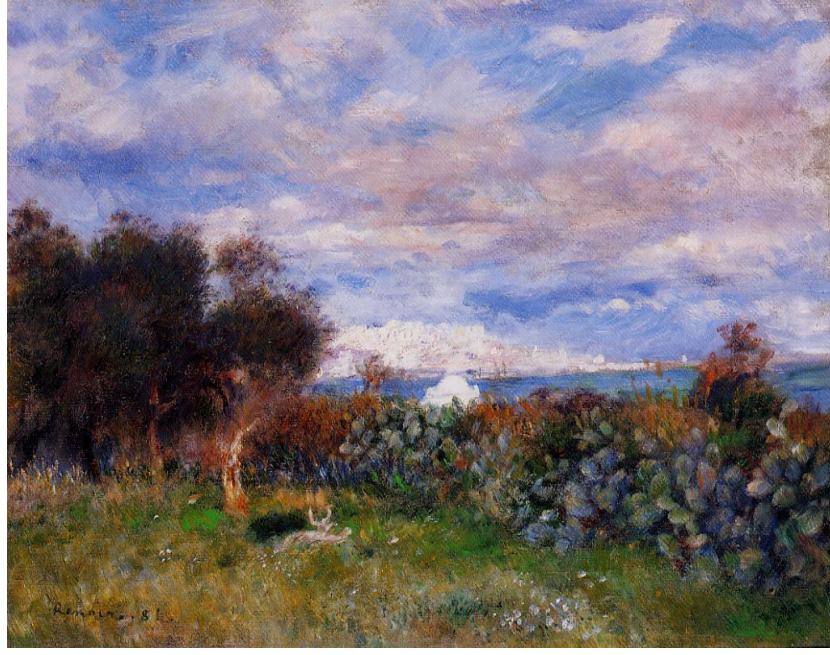
Kaynak: <https://frfr.facebook.com/Algerauncertaineepoque/photos/474817825892059>

(13.01.2023)

Renoir’ın 1881 veya 1882 Cezayir seyahatleri sırasında yaptığı bir başka manzara resmi ise Cezayir’de bulunan bir vadi olan Ravin de la Femme Sauvage (Vahşi Kadın Vadisi)’ı göstermektedir. Vadinin ismini taşıyan “Ravin de la Femme Sauvage” (Resim 39) kompozisyonda, ağırlıklı olarak sarı, turuncu ve yeşilin tonlarının kullanıldığı görülmektedir. Resmin ön planında kılıç gibi uzanan aloe vera bitkileri görülürken geriye

doğru eğimle yükselen manzara, tüm el değmemişliği ve karışık bitki örtüsü ile karşımıza çıkmaktadır. Böylece gökyüzü, dar bir alana sıkışmış gibidir. Renoir'ın bu resmi Roger Benjamin'e göre, Cezayir'e duyduğu derin saygı ve hayranlığın bir göstergesidir. Renoir, Cezayir'de bulunduğu sırada o coğrafyaya özgü çeşitli bitkileri (Resim 40) eskiz defterine çizmiştir. Ravin de la Femme Sauvage resmini yaparken bu eskizinden yararlanmış olması muhtemeldir. Ravin de la Femme Sauvage fotoğraflarına (Resim 41) bakıldığında Cezayir'in neredeyse el değmemiş bitki örtüsü dikkat çeker. Renoir'ın bu resmi günümüzde Paris'te, Muse d'Orsay'ın koleksiyonunda yer almaktadır (Benjamin, 2003a, s.78).

Jardin d'Essai'den Ravin de la Femme Sauvage'a uzanan Cezayir körfezini de Renoir resmetmiştir. Renoir'ın, 1881 tarihli manzara resimlerinden biri "Cezayir Körfezi" (Resim 42) tablosudur. Renoir, bulutlu ama açık gökyüzü altında körfezi ve kırlık alanı resmetmiştir. Renkleri ve ışığıyla Akdeniz atmosferini veren kompozisyonda, mavi, beyaz, yeşil, kahverengi tonları yumuşak geçişlerle uygulanmıştır. Arka plandaki ufuk çizgisinde, Cezayir'in Mustapha kasabasının beyaz binaları görünmektedir. Dolayısıyla Renoir, bu resimde de, "Muz Tarlası, Cezayir" resmindekine benzer bir kompozisyon düzeni ile karşımıza çıkmaktadır. Resmin ortasında yer alan kubbeli beyaz bina ise Cezayir'de bulunan türbelerden biri olabilir ve bu, resmin n planı ile arka planını birbirine bağlayıcı bir rol oynamaktadır. Kırlık alana bakıldığında ise keiboynuzları, kaktüsler ve aloe veralar dikkat çekmektedir. Resmin sağ nnden arkaya doğru çapraz hat boyunca uzanan bitki örtüsü, arka plandaki şehir ve deniz görünümüyle kırlık alanı birbirinden ayırmaktadır (Benjamin, 2003a, s.73-74) mile Lessore (1805-1876) ve William Wyld (1806-1889)'ın 1835 yılında yaptığı, Cezayir Körfezini gösteren "Bab Azzoun'dan Cezayir Körfezi Görünümü" (Resim 43) isimli litografilerinde, körfezin uzanışı, Cezayir'in beyaz mimarisi ve bitki örtüsü görülmektedir. Renoir'ın "Cezayir Körfezi" resmini de hemen hemen aynı açıdan resmettiğini söylemek yanlış olmaz (Benjamin, 2003a, s.74). Londra'da özel bir koleksiyonda yer alan resim, Renoir'ın, küçük boyutlu manzara resimlerinden biridir.



Resim 42: Pierre Auguste Renoir, “Cezayir Körfezi”, 1881, Tuval üzerine yağlıboya, 51 x 65 cm., Özel Koleksiyon

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/pierre-auguste-renoir/the-bay-of-algiers-1881> (16.06.2023)



Resim 43: Émile Lessore ve William Wyld, “Bab Azzoun'dan Cezayir Körfezi Görünümü”, 1835, Litografi, 21.5 x 32 cm.

Kaynak: <https://www.algerie-dz.com/forums/village/8486087-alger-en-1830> (16.06.2023)

Cezayir körfezini birkaç kez resmeden Renoir'ın, “Deniz Kenarındaki Araplar ya da Beyaz Cezayir” (Resim 44) resmi, körfezde yaptığı son resim olmuştur. Bu resmin çoğu alanını mavi gökyüzü oluştururken sol tarafta bir siluet halinde Cezayir'in beyaz yapıları görülmektedir. Denizdeki beyaz renkler, dalgalı bir görünüm sağlamaktadır. Renoir'ın lekesele üslubu nedeniyle kompozisyondaki sekiz-dokuz figür zor algılanabilmektedir. Sol

tarafında, eşekler üzerinde görülen kadın ve erkek, birbiriyle konuşuyor gibidir. Resmin içinde belli belirsiz birkaç eşek daha yer alırken, yığın gibi çizilmiş bir alo vera bitkisinin yanından geçen bir figür ise sağ tarafta dikkat çekmektedir. Renoir'ın resimde çizdiği deniz kenarındaki yol, Cezayirliler tarafından sıklıkla kullanıldığı algısını oluşturmuştur (Benjamin, 2003a, s.75, 77).



Resim 44: Pierre Auguste Renoir, “Deniz Kenarındaki Araplar ya da Beyaz Cezayir”, 1881/ 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 55 x 65.5 cm., Pola Museum of Art, Hakone, Japonya

Kaynak:<https://www.wikiart.org/en/pierre-auguste-renoir/arabs-by-the-sea> (13.01.2023)

Renoir'ın “Deniz Kenarında Araplar ya da Beyaz Cezayir” resmi ile benzer bir konu Gilbert Galland (1870-1956)'ın “Cezayir Körfezinde Kum Toplayanlar” (Resim 45) resminde işlenmiştir. Galland'ın yirminci yüzyılın başlarında yaptığı resimde Renoir'ın resminde olduğu gibi Cezayir'in beyaz mimarisi uzaktan görülmektedir (Benjamin, 2003a, s.75). Dönem fotoğrafları (Resim 46) incelendiğinde, Cezayir körfezi boyunca eşeklerin, yük taşımak ya da turistlerin ve yerli halkın körfez boyunca dolaşmasını sağlamak için kullanıldığı anlaşılmaktadır. Renoir'ın bu resminin nerede ya da hangi koleksiyonda yer aldığı bilinmemektedir. Muhtemelen özel bir koleksiyondadır.



Resim 45: Gilbert Galland, “Cezayir Körfezi’nde Kum Toplayıcıları”, 1900, Tuval Üzerine yağlıboya, 44 x 100 cm., Özel koleksiyon

Kaynak: <https://www.artnet.com/artists/gilbert-galland/ramasseurs-de-sable-baie-dalger-iEYiDMre2WSnxcINzhYxFw2> (13.01.2023)



Resim 46: Cezayir Sahilinde Eşekler ve Binicileri, 19. Yüzyıl

Kaynak: <https://www.alamy.com/donkeys-laden-with-goods-on-the-beach-algeria-image358436720.html> (13.01.2023)

1882 tarihli “Cezayir Camii (Sidi Abd-er-Rahman)” (Resim 47) adlı tablo, Renoir’ın Sidi Abd-er-Rahman Camii ve çevresini konu alan kompozisyonlarından biridir. Roger Benjamin, Renoir’ın Cezayir’de yaptığı resimlerinde Sidi Abd-er-Rahman Camii gibi kutsal bir yapıyı konu olarak seçmesini, turistik bir merak olarak değil, kadimlik, kutsallık ve Mağribi kültür fikrini somutlaştırmak isteğinin bir sonucu olarak nitelendirmiştir. Cezayir’in Kasbah bölgesinde yer alan Sidi Abd-er-Rahman Camii, aslında bir türbenin camiye çevrilmesiyle oluşmuştur. Sidi Abderrahmane At-Thaâlibi (1384-1471) adlı bir din adamı için yapılan türbeye, daha sonra kare planlı bir minare eklenmiş ve üst örtü değiştirilmiştir. Sidi Abderrahmane At-Thaâlibi adlı ilahiyatçı, Cezayir’in kutsal sayılan ermişi gibidir ve Thaalibiya okulunu kurmuştur; dolayısıyla türbesi, adeta bir hac yeri

haline gelmiştir. Ayrıca yapı, Cezayir’deki Djama el Kebir’den sonra ülkenin en eski dini yapısıdır.

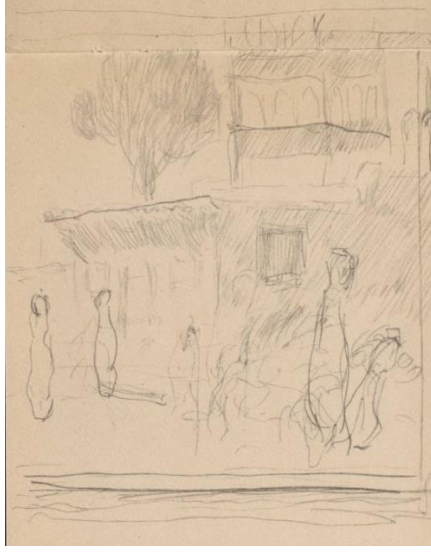


Resim 47: Pierre Auguste Renoir, “Cezayir Camii (Sidi Abd-er-Rahman Camii)”, 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 49.5 x 67.3 cm., Özel koleksiyon

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File: Mosque_at_Algiers,_Renoir,_1882.jpg (13.01.2023)

Renoir, bu caminin neredeyse her açıdan eskizlerini (Resim 48, 49, 50) çizmiştir. Roger Benjamin “Renoir and Algeria” kitabında Renoir’ın eskizleri nasıl yaptığını, Sidi Abd-er-Rahman Camii’ni kendi resmine uygun hale nasıl getirdiğini şöyle açıklamaktadır:

“Renoir, seyahat defterindeki iki karakalem çiziminin de kanıtladığı gibi, kare minarenin tacını ana motifi yapmayı ciddi olarak düşünmüştür. Üzerinde daha fazla çalışılmış bir başka eskiz nihai resminde kullanacağı kompozisyonu belirler. Bulduğu çözüm, minarenin kulesinin büyük ölçüde kesildiği kare bir formattı. Haik giymiş dört ya da beş kadının kıvrımlı figürleri kalemle çizilmiş, ana köşk ve kesik minare, arkadaki sedir ağacı tarafından dengelenen sağlam bir L şekli oluşturmuştur. Son tuvaldeki manzara, solda daha fazla yeşillik ve Renoir için önemi ayrı bir çizimle kanıtlanan bir ayrıntıyı içerecek şekilde genişletilmiştir: şehri Batı kenarındaki vadi boyunca tahkim eden eski Türk duvarının mazgalları.”
(Benjamin, 2003a, s.46-47)



Resim 48: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881 /1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Kaynak: Daniel Jacomet (1955). Renoir en et Italie et en Algérie (1881-1882)

Resim 49: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, Cezayir, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Kaynak: Daniel Jacomet (1955). Renoir en et Italie et en Algérie (1881-1882)

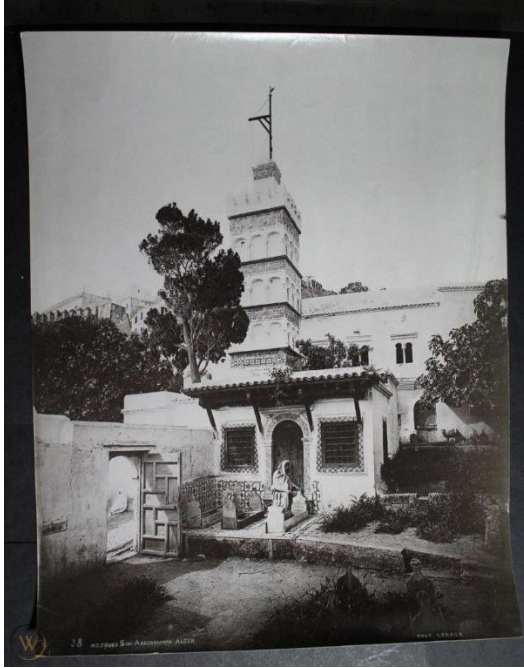


Resim 50: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, Cezayir, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Kaynak: Daniel Jacomet (1955). Renoir en et Italie et en Algérie (1881-1882)

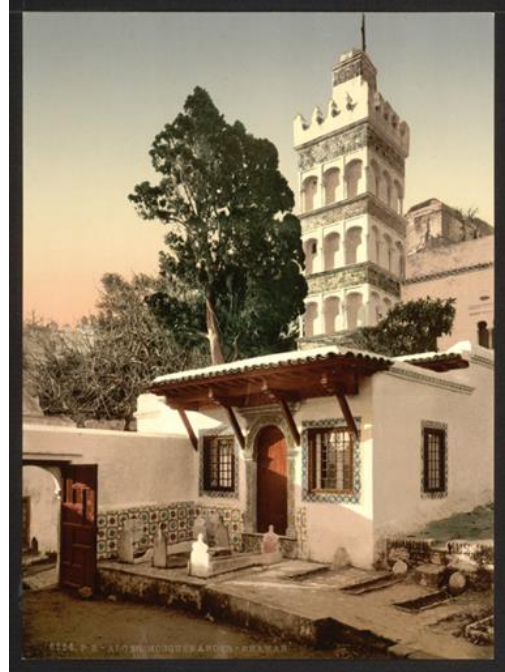
“Cezayir Camii” (Sidi Abd-er-Rahman)” tablosu, Renoir’ın, Cezayir seyahati sırasında tam olarak bitirdiği tek resim olmuştur. Yapı, hem dini önemi, hem mimarisiyle Renoir’ın ilgisini çekmiş olmalıdır. Renoir, “Cezayir Camii” resminde Sidi Abd-er-Rahman Camii’nin tamamını resmetmemiş; ahşap saçaklara, çatı kiremitlerine ve üzerinde

yükselen, İnan ve Rodos'tan gelen çiniler ile süslenmiş bantları ile çevrili, iki sıra kemeriyle uzun kare minarenin bir kısmına, küçük köşk olarak bilinen yapıya ve etrafındaki mezarlara yer vermemiştir. Minarenin sundurmalı cephesi, ahşap bir giriş kapısı ve çini bordürlerle çevrili pencereler görülmektedir (Benjamin, 2003a, s.50, 51). Renoir, Sidi Abd-er-Rahman Camii'nin yanında yer alan bitki örtüsünü ve asırlık selvi ağacını ise resmin sol tarafında resmetmiştir. Sidi Abd-er-Rahman Camii'nin fotoğrafları (Resim 51, 52), Renoir'ın, empresyonist bir yorumla da olsa camii ve etrafındaki ayrıntıları yakından gözlemlediğini göstermektedir. Renoir, kompozisyona çapraz açıdan bakarak derinlik kazandırmıştır. Renoir, Cezayir'de hayran olduğu güneş ışığını, burada tüm canlılığı ile hissettirmiş; bunda beyaz renkli yapının da rolü olmuştur.



Resim 51: Alexandre Leroux (1836-1912), Sidi Abd-er-Rahman Camii, Cezayir, 1880-1890

Kaynak: <https://www.wayfarersbookshop.com/pages/books/247/middle-east-islamic-world-algeria/album-with-fifty-eight-early-original-albumen-photographs-of-french-algeria-showing-algiers> (13.02.2023)



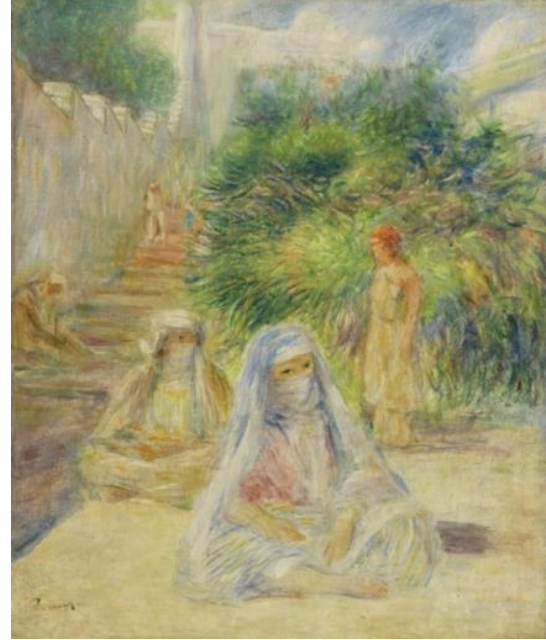
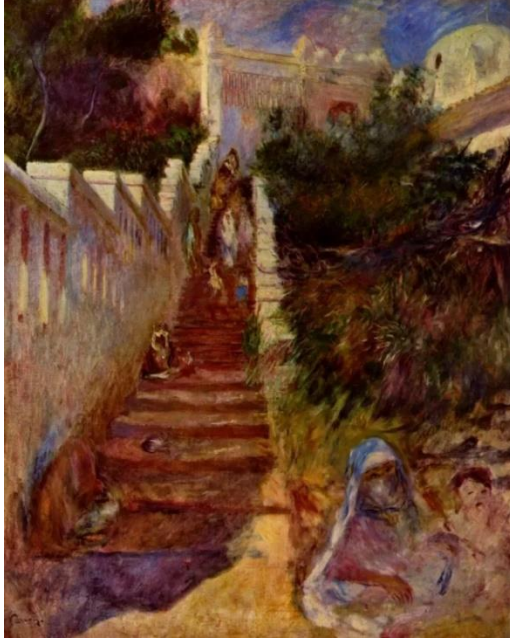
Resim 52: Sidi Abd-er-Rahman Camii, Cezayir, 1899

Kaynak: <http://loc.gov/pictures/resource/ppmsc.05519/> (16.06.2023)

Renoir, hareketli ve kalabalık Kasbah bölgesinde yer alan camiinin etrafındaki yaşamı yansıtabilmek adına kompozisyonda figürlere de yer vermiştir. Beyaz *haikler*⁵ giymiş

⁵ Haik: Mağrip'te kullanılan bir üst giysisi

kadınlar ve *checkhias*⁶ başlıklı çocuk figürü seçilebilmektedir. Renoir, Paris'e geri döndükten kısa bir süre sonra bu tablo alıcı bulmuş; Renoir koleksiyonu yapan Léon Clapisson isimli bir subay tarafından satın alınmıştır. Günümüzde ise ABD'de özel bir koleksiyonda yer almaktadır (Hodge, 2020, s.195).



Resim 53: Pierre Auguste Renoir, “Merdiven, Cezayir (Sidi Abd-er-Rahman Camii Merdiveni, Cezayir)”, 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 73 x 60.5 cm., Özel Koleksiyon

Kaynak: <https://www.renoir.net/the-stairway-algiers.jsp> (13.01.2023)

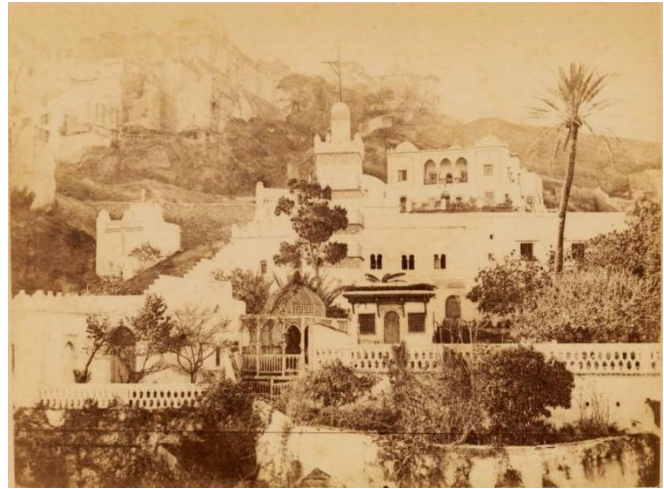
Resim 54: Pierre Auguste Renoir, “Merdiven, Cezayir (Sidi Abd-er-Rahman Camii Merdiveni, Cezayir)”, 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 76.2 x 60.9 cm.

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Renoir_-_L%E2%80%99ESCALIER,_ALGER,_1882.jpg (16.06.2023)

Renoir'ın Sidi Abd-er-Rahman Camii'ni kısmen gösterdiği diğer iki resmi, aynı ismi taşıyan ve ufak ayrıntılar ile farklılaşan “Merdiven, Cezayir (Sidi Abd-er-Rahman Camii Merdiveni)” (Resim 53, 54) isimli resimlerdir. Renoir'ın bu resimleri de koleksiyoner Léon Clapisson tarafından satın alınmıştır (Pach, 2003, s.38). Renoir, bu kompozisyonlarda, Kasbah yerleşiminin dik ve merdivenli sokaklarını gösterirken aşağıdan yukarı doğru bir bakış açısıyla bunu daha vurgulamıştır. Renoir, bu resimler için fotoğraflardan da yararlanmış olabilir. Jean Mouttet gibi Cezayir'e daha önce seyahat etmiş ya da Cezayir'de yaşayan fotoğraf sanatçıların fotoğraflarına bakıldığında Renoir'ın çizdiği resimlerin gerçekçiliği anlaşılmaktadır. Mouttet'in 1860 yılında çektiği

⁶ Checkhias: Mağrip'te kullanılan, fes ya da bere benzeri kırmızı başlık

fotoğraf (Resim 55), Renoir'ın resmine çok benzer bir kompozisyondur. Fotoğrafta Sidi-Abd-er-Rahman Camiinin giriş kapısı, oradan aşağıya inen anıtsal merdiven ve bitimindeki Bab-el-Oued caddesi kısmen görünmektedir. Renoir'ın resminde olduğu gibi, merdivenden aşağıya inen, *haik* giymiş bir kadın figürü de fotoğrafta yer almaktadır (Benjamin, 2003a, s.56). 19. yüzyılda Sidi Abd-er-Rahman Camii'nin genel görünümünü gösteren fotoğraflarda (Resim 56), caminin yanında yer alan merdivenler görülebilmektedir. Dolayısıyla fotoğraflar, dikkate alındığında Renoir'ın gözlemci yönü ortaya çıkmaktadır.



Resim 55: Jean Mouttet, Sidi Abd-er-Rahman Camii Merdiveni

Kaynak: Roger Benjamin (2003). Renoir and Algeria. s. 54

Resim 56: Sidi Abderrahman Camii Genel Görünüm, 1870

Kaynak:

<https://www.facebook.com/Algerauncertaineepoque/photos/a.164971603543351/62262943777563/?type=3> (16.06.2023)

Renoir'ın merdivenleri gösteren ilk resminde (Resim 53), basamaklardan aşağıya doğru inen beyaz geleneksel kıyafetli (*haik*) Cezayirli bir kadın görülmektedir. Kadının önünde, üzerinde sarı bir *burnoose*⁷ ve başında kırmızı bir başlık olan adam, oturur pozda resmedilmiştir. Merdivenin en alt basamağında, muhtemelen kahverengi bir kıyafet giymiş olan erkek figürü ve kucağında bir bebek ile oturan kadın figürü yer almaktadır. Bu kadının birkaç basamak yukarısında belli belirsiz çizilmiş kahverengi, beyaz detaylı küçük bir kedi vardır. Resmin sağ alt köşesinde, yüzü bir peçe ile örtülmüş, beyaz *haik*

⁷ Burnoose: Mağrip'te Berberi erkeklerin geleneksel giysisi

giymiş olan kadın figürü, bağdaş kurmuş ve bir eli dizi üzerinde oturmakta; kadının hemen yanında beyaz giysili, kırmızı başlıklı bir çocuk figürü görülmektedir. Çocuk muhtemelen erkek olup kadının kendi çocuğudur ve ayakta duruyor gibidir.

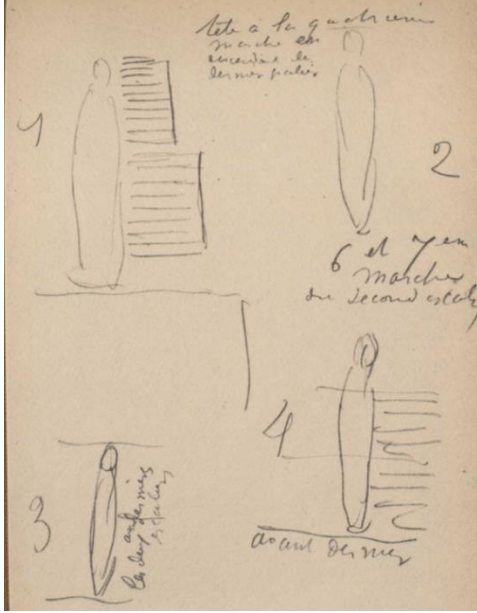
“Merdiven, Cezayir” (Resim 54) adlı resmin ikincisinde ise Renoir, merdiveni biraz daha sola kaydırmış gibidir. Bu resimde, ilk versiyonda merdivenlerin en alt basamağında, kucagında kundaklı bebeği ile oturan kadın figür, merdivenin önüne ve ilk resimdeki bağdaş kurmuş kadının arkasına alınmış ve kundaklı bebek resmedilmemiştir. Renoir, resmin bu versiyonunda merdivenden inen figürlerin sayısını da azaltmıştır. Merdivenden inen beyaz kıyafetli kadının hemen yanında görülen mavi kıyafetli çocuk, kadını takip eder gibi çizilmiştir. Resmin ön planında yer alan kadınlar, geleneksel *haikler* içindedir ve yüzleri peçelidir. Ön planda yer alan kadının *haikinin* içinden pembe renkli *caracosu*⁸ görülmektedir. Renoir, kadınların ikisini de bağdaş kurmuş ve elleri kucaklarında çizmiştir. Bu versiyonda, ön planda yer alan kadın figürlerinin hemen arkasına, sağ tarafa yaptığı bitki topluluğunun hemen önüne, sarı kıyafetli, kırmızı başlıklı bir oğlan çocuğunu, tam boy ve yürür gibi resmetmiştir (Benjamin, 2003a, s.56). Renoir’ın 1882 tarihli bu resimleri, günümüzde ABD’de özel bir koleksiyonda yer almaktadır.

Renoir’ın bu resimleri yapmak için çeşitli eskizler (Resim 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63) çizdiği, seyahat sırasında tuttuğu eskiz defterinden anlaşılmaktadır. Bu eskizlerde, merdiven, tablonun ön ve arka planında yer alan figürlerin çeşitli pozları gösterilmiştir. Roger Benjamin, Renoir’ın Cezayir seyahatini anlattığı “Renoir and Algeria” kitabında eskizlerin bir kısmı (Resim 57, 58, 59) hakkında görüşlerini şöyle yazmıştır:

“Seyahat defterindeki üç sayfa, 1881 yılındaki seyahatinde bu bölgeyi nasıl incelediğini göstermektedir. İlki, motif topluluğunun, son resmin oranlarında hafif bir kurşun kalem eskizidir- merdivenin kendisi, üzerindeki portal ve sağda çizilen ilk kubbe silueti. İkinci ve üçüncü sayfalar, belirli bir perspektif sorununu çözmeye çalışan alışılmışın dışında etüt çizimleridir: geri çekilen merdivene karşı ayakta duran dökümlü bir figürün tüm oranların ikna edici bir şekilde tasvir edileceği şekilde nasıl ölçüleceği. Renoir sayfasını dört numaralı eskizlerle süslemiş ve kendi kendine şöyle notlar yazmıştır: “Son

⁸ Caraco: Üst kısmı daha dar, alt kısmı daha geniş, bel kısmından oturan, nakış süslemeli geleneksel Cezayir işi kadın ceketi

merdivenden yukarı çıkan dördüncü basamaktaki baş". İkinci sayfada, oturmuş bir Arap adam, altındaki basamaklara göre ölçülerek yakından gösterilmiştir. Böylesine titiz bir mimari kütleye insan yerleştirmenin kolay olmadığı açıktır." (Benjamin, 2003a, s.55)

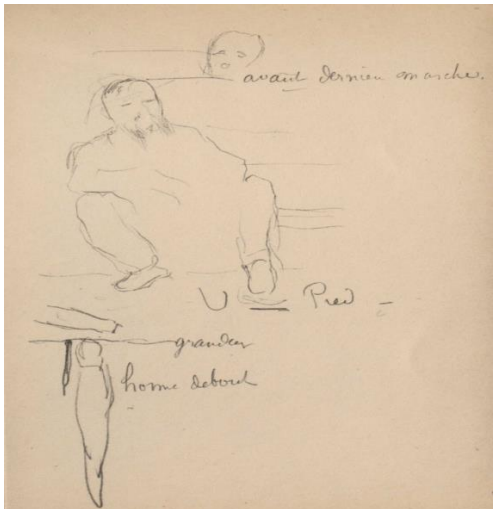


Resim 57: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Kaynak: Daniel Jacomet (1955). Renoir en et Italie et en Algérie (1881-1882)

Resim 58: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Kaynak: Daniel Jacomet (1955). Renoir en et Italie et en Algérie (1881-1882)



Resim 59: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881 /1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Kaynak: Daniel Jacomet (1955). Renoir en et Italie et en Algérie (1881-1882)

Resim 60: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Kaynak: Daniel Jacomet (1955). Renoir en et Italie et en Algérie (1881-1882)

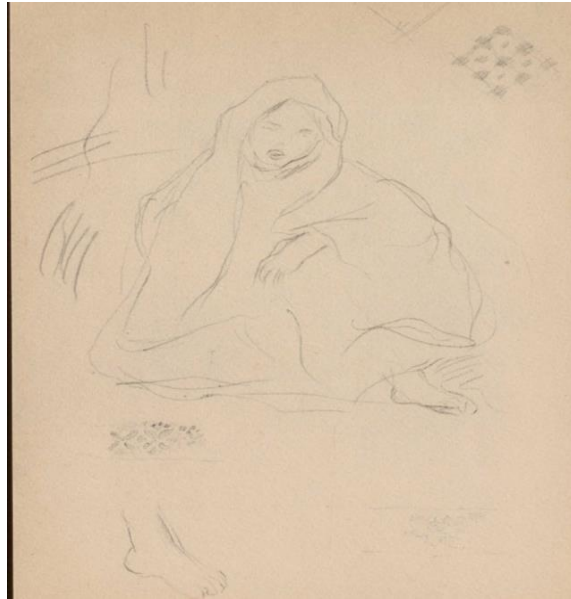


Resim 61: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Kaynak: Daniel Jacomet (1955). Renoir en et Italie et en Algérie (1881-1882)

Resim 62: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Kaynak: Daniel Jacomet (1955). Renoir en et Italie et en Algérie (1881-1882)



Resim 63: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Kaynak: Daniel Jacomet (1955). Renoir en et Italie et en Algérie (1881-1882)

Renoir'ın figürlü manzara resimlerinden biri de “Arap Bayramı” ya da “Arap Festivali” (Resim 64) olarak adlandırılan ve eğlenen bir insan topluluğunu ele alan kompozisyonudur. Renoir, bu resimde Cezayirliler ile Cezayir mimarisini birlikte ortaya koymuştur (Benjamin, 2003a, s.141). Renoir'ın, 1881 tarihli ilk seyahatinden tarihi net bilenen tek tablo olan “Arap Bayramı”, diğer klasik Oryantalist tablolar ile benzerlik göstermektedir. Oryantalist ressam, Doğu halklarının toplu halde bulunduğu düğün, bayram, kutlama, dans, kahvehane, pazar, sokak, vb. sahneleri her zaman ilgi çekici bulmuş ve resmetmiştir (Benjamin, 2003a, s.58). Renoir, “Arap Bayramı” tablosunun tam orta kısmına, türbanlı ve beyaz- kırmızı başlıklı beş erkek dansçıdan meydana gelen bir topluluğu, resmin sağ ve sol yanına dağıtılarak yerleştirilmiş insan kalabalığının önünde flüt ve tef çalarken resmetmiştir. Resimdeki kadın ve erkekler, Kasbah tepelerinin eteklerinde sanki bir oturma alanı var da orada oturur gibi ya da ayakta olarak yerleştirilmiştir. Resmin sol kısmında yer alan beyaz olarak yapılmış olan yükselti, Türk dönemi surlarının yıkılmış beden duvarları olarak tanımlanabilir; bazı figürler, bu duvarların üzerinde oturur pozisyonda ve kutlamayı büyük bir ilgiyle izler şekilde resmedilmiştir (Benjamin, 2003b, s.38). Renoir, kamusal bir alanda gerçekleşen bu bayramda yer alan Cezayirli kadınları, baştan ayağa bütün bedenlerini örten beyaz *haikler* içinde, erkekleri ise yine beyaz kıyafetler içinde, başlarında *chechias* adı verilen bir çeşit başlıkla ve *burnoose* adı verilen pelerinler giymiş şekilde resmetmiştir. Ayrıca Renoir, kıyafetlerinin diğerlerinden farklı oluşuyla tanımlanabilen Avrupalı erkek ve kadınları da burada göstermiştir. Dolayısıyla böylesi bir kutlamada, yabancılarla yerli halkın bir araya geldiği, yabancıların yapılanları izlediği ve hatta belki de Renoir'ın da oradakiler arasında olabileceği akla gelmektedir. Turist rehberlerinin daha fazla para alabilmek için bu tarz geleneksel bayramlardan turistleri haberdar ettikleri bilinmektedir (Benjamin, 2003b, s.38).



Resim 64: Pierre Auguste Renoir, “Arap Bayramı, Cezayir, Kasbah”, 1881, Tuval üzerine yağlıboya, 73.5 x 92 cm., Musée d’Orsay, Paris

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Auguste_Renoir_-_The_Mosque_-_Google_Art_Project.jpg (16.06.2023)



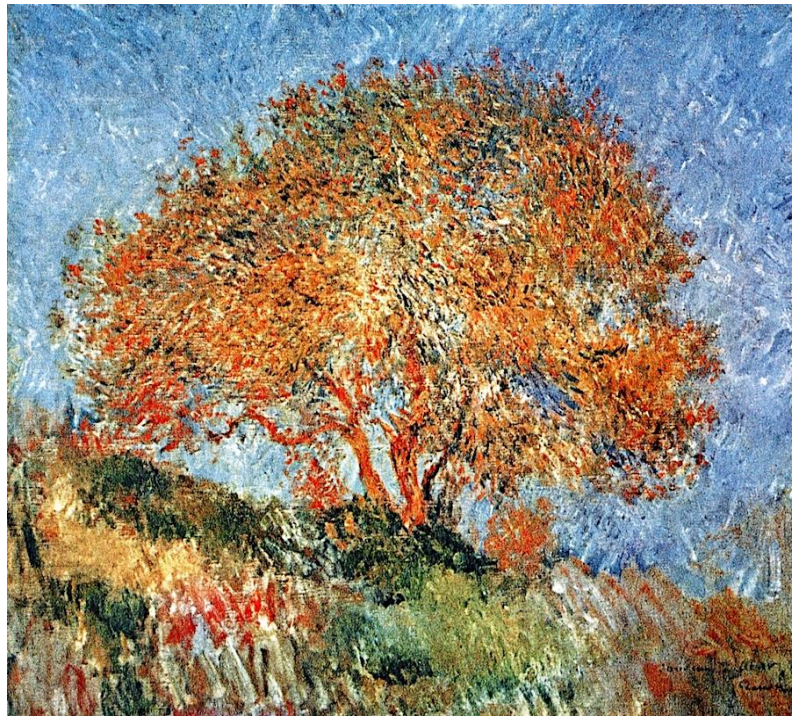
Resim 65: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Kaynak: Daniel Jacomet (1955). Renoir en et Italie et en Algérie (1881-1882)

Resim 66: Arap Topluluğu, 1889

Kaynak: <https://www.alamy.com/arab-juggler-algiers-algeria-ca-1899-image359287746.html> (16.06.2023)

Resmin sol arka kısmında beyaz yapılar yer alırken hemen arkasında denizin uzandığı yer Müslüman halkın yaşadığı Kasbah ve resmedilen yapı ise Sidi- Abd-er-Rahman camii'dir. "Arap Bayramı" resminin sol arka kısmında görülen beyaz Cezayir mimarisi detayının eskizini (Resim 65), seyahat sırasında tuttuğu eskiz defterinde görmek mümkündür. Renoir, beyaz renk kullanımı ile ilgili olarak "*Cezayir'de beyazı keşfettim, Her şey beyaz... duvarlar, minare, yollar...*" demiştir (Hodge, 2020, s.186). Renoir'ın "Arap Bayramı" resmi, 1895 yılında Fransız Oryantalist Ressamlar Derneği'nde düzenlenen bir sergide "Cezayir Camii" ismiyle sergilenmiş, 1900 yılında ise Claude Monet tarafından satın alınmıştır (Porterfield, 2021, s.437). 19. yüzyıl Cezayir fotoğraflarında (Resim 66), yerli Arap toplumu ve Avrupalı insanların oluşturduğu kozmopolit Cezayir nüfusunun, bayramlar ya da festivaller sırasında bir araya geldiği gözlemlenmiştir. Günümüzde Musée d'Orsay'da sergilenmekte olan "Arap Bayramı", Renoir'ın Empresyonizm ile Oryantalizmi kaynaştırdığı resimlerindedir (Benjamin, 2003a, s.59).



Resim 67: Pierre Auguste Renoir, "Cezayir Hatırası", 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 32 x 41 cm.

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Renoir_Souvenir_of_Algers,_1882.jpg (13.01.2023)

Renoir'ın Cezayir'de yaptığı ve nerede olduğu bilinmeyen “Cezayir Hatırası” (Resim 67) resmi, son Cezayir manzara resmidir. Bu tablonun, Cezayir'de yapıldığı ve bir hatıra resmi olduğu, resmin sağ alt kısmına yazdığı küçük nottan anlaşılmaktadır. Resim ölçek olarak küçük bir tuval üzerine yapılmıştır. Resmin ana figürü olan kırmızı yapraklı ağaç, yeni açmış bir meyve ağacı, keçiboynuzu ağacı ya da Renoir'ın güneş ışınlarını üzerine vurdurduğu yaşlı bir zeytin ağacı olabilir. Ağacın rengiyle gökyüzünün aydınlık mavi rengi, bir kontrast oluşturarak çarpıcı bir görünüm vermekte; bu renkler ve fırça vuruşları, Vincent van Gogh'un üslubunu hatırlatmaktadır. Renoir'ın burada tam olarak nereyi resmettiği ya da resmi ne zaman yaptığı bilinmemektedir (Benjamin, 2003a, s.79). Cezayir'e yaptığı ikinci ziyareti sırasında ya da Paris'e döndükten sonra Cezayir'de çekilmiş bir fotoğraftan yararlanarak çizmiş olabileceği düşünülmektedir. Bu resmin günümüzde nerede olduğu bilinmemekle birlikte Durand-Ruel'in kendi koleksiyonu içinde yer aldığı ihtimali üzerinde durulmaktadır.

3.2.2.2. Portreler

Pierre Auguste Renoir'ın yaptığı Cezayir resimleri manzara ya da figürlü manzara resimleri ile sınırlı kalmamıştır. Cezayir seyahatleri sırasında, sokakta ya da atölye ortamında Cezayirli insanları model olarak kullandığı ya da fotoğraftan yararlanarak resmettiği figürlü tablolar yapmıştır. Renoir, 1881'deki ilk seyahati sırasında yazdığı bir mektupta, Cezayirli 'in, resimlerinin yapılmasına ilk önce izin verdiklerini ama sonra bundan vazgeçtiklerini; bu nedenle resimleri tamamlamanın ne kadar zor olduğunu şöyle belirtmektedir:

“Şimdiye kadarki kadınlar ulaşamaz, gevezeliklerini anlamıyorum ve çok güvenilmezler. Bir şeye yeniden başlamaktan ve onu bitirememekten ölesiye korkuyorum. Aralarında güzel olanlar da var ama poz vermek istemiyorlar...” (Benjamin, 2003a, s.81)

Renoir'ın, Cezayirli resimlerini yapmaya ikna edememesinin iki nedeni olabilir; biri, İslam dininin kuralları arasında yer alan, insan ya da hayvan suretlerinin resmedilmesinin yasak olması, diğeri ise kadınların açık alanda peçelerini çıkarmalarının yasak olmasıdır. Dolayısıyla Renoir, sokaklarda gördüğü insanları ya boş bir anında yakalayarak resmetmiş ya da yaptığı eskizleri, ülkesine döndükten sonra atölye ortamında tamamlama yoluna gitmiş ve bazen de fotoğraflardan

yararlanmıştır (Benjamin, 2003b, s.43). Renoir, Cezayir’den Durand-Ruel’e yazdığı mektupta, Cezayirli model bulma ve ikna etme zorluğundan, ama bunun için ne kadar istekli olduğundan şöyle bahsetmektedir:

“İşte buradayım, Cezayir’e neredeyse yerleşmiş ve modeller bulmak için Araplar ile görüşmeler yapmaktayım. Kolay değil, çünkü kim daha çok kandırırsa. Fakat bu sefer, son yolculuğumda yapamadığımı, size figür getirebilmeyi umuyorum. Olağanüstü pitoresk çocuklar gördüm. Benim olacaklar mı? Bunun için ne gerekirse yapacağım. Güzel kadınlar da gördüm. Fakat size başarıp başaramadığımı daha sonra söyleyeceğim. Çalışmaya koyulmadan önce bana birkaç gün daha lazım. Bu fırsatı arayarak değerlendiriyorum, çünkü hazır olur olmaz, mümkün olduğu kadar çok figür yapmak ve size getirmek istiyorum, mümkünse, pek görülmemiş şeyler.”
(Benjamin, 2003a, s.145)

Renoir’ın Cezayir sokaklarında gördüğü insanları resmetme isteğini, film yönetmeni oğlu Jean Renoir’ın şu sözleri de desteklemektedir:

“Arap Kadınların yürüyüş biçimleri onu hayranlıkla dolduruyordu; giyim tarzları da öyle: ‘gizemin değerini bilecek kadar zeki. Bir peçenin arkasından görünen bir göz gerçekten çekici olur...” (Benjamin, 2003a, s. 81)



Resim 68: Pierre Auguste Renoir, "Cezayirli Kız", 1881, Tuval üzerine yağlıboya, 50.8 x 40.5 cm.,
Museum of Fine Arts, Boston

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste_Renoir_-_Algerian_Girl_-_Google_Art_Project.jpg, (13.01.2023)

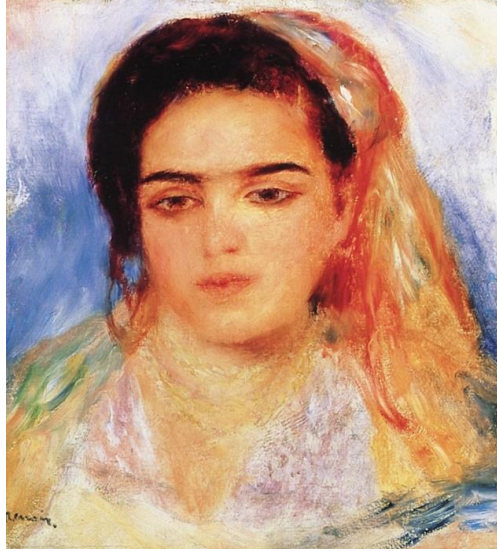
Resim 69: Cezayirli Kadın, 19. yüzyıl

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/photohistorytimeline/8634471825/in/photostream/> (16.06.2023)

Renoir'ın 1881 tarihli Cezayir seyahatinden sonra atölye ortamında yaptığı Oryantalist portresi "Cezayirli Kız"dır (Resim 68). Ressam, figürün üzerindeki kıyafetleri ve aksesuarları, Cezayir seyahati sırasında almış ve Paris'e getirmiş olmalıdır. Çok canlı renkleri kullanan Renoir, özellikle kırmızı, turuncu ve yeşil tonlarını tercih etmiştir. "Cezayirli Kız" resminde figür, yer minderlerine oturmuştur ve hafif bir gülümsemeye izleyiciye doğru bakmaktadır. Roger Benjamin, kızın, Paris'te yaşayan bir bakıcı olabileceği fikrindedir (Benjamin, 2003a, s.84). Beyaz tenli kızın, hafif pembeleşmiş yanakları, utandığı izlenimini vermektedir. Renoir'ın oryantalist resimlerinde kullandığı renkli ipek eşarp, bu kızın başında da görülmektedir. Eşarp altından siyah saçları görünen kızın bacakları birbirine çapraz duruyor gibidir, ama tam olarak bağdaş kurmuş denemez. Dokuma kilime doğru uzanan ayaklarında, Avrupalı tarzda topuklu siyah rügan ayakkabılar, konu bağlamında bir karşıtlık oluşturmaktadır. Ama belki bir yandan da kızın, Cezayirli değil de, Parisli olduğuna bir göndermedir. Oryantalist ressamların ve Renoir'ın, Batılı kişileri, Doğulu kıyafetler içinde gösterdiği birçok portresi vardır; bu resim de, onlara bir örnek olarak düşünülebilir. Buradaki kızın sadece kıyafetleri değil, takıları da Doğulu imajını tamamlamaktadır. Kollarında bilezikler, sol elin orta parmağında mavi renk taşı bulunan bir yüzük ve boynunda birkaç sıradan oluşan altın paralar görülmektedir. 19. yüzyıl Cezayirli kadınların fotoğrafları (Resim 69) ile karşılaştırıldığında, Renoir'ın gerçekçi yaklaşımı anlaşılabilir. Tablo, bugün Boston Museum of Fine Arts'dadır.

Renoir'ın, bu portreye benzeyen, ama daha yakın plan çalıştığı bir diğer Oryantalist portresi "Cezayirli Genç Kız" (Resim 70) isimli tablosudur. Renoir, ikinci seyahati sırasında gerçekleştirdiği bu resimde, yine bir baş örtüsüyle toplanmış saçları, sürme ile büyütülmüş gözleri ve hafif bükülmüş dudakları ile Cezayirli genç bir kadını göstermiştir. Kadın, izleyiciye dönük olmakla birlikte bakışları yan tarafa doğrudur. Durağan bir yüz ifadesine sahiptir, ama hülyalı bakışlar ve dudağın çizimi, aynı zamanda acı ya da hüznü

yansıtır gibidir. Jean Raymond Hippolyte Lazerges (1817-1887)'in 1883 yılında Cezayir'de çizdiği “Pencerede” (Resim 71) resminde yer alan figürün yüz ifadesi, kıyafetleri ve başına taktığı örtü vb. detaylar Renoir'ın portresine benzemektedir. Renoir, bu resmi ilk önce 1882 yılında Durand-Ruel'e satmıştır. Ama bugün resim, ABD- Kuzey Caroline, Asheville'deki Biltmore malikanesinde bulunmaktadır (Benjamin, 2003a, s.90-91).



Resim 70: Pierre Auguste Renoir, “Cezayirli Genç Kız”, 1881/ 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 33.3 x 30.5 cm., Biltmore Estate, Asheville, North Caroline

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Renoir_-_Young_Algerian_Girl_-_Biltmore_Estate.jpg (13.01.2023)

Resim 71: Jean Raymond Hippolyte Lazerges, “Pencerede”, 1883, Tuval üzerine yağlıboya, 70 x 55 cm., Narbonne Patrimoine&Musées

Kaynak: <https://webmuseo.com/ws/musees-narbonne/app/collection/record/279> (13.01.2023)

Renoir'ın 1882 tarihli oryantalist portrelerinden biri de “Cezayirli Kadın” (Resim 72) resmidir ve 1981 yılında Guggenheim Müzesi'ndeki bir koleksiyondan ortaya çıkarılmıştır. Renoir'ın bu portrede, Cezayir'de çizdiği bir eskizden (Resim 73) yola çıktığı anlaşılmaktadır. Renoir, “Cezayirli Kadın” resimlerinde, çoğunlukla yaptığı gibi kadının başına örtü ve çiçek yerleştirmiştir. Kadın, omzuna dökülen örtüyü eliyle tutar ya da düzeltir gibidir. Elindeki yüzük ve bilezikler, kulağındaki küpe ve çiçekler, giysisini tamamlayan aksesuarlardır. Roger Benjamin, “Renoir ve Cezayir” kitabında, Renoir'ın bu figürünün İspanyol bir kadından izler taşıdığını belirtmektedir. Bunun sebebi kadının saçını toplayış şekli ve sağ kulağına taktığı çiçekler olurken; kadının alnına dökülen

kıvrımlı buklelerin de İspanyol bir kadından izler taşıdığına kanıtı gibidir. Renoir'ın buradaki üslubu, 1890'lardaki üslubunu müjdelere; çünkü badem gözler, ince dudaklar ve küçük burun, el gösterimi ve sarı altın rengin hâkimiyeti, o yıllardaki üslup özelliklerindedir (Benjamin, 2003a, s.92-93).



Resim 72: Pierre Auguste Renoir, “Cezayirli Kadın”, 1881/ 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 41 x 32 cm., Tel Aviv Museum of Art

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/pierre-auguste-renoir/algerian-woman-1881> (16.06.2023)

Resim 73: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Kaynak: Daniel Jacomet (1955). Renoir en et Italie et en Algérie (1881-1882)

Renoir'ın Cezayir'de yaptığı ve az bilinen bir diğer portre örneği, “Dirseğine Dayanmış Cezayirli Genç Kız” (Resim 74) isimli resimdir. Renoir bu resminde, hafif tombul bir bedene sahip, kıvrıkcık saçlı bir kız figürünü resmetmiştir. Kız, bir masaya dayadığı dirseğine yaslanmaktadır. Kompozisyona çapraz yerleştirilen kızın dirseği ve kolunda kısaltım tekniği uygulanmıştır. Yana doğru bakan kızın kolunda bilezikler vardır. Resim bir süre Bernheim-Jeune Galerisi'nde yer almış olmakla birlikte günümüzde nerede olduğu bilinmemektedir (Benjamin, 2003a, s.91-92). Renoir'ın bu resmi ilk başlarda 1881 tarihli ilk seyahati sırasında yaptığı resimler arasında sayılsa da, daha sonra François Daulte (1924-1998) tarafından 1882 yılına tarihlendirilmiştir.



Resim 74: Pierre Auguste Renoir, “Dirseğine Dayanmış Genç Cezayirli Kadın”, 1881/ 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 41.3 x 32 cm.

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Renoir_1055.jpg (16.06.2023)

Renoir’ın eskizden yararlanarak yaptığı bir diğer resim ise “Oturan Cezayirli” (Resim 75) isimli resmidir, ama resim 1947 yılında çıkan bir yangında yok olmuştur. Bu resimde, boş bir odada, koltukta oturan Cezayirli bir kadın görülmektedir. Mekân ve kadının giysisi, daha Batılı tarzda görünse de, eskizden yola çıkılarak yapılan kadın başı Doğulu havayı vermektedir (Benjamin, 2003 a, s.93). Renoir’ın seyahati sırasında çizdiği eskizlerde (Resim 73), böyle yapılmış karakalem başlar bulunmaktadır. Jean Baptiste Camille Corot’nun 1870 tarihli “Cezayirli Yahudi Kadın” (Resim 76) resmindeki figür, Renoir’ın resminde olduğu gibi dirseğine yaslanmış şekilde resmedilmiştir. Resim üslupları farklı olsa da Renoir’ın bu tabloyu bildiği düşünülebilir.



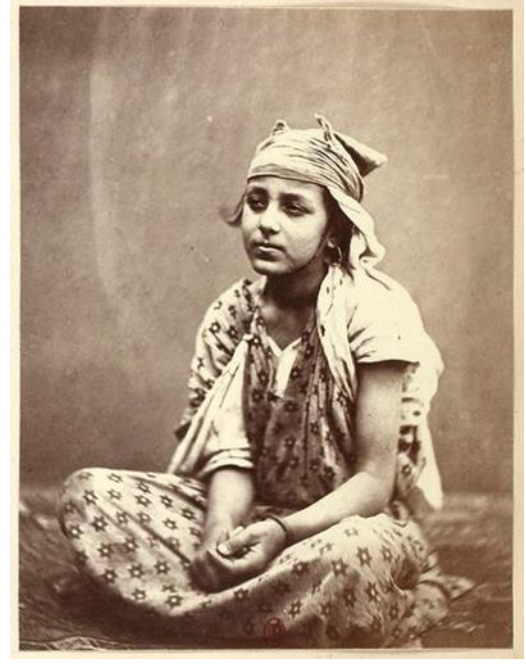
Resim 75: Pierre Auguste Renoir, “Oturan Cezayirli”, 1881/ 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 65 x 54 cm.

Kaynak: <https://fineartamerica.com/featured/algerian-woman-pierre-auguste-renoir.html> (16.06.2023)

Resim 76: Jean Baptiste Camille Corot, “Cezayirli Yahudi Kadın”, 1870, Tuval üzerine yağlıboya, 44.7 x 37.4 cm., Özel Koleksiyon

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/camille-corot/italian-woman-jewish-algerian-woman> (13.01.2023)

Renoir’ın, Cezayir’de yaptığı çocuk portrelerinden biri “Cezayirli Küçük Kız” (Resim 77) isimli tablosudur. Renoir, bu resimde küçük bir kızı, açık havada, mavi, yeşil ve kahverengi tonlarıyla yapılmış bir arka plan önünde, yere bağdaş kurmuş oturur şekilde çizmiştir. Kızın kızıl saçları üzerinde, Cezayir’de popüler olan kırmızı renkli bir çeşit başlık yer almaktadır. Renoir, yaptığı diğer çocuk resimlerindeki gibi, kızın kollarını ve küçük ellerini kucağına koymuş şekilde çizmiştir. Küçük kızın sol bileğinde bilezikler varken sağ elinde limon benzeri bir şey ya da bir meyve vardır ve sanki kız, bunu yerken bir anlığına durup izleyiciye bakıyor gibidir. Renoir, küçük kızın örgü halindeki saçlarını, iki yandan omuzlarına düşer şekilde resmetmiştir (Benjamin, 2003a, s.102). Küçük kızın beyaz mavi sarı lekelerden oluşan giysisi, arka planın renkleriyle uyum içindedir. 19. yüzyıl Cezayirli kız fotoğraflarına (Resim 78) bakıldığında Renoir’ın, bu resmi yaparken sokakta gördüğü küçük bir kızdan ya da benzer bir fotoğraftan esinlendiği düşünülebilir.



Resim 77: Pierre Auguste Renoir, “Cezayirli Küçük Kız”, 1881/ 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 35 x 30 cm, Özel Koleksiyon

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/pierre-auguste-renoir/the-little-algerian-girl> (13.01.2023)

Resim 78: Cezayirli Küçük Kız, 19. yüzyıl

Kaynak: <https://i.pinimg.com/564x/86/0a/57/860a57f2906f82cbdaf3bf065899cce6.jpg> (13.01.2023)

Renoir’ın Cezayirli çocuklardan etkilendiği ve onların resmini çizmenin Cezayirli yetişkinlerden daha basit olduğu, yaptığı çok sayıda Cezayirli çocuk resimlerinden anlaşılmaktadır. Cezayir’de yaptığı çocuk resimlerinden biri olan “Portakallı Çocuk” (Resim 79) resminde Renoir, kızıl renkli kıvrıkcık saçları bulunan küçük bir çocuğu, elinde tuttuğu bir portakalı koklarken ya da yemeye hazırlanırken resmetmiştir. Resmin isminde Cezayir sözcüğü geçmese de, çocuğun üzerindeki giysiler Cezayir’i anımsatmaktadır. Ayrıca Cezayir’de yaşayan Yahudi nüfus içinde kızıl saçlı ve mavi gözlü insanlar oldukça fazladır ve Renoir’ın resimde çizdiği çocuğun, Cezayirli bir Yahudi olma ihtimali yüksektir. Diğer taraftan elinde tuttuğu portakal ve çocuğun arkasındaki duvar çinisi, yerel özelliklere gönderme olarak görülebilir. Renoir’ın seyahat sırasında tuttuğu eskiz defterinde “Portakallı Çocuk” resminde çizilen çocuk figürüne benzer bir figür (Resim 80) yer almaktadır. Renoir’ın bu eskizden yola çıktığı düşünülebileceği gibi, 1881 tarihli ilk seyahati sırasında, 1857 yılından itibaren Cezayir’e gidip gelen Charles Landelle (1821-1908) ile tanışmış olması ve resimlerinden etkilenmiş olması ihtimal dahilindedir. Hatta Landelle’in, 1886 yılında “Portakallı Genç Kız, Cezayir” (Resim 81) tablosunu

yapması da dikkat çekicidir. Renoir'ın "Portakallı Çocuk" resmi günümüzde Biltmore Estate, Asheville, Kuzey Karoline'da bir koleksiyonda bulunmaktadır (Benjamin, 2003a, s.99-100). Hatta yukarıda bahsedilen "Cezayirli Genç Kız" (Resim 70) tablosuyla aynı koleksiyonda olup yan yana sergilenmesi (Resim 82) dikkat çekici ve anlamlıdır; böylece oryantalist içerik yönünden birbirini tamamlar görünmektedir.



Resim 79: Pierre Auguste Renoir, "Portakallı Çocuk", 1881/ 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 38.7 x 34.3 cm., Biltmore Estate, Asheville, North Carolina

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/mbell1975/52984074086/> (16.06.2023)

Resim 80: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Kaynak: Daniel Jacomet (1955). Renoir en et Italie et en Algérie (1881-1882)



Resim 81: Charles Zacharie Landelle, "Portakallı Genç Kız, Cezayir", 1886, Tuval üzerine yağlıboya, 111.5 x 76 cm., Özel Koleksiyon

Kaynak: <https://www.artnet.com/artists/charles-zacharie-landelle/jeune-fille-aux-oranges-hrqwhIwCOvMYbTiWPDIDvA2> (13.01.2023)

Resim 82: Pierre Auguste Renoir, “Cezayirli Genç Kız” ve “Portakallı Çocuk”, Biltmore Estate, Asheville, North Caroline

Kaynak: <https://www.biltmore.com/blog/behind-biltmores-hidden-doors/> (16.06.2023)

Renoir, 1882 yılında gerçekleştirdiği seyahat sonrasında yaptığı “Oturan Cezayirli Kadın” (Resim 83) resminde, 1881 yılında aynı ismi taşıyan bir başka çalışmasındaki (Resim 68) kompozisyonun benzerini yapmıştır. İç mekândaki bir divanda oturan ve Cezayir’e özgü kıyafetler giyen kadını resmin merkezine yerleştirmiştir. Renoir, bu resminde ağırlıklı olarak beyaz rengi, aralarından mor gölgeler geçirerek kullanmıştır. Figürün uzandığı divanın üzerine yeşil ve turuncu rengi bir arada kullandığı bir yastık yerleştirirken, divanın üzerinden aşağıya doğru sarkan örtüyü ise sarı rengi kullanarak yaptığı fırça hareketleriyle sanki saçakları varmış gibi göstermiştir. Resimde, kendinden emin bir tavırla oturan ve hafifçe gülümseyen kadın, izleyiciye doğru bakmaktadır. Kadının minyon yüzü, yanaklarındaki pembelikle kuvvetlendirilmiştir. Renoir, genelde atölyesinde yaptığı bu tür portrelerde kullandığı renkli ipekten şal ya da örtüyü, bu resimde de kadının başına yerleştirmiştir. Bu resim, günümüzde Durand-Ruel’in özel koleksiyonunda yer almaktadır (Benjamin, 2003a, s.84).



Resim 83: Pierre Auguste Renoir, “Oturan Cezayirli Kadın”, 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 55x 46 cm., Durand-Ruel koleksiyonu

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste_Renoir,_Seated_Algerian_Woman,_1882.jpg (13.01.2023)



Resim 84: Pierre Auguste Renoir, “Cezayirli Figürler”, 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 35 x 40 cm.

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Renoir_1017.jpg (16.06.2023)

Renoir’ın Cezayir’de 1882 tarihinde yaptığı, Cezayirli figürlerin yer aldığı “Cezayirli Figürler” tablosu (Resim 84), muhtemelen ressamın Cezayir sokaklarında rastladığı insanları göstermektedir. Bu eskizlerde, başörtülü genç kadın başları, bebek figürü, ayakta duran Cezayirli bir erkek figürü görülmektedir. Böylece Renoir’ın insanları nasıl gözlemlediği ve resmettiği anlaşılmaktadır (Benjamin, 2003b, s.45). Diğer oryantalist ressamlar gibi, Renoir da daha sonra yapacağı oryantalist tablolarında bunlardan yararlanmış olmalıdır.

Renoir’ın Cezayir’de yaptığı resimlerinden biri, kucığında bebeğiyle bir kadını göstermektedir. Renoir’ın bu resmi “Cezayirli Kadın ve Çocuk” (Resim 85) ismiyle bilinmektedir. Renoir, gördüğü ya da poz vermeye ikna ettiği kadın ve çocuğunu resmetmiş olabileceği gibi seyahati sırasında yaptığı kadın-çocuk eskizlerinden yararlanarak da bu resmi gerçekleştirmiş olabilir (Benjamin, 2003b, s.46). Resimdeki kadın, büyük ihtimalle kendi çocuğunu kucığında taşımakta ve izleyiciye doğru bakmaktadır. Resimde yeşilliklerden bir arka plan oluşturan Renoir, yeşil, sarı ve toprak renklerini kullanmıştır. Resimdeki fırça vuruşları ve yönleri, kompozisyona hareketlilik vermiştir (Benjamin, 2003a, s.95). Yumuşak renk geçişleri ve tonları, Renoir’ın üslubunu

gösterdiği gibi sıcak havayı da hissettirmektedir. Kadın ve çocuğun giysileri, yerel özellik göstermektedir. Figürlerin başları örtülüdür. Lekeseli gösterim nedeniyle giysilerin detaylarını belirlemek zordur. Kadının beyaz renkli ve işlemeli giysisine karşılık çocuğun giysisi koyu renklidir. Kadının yüzünde çekingen veya ürkek bir ifade varken çocuğun bakışı annesine doğrudur. Renoir'ın, bu çalışmasına başlamadan önce Cezayirli bir kadını ve kucağında çocuğunu oturur şekilde gösteren birkaç eskiz (Resim 88, 89, 90) yaptığı anlaşılmaktadır (Benjamin, 2003a, s.97). Renoir'ın eskiz defterinde annenin kucağında yer alan bebeğin iki farklı eskizi (Resim 91, 92) daha yer almaktadır. Resmin büyük ihtimalle asıl eskizi, bir başka yerde karşımıza çıkmaktadır (Resim 86). Renoir'ın bu gresmine benzer bir kompozisyonu daha önce Emmanuel Joseph Laurent (1809-1882) "Genç Cezayirli ve Çocuğu" (Resim 87) olarak yapmıştır. Oryantalist resimde böyle anne çocuk resimlerine sıklıkla yer verilmektedir. Renoir'ın "Genç Doğulu ve Çocuğu" resmi, özel bir koleksiyonda bulunmaktadır.



Resim 85: Pierre Auguste Renoir, "Cezayirli Kadın ve Çocuk", 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 41 x 32 cm.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/311241024220712601/> (13.01.2023)

Resim 86: Pierre Auguste Renoir, Eskiz (?)

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Renoir_-_Fezzi,_501.jpg (16.06.2023)



Resim 87: Emmanuel Joseph Lauret, “Genç Doğulu ve Çocuğu”, 1850, Kâğıt üzerine karakalem ve suluboya, 29.5 x 23 cm.

Kaynak: <https://www.artnet.com/artists/emmanuel-joseph-lauret/jeune-orientale-et-son-enfant-hBDtBN9wnQesfCsbmSooYA2> (16.06.2023)



Resim 88: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Kaynak: Daniel Jacomet (1955). Renoir en et Italie et en Algérie (1881-1882)

Resim 89: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Kaynak: Daniel Jacomet (1955). Renoir en et Italie et en Algérie (1881-1882)

Resim 90: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Kaynak: Daniel Jacomet (1955). Renoir en et Italie et en Algérie (1881-1882)



Resim 91: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

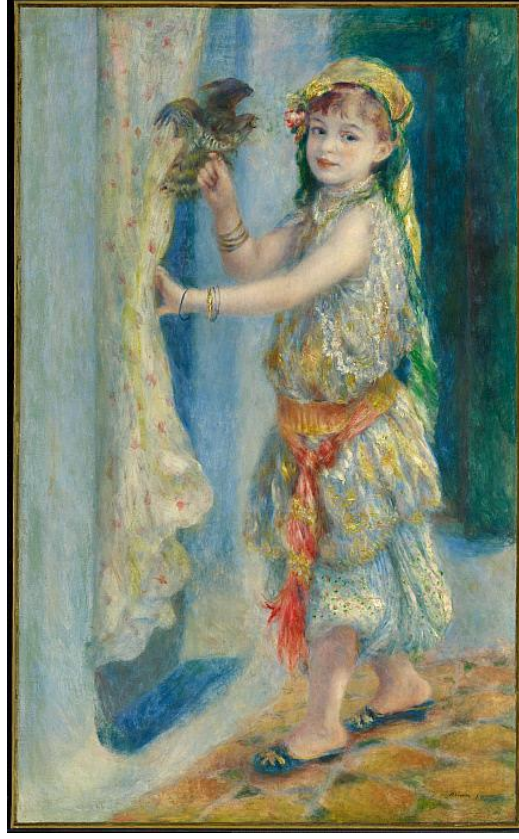
Kaynak: Daniel Jacomet (1955). Renoir en et Italie et en Algérie (1881-1882)

Resim 92: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Kaynak: Daniel Jacomet (1955). Renoir en et Italie et en Algérie (1881-1882)

Renoir'ın 1882 seyahati sırasında yaptığı ve en ilgi çekici portrelerinden biri de “Cezayir Giysisiyle Mademoiselle Fleury” (Resim 93) adlı tablosudur. Resimdeki kız, Fransız asıllı olup Cezayir’de yaşayan Mademoiselle Fleury’dir ve Renoir, Ambroise Vollard’a yazdığı bir mektupta, ondan şöyle bahsetmektedir:

“...Bir Arap evinde Cezayir kıyafetleri giymiş, elinde bir kuş tutan Mademoiselle Fleury adında bir genç kızın gerçek boyutlu bir portresini yapmaya imkân buldum.” (Benjamin, 2003a, s.88)



Resim 93: Pierre Auguste Renoir, “Cezayir Giysisiyle Mademoiselle Fleury”, 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 126.5 x 78.2 cm., Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts

Kaynak: <https://www.clarkart.edu/artpiece/detail/child-with-a-bird-%28mademoiselle-fleury-in-algerian> (13.01.2023)

Fleury'nin, “bir Arap Evi”nde ve “Cezayir giysisiyle” oluşu, resmin anlamını arttırmaktadır. Bu dönemde Fransız sömürgesi olan Cezayir’de, işgalden sonra boşalan, Türkler’in Cezayir’e hâkim olduğu sırada yapılan geniş evlere, Fransızlar’ın yerleşmesi olağan hale gelmiştir. Dolayısıyla, Renoir’ın Arap evi diye bahsettiği evin, kızın kendi ailesine ait olması muhtemeldir (Benjamin, 2003b, s.43, 45). Duvarda, yıldız biçimli, polikrom (çok renkli) çiniler ve yerde çokgen Cezayir çinileri, belli belirsiz görülebilmektedir. Kapı eşiğine yönelen Fleury, sol eliyle perdeyi aralarken bir anlığına izleyiciye bakar gibidir. Fleury’nin sağ el işaret parmağı üzerindeki kuş, şahin izlenimi vermekle birlikte Renoir’ın daha önce Paris’te bir müzede doldurulmuş olarak gördüğü Avrupa kerkenezi olması da mümkündür. Fleury’nin giysisinin alt yarısında, krem rengi şifonlar, turuncu ipekler ve yarı saydam tüllerin katlar halinde olduğu ve sim işlemlerle zenginleştirildiği görülmektedir ki bunlar da, Renoir’ın o dönem Cezayir’inde, giysileri gözlemediğinin göstergesidir. Fleury’nin beline sardığı renkli ipek şal ile başına sardığı renkli ipek başörtüsü, giysisinin tamamlayıcı öğeleridir. Fleury’nin ayağındaki terlikler,

kollarındaki bilezikler ve kulağının arkasına iliştirilen kırmızı çiçek, Doğulu imajını kuvvetlendirmektedir. Diğer taraftan Renoir'ın daha önce yaptığı “Madam Clementine Valensi Stora, (Cezayirli)” portresini (Resim 15) akla getirmektedir. Renoir'ın Mademoiselle Fleury portresi, günümüzde Clark Sanat Enstitüsü koleksiyonunda yer almaktadır (Benjamin, 2003a, s.89-90).



Resim 94: Pierre Auguste Renoir, “Ali, Genç Arap”, 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 52 x 28 cm., Özel Koleksiyon

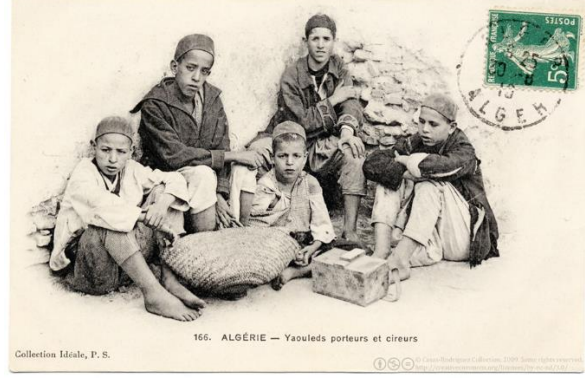
Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Renoir_-_Ali,_the_Young_Arab,_1882.jpg (13.01.2023)

Resim 95: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Kaynak: Daniel Jacomet (1955). Renoir en et Italie et en Algérie (1881-1882)

Renoir'ın dış mekânda resmettiği Cezayirli çocuk portrelerinden bir diğeri ise “Ali, Genç Arap”tır (Resim 94). Renoir'ın bu resminde ergenlik çağına girmek üzere olan bir çocuk görülmektedir. Resimdeki çocuğun, Renoir'ın Cezayir'de bulunduğu dönemde para için poz veren ergenlerden biri olması muhtemeldir (Benjamin, 2003 b, s.46). Renoir'ın eskiz defterinde de buna benzer çocuk başları vardır. Renoir'ın eskizlerinden birinde, Ali'ye benzer figür yer almaktadır; ama duvara yaslanıyor değil de, otururken resmedilmiştir (Resim 95). Renoir, “Ali, Genç Arap” resmindeki figürü, keyifle izleyiciye bakarken, duvara dayanmış halde ve elleri belinde göstermiştir. Beyaz renkli giysiler içindeki

çocuğun başında, Renoir'ın diğer çocuk portrelerinde de rastlanan fes benzeri kırmızı bir başlık vardır. Yüzü, elleri, kısa şalvarı altından görünen ayaklarının esmer tonu, beyazlarla karşıtlık oluşturmakta ve daha ortaya çıkmaktadır. Çocuğun dayandığı duvar, bir evin köşesi gibidir ve arka planı, dikey olarak ikiye bölmektedir. Bu duvarın solunda, mavi gölgeler içinde kalan başka bir ev belli belirsiz görülmektedir. Bu arka plan düzeni ve çocuğun duruşu, kompozisyonda derinliği arttırmaktadır. 19. yüzyılda çekilen Cezayirli çocuk fotoğraflarına (Resim 96, 97) bakıldığında Renoir'ın, Cezayir sokaklarında insanları gözlemlediği ve doğru şekilde tuvale aktardığı anlaşılmaktadır. "Ali, Genç Arap" resmi, günümüzde ABD'de Sidney Brody Koleksiyonu'nda yer almaktadır (Benjamin, 2003a, s.104).



Resim 96: Alexandre Leroux, Küçük Ayakkabı Parlaticısı, Cezayir, 1884

Kaynak:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b77023237/f48.item.r=Albums+de+Roland+Bonaparte.langFR>
(16.06.2023)

Resim 97: Hamallar ve Ayakkabı Parlaticıları, Cezayir

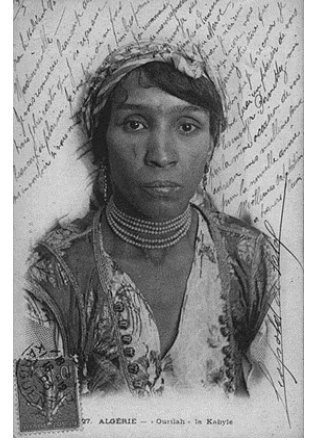
Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/postalettrice/3383430104> (16.06.2023)

Renoir'ın bir diğer çocuk portresi ise çok uzun süredir nerede olduğu bilinmeyen "Arap Çocuk" (Resim 98) isimli resmidir; "Ali, Genç Arap" (Resim 94) resmindeki çocuğa benzeyen bir figür burada da karşımıza çıkmaktadır. Resimdeki çocuk, ürkek bir ifadeyle izleyiciye bakmaktadır (Benjamin, 2003a, s.105). Renoir'ın söz konusu iki portresindeki çocukların aynı olduğunu düşünmek mümkündür.



Resim 98: Pierre Auguste Renoir, “Arap Genç”, 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 17 x 15 cm.
Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Renoir_-_Fezzi,_498.jpg (16.06.2023)

Renoir’ın Cezayir’de yaptığı portrelerden ikisi, aynı başlığı taşımakta ve birbirinden küçük farklılıklarla ayrılmaktadır. “Yaşlı Arap Kadın” (Resim 99, 100) ismiyle bilinen iki resimden ilkinde (Resim 99), Roger Benjamin’e göre Cezayirli bir hizmetçi olması muhtemel olan kadını, baş ve omuzlar halinde resmetmiştir. Resimde, başında kırmızı bir eşarp olan, esmer tenli yaşlı bir kadın, çiçek desenli çinileri bulunan bir duvarın önünde gözleri daha çok resmin sağ tarafında bir şeye odaklanmış şekilde ele alınmıştır. Bu portre, muhtemelen Renoir’ın “Yaşlı Arap Kadın” (Resim 100) isimli ikinci versiyon için yaptığı renkli bir eskizdir. “Yaşlı Arap Kadın” (Resim 99) resmi günümüzde özel bir koleksiyonda yer almaktadır (Benjamin, 2003a, s.105). Renoir, “Yaşlı Arap Kadın” (Resim 100) isimli ikinci versiyonda, beyaz zemin üzerinde yeşil ve mor renkli çiçeklerin yer aldığı çinilerden oluşan bir duvarın önünde, kollarını göğsünde kavuşturmuş, esmer tenli yaşlı bir Cezayirli kadını yarım boy halinde resmetmiştir. Başında kırmızı eşarbu ve hafif görünen saçlarıyla, dudaklarında hafif bir gülümse ile kadını, resimde direkt izleyiciye bakarken değil, resmin sağ tarafında bir yerlere bakarken ele almıştır. Kadının omuzlarında sarı- beyaz bir şal, şalının altında mavi-beyaz bir giysi ve beline bağladığı turuncu bir kuşak görülmektedir. Renoir’ın bu resmi, günümüzde Worcester Art Museum’da yer almaktadır (Benjamin, 2003a, s.107). Dönemin Cezayirli kadın fotoğrafları (Resim 101) göz önüne alındığında, Renoir’ın gözlemci ve gerçekçi yaklaşımı, bu portrelerde de görülebilmektedir.



Resim 99: Pierre Auguste Renoir, “Yaşlı Arap Kadın”, 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 24 x 16 cm.

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Renoir_-_Old_Arab_Woman,_1882.jpg (13.01.2023)

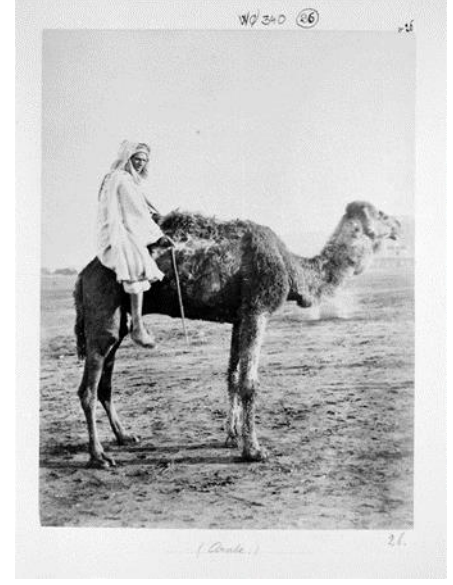
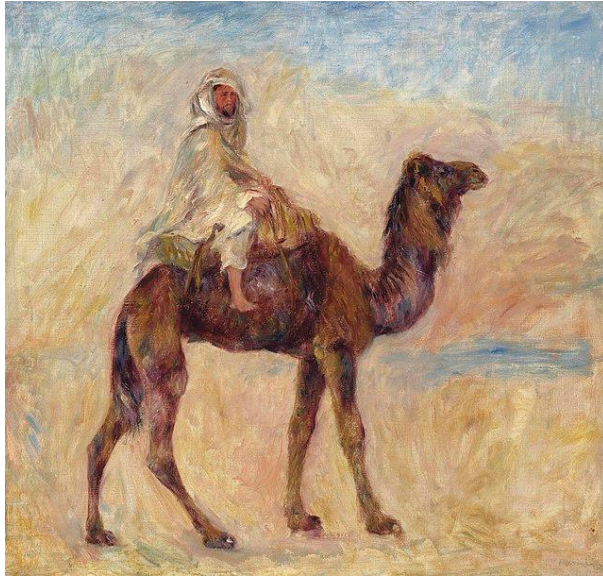
Resim 100: Pierre Auguste Renoir, “Yaşlı Arap Kadın”, 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 29.8 x 24 cm., Worcester Art Museum

Kaynak: <https://worcester.emuseum.com/objects/22279/old-arab-woman> (16.06.2023)

Resim 101: Cezayirli Kadın, 19. Yüzyıl

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/859132066429239423/> (13.01.2023)

Renoir’ın 1881 ve 1882 yılında gerçekleştirdiği Cezayir seyahatlerinde sıklıkla resmettiği yerlerden biri Mustapha kasabasıdır. Renoir’ın gittiği yıllarda Mustapha, yeşil bitki örtüsü, incir ağaçları ile Cezayir körfezine bakan konumuyla gözde yerlerden biridir. Renoir’ın Mustapha’da yaptığı resimlerden biri de “Arap Deve Binicisi” (Resim 102) isimli resmidir. Bu resimde manzaraya ağırlık verilmediği için manzara bölümü içinde figürlü bir manzara olarak ele alınmamıştır. Burada, portre bölümünde yer verilmekle birlikte deveye binen kişinin portre özelliklerine ağırlık verilmemiştir.



Resim 102: Pierre Auguste Renoir, “Arap Deve Binicisi”, 1881/ 1882, Tuval üzerine yağlıboya, 73 x 76 cm.

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Renoir_-_A_dos_de_chameau,_1881.jpg (16.06.2023)

Resim 103: Arap Deve Binici, 1884

Kaynak:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b77023237/f26.item.r=Albums+de+Roland+Bonaparte.langFR> (16.06.2023)

Renoir’ın Cezayir resimleri içinde ayrı bir yere sahip olan “Arap Deve Binicisi”, sanatçının hayvan figürü çizmedeki yeteneğinin de bir göstergesidir. Diğer oryantalist resimlerde sıklıkla karşımıza çıkan bu konuyu Renoir, görerek ya da daha önce gördüğü resim ya da fotoğraflardan esinlenerek resmetmiş olabilir (Benjamin, 2003a, s.61). Renoir, Cezayir’de tuttuğu eskiz defterine bu resimle ilgili olarak şu notu düşerken aynı zamanda bir kıyaslama da yapmaktadır:

“Etrafımda toplanan kalabalık yüzünden bana en çok sıkıntı veren Arap Deve Binicisi oldu. Ama merak açısından Arap, Fransız’ın yanında hiç kalır.” (Benjamin, 2003a, s.62)

Renoir, “Arap Deve Binicisi” resminde, kompozisyonun ortasına yerleştirdiği devenin üzerinde beyaz giysili biniciyi resmetmiştir. Sakince yürür pozdaki deve, başı dik ve ileriye bakar durumdadır. Binicisi de onun üzerinde rahat bir şekilde oturmaktadır. Belli belirsiz çizilen sarı eyer ve binicinin elinde net olarak görülmeyen, dengede durmasını sağlayan yular, Renoir tarafından detaylı olarak çizilmemiştir. Sarı ve kahverengi tonları, arka planda birbirine karışmış, arada mavi tonları da kullanılarak çöl ve gökyüzü hissi

verilmiştir. Ama Renoir için burada önemli olan fon değil, figürlerdir. Renoir, “Arap Deve Binicisi” resminde “Méhara” diye bilinen bir tür koşu devesini resmetmiştir. Bu deve türünü Cezayir’de Méhari de Champ de Manoeuvres’de belirli aralıklarla yapılan deve yarışlarında görmüş olması muhtemeldir. (Benjamin, 2003a, s.62) Renoir’ın resmettiği deve binicisi geleneksel Cezayir kıyafetlerinden biri olan bol dökümlü bir *haik* giymiştir. 19. yüzyıl Cezayir fotoğrafları (Resim 103) incelendiğinde Renoir’ın gerçekçi bir tasvir resmettiği anlaşılmaktadır. Renoir’ın, bu resminin günümüzde nerede olduğu bilinmemekte ama bir ihtimal William Paley Koleksiyonu’nun içerisinde olabileceği düşünülmektedir (Benjamin, 2003a, s.62).

3.2.3. Seyahatler Sonrasında Oryantalist Resimleri

Renoir, Cezayir seyahatinden döndükten sonra, orada yaptığı resimler, Durand-Ruel’in sayesinde hem Empresyonist sergilerde hem de Salon sergilerinde yer almıştır. Hatta Renoir’ın, bu resimlerinden bir kısmının, Paris’teki Fransız Oryantalist Ressamlar Derneği’nde uzun süre sergilenmesi dikkat çekicidir, çünkü onun Oryantalist resimlerinin beğenildiğinin ve artık sadece Empresyonist bir ressam olarak görülmediğinin kanıtı olmuş ve Oryantalist Ressamlar Derneği’nin onursal üyeliğine davet edilmiştir. Cezayir seyahatleri sonrasında da Renoir’ın bu ülkeye olan ilgisi ve hayranlığı devam etmiştir. 1904 yılında Cezayir’e yaptığı bir geziden yeni dönen, hem arkadaşı hem de eski modeli olan Jeanne Baudot (1877-1957)’ya yazdığı mektup, bunun kanıtıdır:

“Sizi Cezayir’de görmekten çok memnun oldum, insanın hem çok yakın hem de çok uzak olduğu, Arap insanının her zaman tanıdığı eski bir dost havası taşıdığı bir yer. Yine de nazik serseriye fazla güvenmemek gerekir; ama tüm bunlar çok eğlencelidir ve başka hiçbir şey size Cezayir’in neşeli tarafını gösteremez, en azından benim için öyleydi ve sizin için de aynı olduğunu memnuniyetle görüyorum.” (Benjamin, 2003a, s.111)

Renoir’ın 1882 tarihli son Cezayir seyahatinden sonra, Paris’teki atölyesinde, Cezayir kıyafetlerini kullanarak yaptığı resimlerinden ilkinin 1883 tarihli “Cezayirli / Cezayirli Gibi Giyinen Matmazel Fourcaud” (Resim 104) portresi oluşturmaktadır. Renoir’ın bu resmi Cezayir’de tuttuğu eskiz defterinden yararlanarak yapmış olması muhtemeldir. Resimde model olarak Cezayir’de yaşayan Mademoiselle Fleury’i kullanmış olması eskizden çalıştığının kanıtı güçlendirmektedir. Resimde Omuzlarından yukarısı görülen

kızın sadece bir eli görünmektedir. Çünkü eliyle kulağının arkasına bir çiçek iliştiirmekte ya da o çiçeği düzeltmektedir. Renoir'ın oryantalist resimlerinde kullandığı renkli baş örtüsü ve alnındaki Avrupa tarzı gerdanlık, kızın Doğulu imajını desteklemektedir. Kızın giysisi, tam olarak görülemediğinden Cezayir yerel giysilerine benzerliğine dair yorum yapmak pek mümkün değildir. Sadece kızın alnını süsleyen aksesuar Oryantalist bir öğedir. Dönem Cezayir fotoğraflarında (Resim 105, 106) kadınların alınlarında bu aksesuarın çeşitleri gözlenmektedir (Benjamin, 2003a, s.87).



Resim 104: Pierre Auguste Renoir, “Cezayirli / Cezayirli Gibi Giyinen Matmazel Fourcaud”, 1883, Tuval üzerine yağlıboya, 39.3 x 34.2 cm., Özel koleksiyon

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste_Renoir_-_Femme_alg%C3%A9rienne.jpg (16.06.2023)



Resim 105: Cezayirli Kadın, 19. yüzyıl

Kaynak: <https://azititou.wordpress.com/category/portraits/page/40/> (16.06.2023)

Resim 106: Cezayirli Yahudi Kız, 1884

Kaynak:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b77023237/f96.item.r=Albums+de+Roland+Bonaparte.langFR>
(16.06.2023)



Resim 107: Pierre Auguste Renoir, "Bornoz", 1889, Tuval üzerine yağlıboya, Özel koleksiyon

Kaynak:

<https://www.wikiart.org/en/pierre-auguste-renoir/the-bathrobe-1889> (16.06.2023)

Renoir'ın, 1889 tarihli "Bornoz" adlı tablosu (Resim 107), oryantalist izler taşıyan resimlerinden biridir. Resmin başlığının tam karşılığı bornoz olmakla birlikte resimde, figürün, belden aşağısını saran havluyu, sağ eliyle tuttuğu görülmektedir. Kız, bir iç mekânda ve arkadan görülmektedir. Çapraz bakış açısıyla derinlik arttırılmıştır. Mavi ve turuncu renklerin kontrastından yararlanılmış; beyaz renge yer verilmiştir. Hatta kızın ten rengi, kompozisyonu oluşturan renkler içinde daha da parlamıştır. Mimari özellikler, arka plandaki duvarda yer alan çini tarzı ve kızın ayağındaki terlikler, oryantalist etkiyi göstermekte; konu itibarıyla oryantalist resimlerdeki hamam vb sahneleri hatırlatmaktadır.

Renoir'ın yaptığı kadın portrelerinden biri, ilk bakışta oryantalist üslup özelliği göstermese de resmin başlığı kendini ele vermektedir. "Doğu Giysili Kadın Büstü" adlı tabloda (Resim 108), kadın figür hafif çapraz otururken gösterilmiştir. Bakışları da, bedeni gibi sağa tarafa dönüktür. Lekesel üslupla resmedildiğinden ayrıntılar tam olarak anlaşılmasa da, kadının üzerindeki giysinin nakışları ve tarzı, Doğu'ya özgü olduğunu hissettirmektedir. Renoir'ın aynı dönemde yaptığı diğer bir tablo da "Odalık" başlığını taşımaktadır (Resim 109). Bu tabloda da, kız figür otururken resmedilmiştir. Ama burada yüzü yandan, bedeni hafif çaprazdan görülmektedir. Kırmızı bir başörtüsü ile saçları ensesinde toplanıp bağlanmıştır. Kızın üzerinde işlemeli *ghlila* benzeri bir giysi, belinde kuşak vardır. Oturduğu koltuk üzerinde kaplan postu serilidir. Giysiler ve bu post, oryantal bir hava oluşturduğu gibi kızın dekoltesi, pozu ve post, erotik etki de yaratmaktadır. Birçok başka oryantalist tabloda, bu tür öğeler sıklıkla ve bu amaçla kullanılmaktadır. Tablo isminin Odalık olması da, bunu desteklemektedir. Ama Renoir, bu "Odalık" resminde, kendi yaptığı diğer Odalık resimlerine ve diğer oryantalistlerin Odalık resimlerine göre biraz daha muhafazakâr bir tavır sergilemiştir denebilir. Çıplak ya da yarı çıplak bir figür resmetmek yerine belli belirsiz bir erotizm yaratmıştır. Bu tablodan birkaç yıl sonra yaptığı "Odalık" tablosunda (Resim 110) ise yatan yarı çıplak bir kadını resmetmiştir. Böylece alışıl gelmiş Odalık resimlerine daha fazla benzemiştir. Renoir'ın diğer çıplak kadın resimlerini de andıran bu tabloda, kırmızımsı tonlar ağırlıktadır ve lekesele bir tarz görülmektedir. Kadının uzandığı yer tam olarak belli değildir. Belden yukarısı çıplak görünen kadın, dinlenir pozdadır ve sanki uzaklara doğru bakmaktadır. Renoir'ın, bundan birkaç yıl sonra yaptığı "Odalık" baskı resminde (Resim 111), yatan çıplak kız figürü, hafif arkaya dönük görülmektedir. Sanki bir pencere önünde

yatan kız, ellerini başının üstünde kavuşturmuştur. Bu resimlere bakarak, Renoir'ın, aralıklı olarak oryantalist resimler, hatta Odalık resimleri yapmaya devam ettiği söylenebilir.

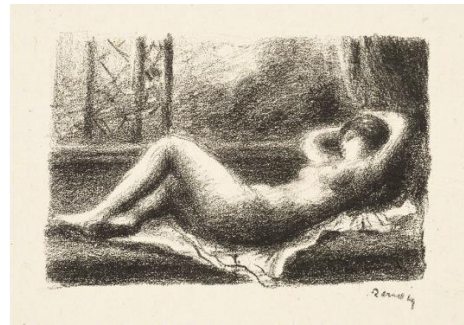
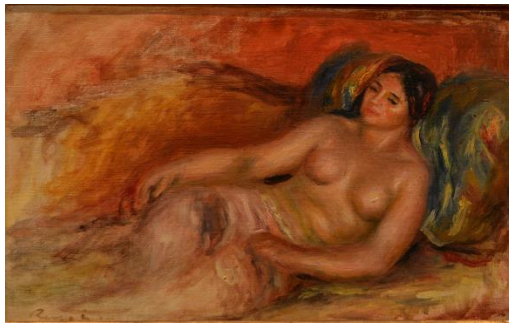


Resim 108: Pierre Auguste Renoir, “Doğu Giysili Kadın Büstü”, y.1895, Tuval üzerine yağlıboya, 29.5 x 24.4 cm., Özel koleksiyon

Kaynak: <https://www.mutualart.com/Artwork/Buste-de-femme-en-costume-oriental/FE720F56AC325485> (16.06.2023)

Resim 109: Pierre Auguste Renoir, “Odalık”, 1895, Tuval üzerine yağlıboya, 41.2 x 32.7 cm., Özel koleksiyon

Kaynak: <https://www.artrenewal.org/Artwork/Index/31962> (16.06.2023)



Resim 110: Pierre Auguste Renoir, “Odalık”, 1898, Tel Aviv Museum of Art

Kaynak: <https://pbase.com/anhminh/image/170298245> (16.06.2023)

Resim 111: Pierre Auguste Renoir, “Odalık”, y.1904, Litografî, 18.6 x 23.3 cm., Özel koleksiyon

Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/pierre-auguste-renoir-odalisque-1> (16.06.2023)

Renoir'ın Gabrielle Renard'ı (Resim7) model olarak kullandığı resimlerinden biri, “Doğu Giysili Kadın” (Resim 112) adıyla bilinen resmidir. Bu resimde Renoir, Gabrielle'i, sağa yönelmiş olarak, neredeyse tam profilden resmetmiştir. Gabrielle, yerde otururken, çenesini bir eline dayamış iken, diğer eli ise kucağında serbest dururken resmedilmiştir. Perde ve minderin sarılı yeşilli renkleri birbirini tamamlamaktadır. Gabrielle'in üzerindeki giysi, ayaklarında bir kısmı görünen *babu*şları, Renoir'ın resme eklediği Doğulu öğeler olduğu gibi ressamın bu tür resimlerinde sıklıkla karşılaşılan öğelerdir.



Resim 112: Pierre Auguste Renoir, “Doğu Giysili Kadın”, 1905, Tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon

Kaynak: https://www.artnet.com/artists/pierre-auguste-renoir/femme-en-costume-oriental-efHVwj2IFbOH9j_2yk3hXA2 (13.01.2023)

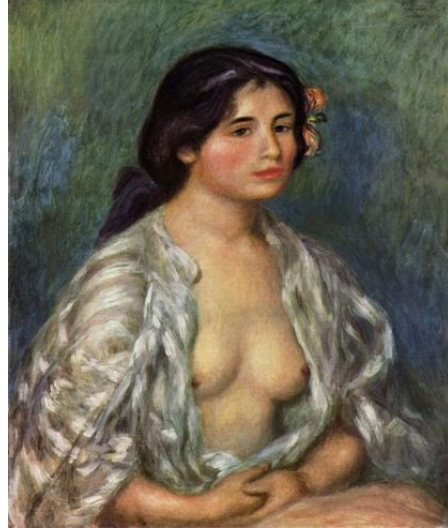
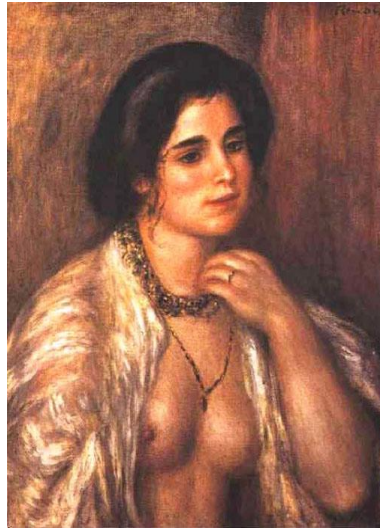
Resim 113: Pierre Auguste Renoir, “Doğu Giysili Genç Kadın Otururken/ Doğu Giysili Gabrielle Otururken”, 1905, Tuval üzerine yağlıboya, 81 x 65 cm., Özel koleksiyon

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Renoir_-_Jeune_fille_assise_en_costume_orientale,_1905.jpg (16.06.2023)

Renoir'ın, Gabrielle'i model olarak kullandığı ve aynı yıl yaptığı diğer resimlerden biri de, “Doğu Giysili Genç Kadın Otururken/ Doğu Giysili Gabrielle Otururken” (Resim 113) tablosudur. Bu resimde Renoir, Gabrielle'i, küçük bir masa yanında, koltukta otururken resmetmiştir. Masanın üstünde, Renoir'ın daha önce porselen ressamı olduğunun bir kanıtı gibi, ince detaylarla işlenmiş olan bir fincan, şekerlik ve gümüş bir çaydanlık yer

almaktadır. Gabrielle'in üzerinde Cezayir işi beyaz çizgili, ince ve şeffaf *farasia*⁹, belinde kırmızı renkte, mavi püskülleri bulunan *fouta* isimli kuşak bulunmaktadır. Renoir, figürün saçına kırmızı bir gül ve sağ eline de iki tane sarı gül detayını eklemiştir.

Renoir'ın, iki yıl sonraya tarihlenen ve yine Gabrielle'i model olarak kullandığı iki tablosu vardır. Bu tablolar da Gabrielle, benzer giysiler içindedir. Bu portrelerden biri "Çıplak Göğüslü Gabrielle" (Resim 114) adıyla bilinen resimdir. Renoir, bu resminde Gabrielle turuncu bir duvarın önüne çapraz bir şekilde yerleştirmiştir. Gabrielle, sağ eli ile boynundaki kolyeyi tutarken ve sanki otururken resmedilmiştir. Gabrielle'in üzerinde, Renoir'ın bu dönem resimlerinin çoğunda olan giysi vardır ve yine göğüsleri kısmen görünmektedir. Buna benzeyen ikinci portre ise "Açık Giysisiyle Gabrielle" (Resim 115) isimli tablodur. Renoir, bu resminde Gabrielle'i, yeşil bir fon önünde, ellerini kucağında birleştirmiş halde otururken çizmiştir. Gabrielle, burada saf ve doğal bir genç kız havasındadır. Önceki resimlerden farklı olarak saçları tam olarak toplanmamıştır; ama kulağının ardındaki çiçekler, giysisi ve göğüslerinin görünümü, önceki resimlere benzemektedir. Dingin bir yüz ifadesiyle oturan Gabrielle'in bakışları bir noktaya sabitlenmiştir. Düz fon önüne figürün çapraz yerleştirilişi ile kompozisyon derinlik kazanmıştır. Bu resim, yapaylıktan uzak, doğal bir görünüm vermektedir (Pach, 2003, s. 42).



Resim 114: Pierre Auguste Renoir, "Çıplak Göğüslü Gabrielle", 1907, Tuval üzerine yağlıboya, 65 x 53 cm., Özel Koleksiyon

⁹ Farasia (Farajiya Kaftan): İnce, şeffaf bir tür kaftan. Genellikle yüksek rütbeli kişiler tarafından klasik kaftanların içine giyilirdi.

Kaynak: <https://www.grandspeintres.com/gabrielle-aux-seins-nus-renoir/> (13.01.2023)

Resim 115: Pierre Auguste Renoir, “Açık Giysisiyle Gabrielle”, 1907, Tuval üzerine yağlıboya, 65 x 53 cm., Tehran Museum of Contemporary Art, Tehran

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Gabrielle_with_Open_Blouse (13.01.2023)

Renoir’ın, Cezayir seyahatinden çok sonra yaptığı, oryantalist izler taşıyan resimlerinden ikisi birbirine benzemektedir. “Tef ile Dans Eden Kız” (Resim 116) ve “Kastanyet ile Dans Eden Kız” (Resim 117) isimli resimlerdeki figürlerin giysileri, Doğu’yu çağrıştırmaktadır. Parisli iş adamı Maurice Gangnat (1856-1924)’ın siparişi üzerine 1909 yılında yapılan bu iki büyük resim, 1931 yılında Paris’teki Uluslararası Koloni Sergisi’nde Renoir’ın dokuz adet Oryantalist resmi ile birlikte yer almıştır (Benjamin, 2003a, s.111). Söz konusu iki resim, zengin iş adamının yemek odasında bulunan bir aynanın iki yanına asılması için yapılmıştır. Figürlerin elinde meyve tabağı olacakken kompozisyona hareket ve neşe katması için Renoir, tef ve kastanyet ekleyerek resmetmiştir (Hodge, 2020, s.246). Diğer taraftan tef, belki daha uluslararası boyutta bir enstrüman iken kastanyet, İspanya’yı akla getirmektedir. Kastanyetli figürün saçının toplanma şekli ve kulağı arkasındaki çiçek de İspanyol özellikleri arttırmaktadır. Resimlerdeki modellerin, Avrupalı Hristiyan olması, hatta Georgette Pigeot (?-?) olması muhtemeldir (Benjamin, 2003a, s.113). Renoir, diğer resimlerinin genelinde olduğu gibi bu figürleri de hafif kilolu ve yuvarlak hatlı göstermiştir. Kadınlar, zarif hareketlerle dans eder ya da adım atar gibi görünmektedirler. “Kastanyet ile Dans Eden Kız” (Resim 117) resminde, kastanyetler İspanyol kültürünü temsil ederken, işlemeli *frimlası* ve sivri burunlu pembe *babuşları* Cezayir kültürünü, tam boy yarı saydam şifon elbisesi ise antik Yunan giyim tarzını yansıtmaktadır. Giysi üzerindeki beyaz gülleri Renoir, bunlara ek olarak yapmış olabilir. Ama kırmızı gül detayı, Renoir’ın son dönem “Odalık” resimlerinde ve diğer bazı resimlerinde sıklıkla kullandığı öğelerdendir. Hatta buna bağlı olarak Renoir’ın, bu “Kastanyet ile Dans Eden Kız” resminde, Gabrielle’i model olarak kullandığı düşünülmektedir. Oryantalist resim örnekleri içinde tef çalan ya da tef ile dans eden kadınları gösteren birçok örnek vardır ve Renoir’ın tablosu da bunlarla benzerlik göstermektedir¹⁰.

¹⁰ Bu resim örneklerinden bazıları için bkz. <https://onokart.wordpress.com/2010/11/02/belly-dance/> (16.06.2023)



Resim 116: Pierre Auguste Renoir, “Tef ile Dans Eden Kız”, 1909, Tuval üzerine yağlıboya, 155 x 64.8 cm., National Gallery, London

Kaynak: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/pierre-auguste-renoir-dancing-girl-with-tambourine> (13.01.2023)

Resim 117: Pierre Auguste Renoir, “Kastanyet ile Dans Eden Kız”, 1909, Tuval üzerine yağlıboya, 155 x 64.8 cm., National Gallery, London

Kaynak: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/pierre-auguste-renoir-dancing-girl-with-castanets> (13.01.2023)

Renoir, bu resimlerden bir yıl sonra Gabrielle’i, önceki oryantalist resimlerine benzer şekilde birkaç kez daha resmetmiştir. Bu resimlerinden biri, “Mücevherli Gabrielle” (Resim 118) isimli tablosudur. Gabrielle, yuvarlak sehpa yanında, kucağında mücevher kutusu ile oturmakta, bir yandan aynaya bakarak elindeki çiçeği kulağına illeştirmeye çalışmaktadır. Bunlar paralelinde, Gabrielle’in, ayna karşısında süslendiği anlaşılmaktadır. Renoir’ın bu döneme ait diğer oryantalist resimlerinde buna benzer figür, giysi, eşya kullanımı görüldüğü gibi benzer kompozisyon düzeniyle de karşılaşmaktadır. Örneğin Gabrielle’in beyaz çizgileri bulunan *farasiyası*, gülleri, yanındaki sehpa, Renoir’ın diğer Oryantalist tablolarında da görülen öğelerdendir. Giysinin önü açık bırakıldığından Gabrielle’in sol göğsü kısmen görülebilmektedir. Gabrielle’in saçları arkadan gevşek bir şekilde toplanmıştır. Boynunda üç sıra halinde bir kolye yer almaktadır.

Renoir'ın buna benzer diğeri bir resmi de “Ayna Karşısında Gabrielle” (Resim 119) isimli tablosudur. Renoir, bu resimde Gabrielle'yi, kırmızı bir koltukta otururken, elleri ile saçına taktığı Cezayir işi bir eşarbi aynaya bakarak düzeltmek üzereyken resmetmiştir. Renoir, bu resimde de Gabrielle'i önceki resimlerdeki gibi giydirmiştir. İnce ve şeffaf, beyaz çizgili, gövdesini tam kapatmayan bir *farasia* giyen Gabrielle, Cezayir'de kadınların sıklıkla kıyafetlerinde kullandığı, bellerine sardıkları *fouta* adı verilen bir çeşit kuşak ile görülmektedir. Renoir'ın bu tür resimlerinde sıklıkla yer verdiği güller, bu kez modelin saçında değil, masanın üzerinde resmedilmiştir. Belki de Gabrielle, saçını düzelttikten sonra o güllerden birini yine kulak arkasına yerleştirecektir.



Resim 118: Pierre Auguste Renoir, “Mücevherli Gabrielle”, 1910, Tuval üzerine yağlıboya, 81 x 65 cm., Özel Koleksiyon, Cenevre

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste_Renoir_-_Gabrielle_aux_Bijoux.jpg (16.06.2023)

Resim 119: Pierre Auguste Renoir, “Ayna Karşısında Gabrielle”, 1910, Tuval üzerine yağlıboya, 81.1 x 64.7 cm., Özel koleksiyon

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gabrielle_au_miroir.JPG (16.06.2023)

Renoir'ın, bu resimlerle aynı yıl yaptığı bir başka resimde, Gabriel benzer giysisiyle yine karşımıza çıkmaktadır. Önceki resimlerdeki gibi koltukta değil, bu sefer yerde oturmaktadır. Hatta “Ayna Karşısında Gabrielle” resmindeki (Resim 119) gibi başına bağladığı eşarp burada da görülmektedir. “Cezayir giysisi ile Gabrielle” adlı bu tabloda (Resim 120), Gabriel, sanki bir pencere önünde, yerde oturmakta ve profilden görülmektedir. İki eliyle tuttuğu bir şeyi inceler gibi ya da dikiş diker gibidir. Yanında duran kutu ya da sepet, dikiş ihtimalini arttırmaktadır. Pencereden görülen manzara,

derinliği arttırdığı gibi Doğu'yu çağrıştırmaktadır. Canlı renklerin kullanıldığı tabloda, lekesele fırça vuruşları görölmektedir. Renoir, çoğu resminde olduğu gibi, hatta çoğu empresyonist ressamın yaptığı gibi anlık bir görüntüyü yakalamıştır.



Resim 120: Pierre Auguste Renoir, ‘‘Cezayir giysisi ile Gabrielle’’, 1910

Kaynak: <https://www.meisterdrucke.ch/kunstdrucke/Pierre-Auguste-Renoir/689789/Gabrielle-auf-Algerisch.html> (16.06.2023)

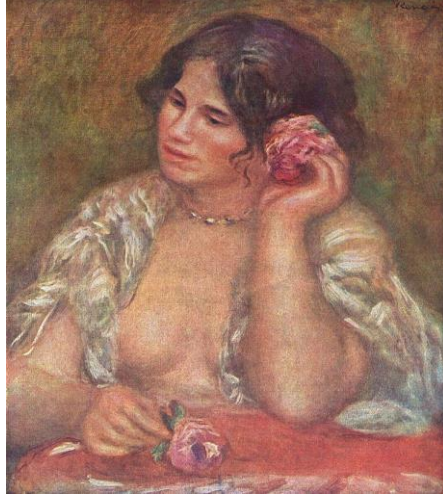


Resim 121: Pierre Auguste Renoir, ‘‘Yaslanan Kadın’’, 1910, Tuval üzerine yağlıboya, 11.10 x 28.3 cm., Wilsdenstein Plattner Institute

Kaynak: <https://www.mutualart.com/Artwork/Femme-accoudee/5EBA50F66D2AF2EFB53D80531CA4932B> (13.01.2023)

Renoir'ın, aynı yıla tarihlenen, kesin olmamakla birlikte Gabrielle'i model olarak kullandığı, Oryantalist etkili bir resmi de ‘‘Yaslanan Kadın’’ (Resim 121) adıyla bilinendir. Hızlı çalışılmış ve bitirilmemiş izlenimi veren resimde, sağ eline başını

dayayan kadın figür, aynı zamanda bir yere ya da duvara yaslanıyor gibidir. Göz kapakları düşük olduğundan uyuyor izlenimi de vermektedir. Modelin üzerindeki giysi, Renoir'ın önceki resimlerinde kullandığı üst giysisine çok benzemektedir. Hatta modelin duruşu ve göğüslerin kısmen ortaya çıkışı da, önceki resimlerle benzerlik göstermektedir. Aynı durum, saçındaki gül için de geçerlidir. Dolayısıyla Gabrielle'in Renoir'a poz verdiği diğer oryantalist resimleri hatırlatmaktadır.



Resim 122: Pierre Auguste Renoir, “Güllü Gabrielle”, 1911, Tuval üzerine yağlıboya, 55 x 47 cm., Musée d’Orsay, Paris

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste_Renoir_039.jpg (13.01.2023)

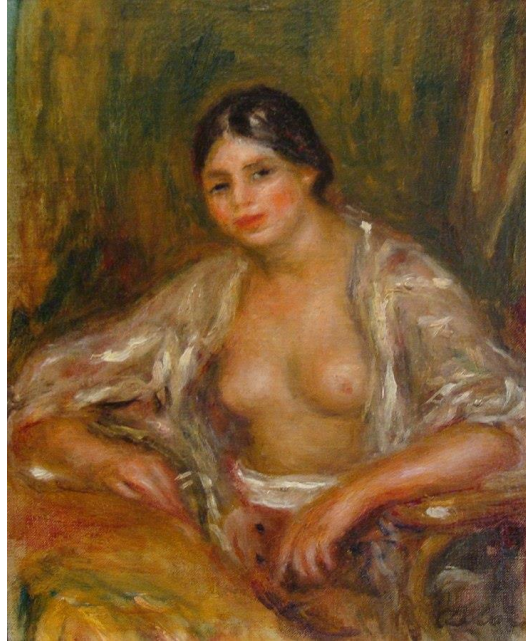
Resim 123: Pierre Auguste Renoir, “Siyah Saçlı Kadın”, 1911, Tuval üzerine yağlıboya, 49.2 x 42.9 cm., Barnes Foundation

Kaynak: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste_Renoir_Woman_with_Black_Hair_\(Jeune_femme_avec_cheveux_noirs,_buste\)_-_BF1_-_Barnes_Foundation.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste_Renoir_Woman_with_Black_Hair_(Jeune_femme_avec_cheveux_noirs,_buste)_-_BF1_-_Barnes_Foundation.jpg) (13.01.2023)

Ertesi yıl, yani 1911 yılında Renoir, oryantalist etkili iki tablo daha yapmıştır. Bunlardan birincisi, “Güllü Gabrielle” (Resim 122) ismini taşımaktadır. Gabrielle, önceki resimdeki gibi bir masa başında oturmakta ve sol eliyle kulağına gülü tutturmaya çalışmaktadır. Giysi ve dekoltesi de bir önceki resimle benzerdir; figürün iki göğsü kısmen görülebilmektedir. Gabrielle'in sağ eli de, masa üzerindeki gülü tutar gibidir. Gabrielle'in saçları yine ensesinde gevşek toplanmıştır; boynunda da bir kolye vardır. İkinci tablo ise “Siyah Saçlı Kadın” (Resim 123) adlı resimdir. Gabrielle uzak bir noktaya dalıp gitmiş halde resmedilmiştir. Üzerinde göğsünün bir kısmını açıkta bırakan bir bluz, boynunda bir kolye ve diğer bazı resimlerinde olduğu gibi saçına bağladığı eşarpla Gabrielle

karşımıza çıkmaktadır. Genelde, bele sarılan *foutanın*, bu resimlerin bazılarında başa böyle bağlandığı da düşünülebilir.

Renoir'ın, Gabrielle'i model olarak kullandığı bir diğer resim ise “Doğu Giysisiyle Gabrielle”dir (Resim 124). 1913 tarihli bu resimde Renoir, Gabrielle'i bir koltukta oturur ve izleyiciye bakar şekilde resmetmiştir. Gabrielle'in üzerinde yine Cezayir'e özgü bir tür ince pamuklu kaftan olan *farasia* ve beline sardığı bir tür kuşak olan *fouta* vardır. Böylelikle yıllar geçse bile Renoir'ın, Gabrielle'i, buna benzer şekilde defalarca resmettiği anlaşılmaktadır.



Resim 124: Pierre Auguste Renoir, “Doğu Giysisiyle Gabrielle”, 1913, Tuval üzerine yağlıboya, 27 x 22.5 cm., McNay Art Museum, San Antonio, Texas

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Renoir_Gabrielle_Oriental_Costume_Nima.JPG (13.01.2023)

Hayatının bu döneminde de Renoir, önceleri yaptığı gibi Batılı birini Doğulu giysiyle veya aksesuarla resmetmiştir. Sipariş üzerine yaptığı bu portrede, Avusturyalı tiyatro oyuncusu Tilla Durieux (1880-1971) görülmektedir. “Madam Tilla Durieux” portresinde (Resim 125) model, Doğu giysilerini andıran bir giysi giymiştir. Hatta Renoir'ın bu dönemde yaptığı diğer resimlerindeki kadın figürlerde görülen, kulak arkasına ilıştırilen gül de ortak özelliklerdendir. Renoir'ın bu resmi tam olarak Oryantalist olmasa da, Oryantalist detaylar kullanmaya devam ettiğinin kanıtı gibidir (Pach, 2003, s.124). Giysi ile ilgili bir başka varsayım ise Tilla Durieux'un, George Bernard Shaw (1856-1950)'un

“Pygmalion”undaki Eliza Doolittle karakteri için giydiği kostüm olabileceğidir. Diğer taraftan Tilla Durieux, oyuncu olmanın yanı sıra sanat dünyasına uzak biri değildir. İlk eşi ressam, ikinci eşi sanat taciri ve editördür. Hatta sanat taciri olan eşi Paul Cassirer (1871-1926), empresyonist ve post-empresyonist ressamların destekçisidir. 1910-1926 yılları arasında Cassirer, Tilla Durieux ile evlidir, boşanma işlemleri olur olmaz da Cassirer intihar etmiş; Tilla Durieux daha sonra üçüncü evliliğini yapmıştır. Dolayısıyla Renoir, Tilla Durieux’yu, P.Cassirer ile evliyken resmetmiş; büyük ihtimalle Cassirer sayesinde bu portre gerçekleşmiştir. Tilla Durieux’nun, tam o sıralarda çekilmiş fotoğrafından Renoir’ın gerçekçi yaklaşımı da ortaya çıkmaktadır. Zaten Renoir’ın, modelini karşısına alıp çalıştığı bir başka fotoğraftan anlaşılmaktadır. Hatta portrede görülen kıyafet ve güle kadar her şeyin, modelin üzerinde olduğu bir başka fotoğrafta görülebilmektedir. Üstelik Renoir, bu portreyi, tekerlekli sandalyede iken eline bağladığı fırça ile yapmıştır. Buna rağmen ressam, önceki resimlerindeki kadar başarılıdır. Tilla Durieux, kompozisyona hafif çapraz yerleştirilmiştir. Piramidal konumu, onun pozunu daha da heybetli kılmıştır. Bu heybetli duruşa rağmen yüzünde tebessüm hissedilmektedir. Bakışları da, bedeni gibi sola yöneliktir. Kompozisyonda, birbiriyle uyumlu yumuşak renk tonları kullanılmıştır.

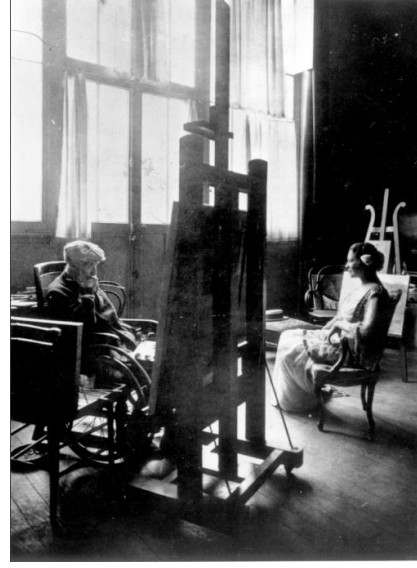


Resim 125: Pierre Auguste Renoir, “Madam Tilla Durieux”, 1914, Tuval üzerine yağlıboya, 36,3 x 29 cm., Metropolitan Museum of Art, New York

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437432> (13.01.2023)

Resim 126: Otto Becker & Heinrich Maaß, (1893-1938), Tilla Durieux, y.1915

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tilla_Durieux_by_Becker_%26_Maass.jpg (16.06.2026)



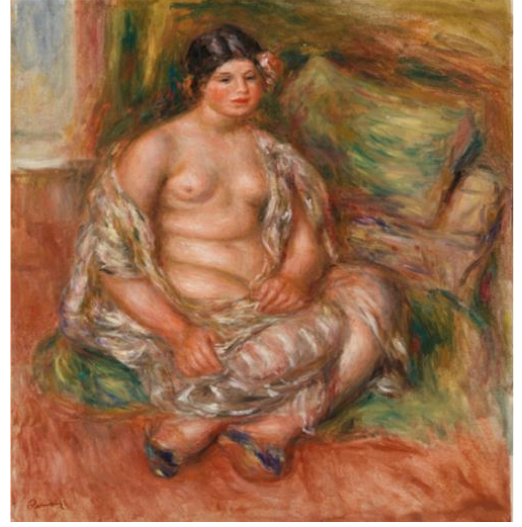
Resim 127: Pierre Auguste Renoir, Tilla Durieux portresini yaparken, 1914

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Auguste_Renoir-atelier-1914.jpg (16.06.2023)

Resim 128: Pierre Auguste Renoir, Tilla Durieux portresini yaparken

Kaynak: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/atelier-art/6-l-atelier-du-xxe-siecle-l-architecture-d-atelier-chantiers-et-laboratoires/> (16.06.2023)

Renoir, sonraki yıllarda Gabrielle’i, önceki gibi resmetmeye devam etmiştir. Bunlardan iki tanesi, birbirine çok benzeyen tablolarıdır. “Uyuyan Odalık” (Resim 129) isimli resimde, yerdeki minderler üzerinde uyuklar gibi görülen kadın, neredeyse tam çıplaktır. Renoir’ın diğer Gabrielle resimlerinde görülen beyaz çizgili ince şeffaf *farasia*, burada bel altına ustalıkla yerleştirilmiştir. Figürün arkasında sarı- yeşil perde, sanki arkadan gelen esintiyle sallanmaktadır. Perde ardında sütunlu bir bölüm var gibidir. Buradan geriye belli belirsiz bir manzara uzanmaktadır. Bunu, figürün pozu ve konumu desteklemekte, böylece derinlik artmaktadır. Renoir’ın bu resme, kompozisyon, mekân, figür açısından çok benzeyen diğer resmi ise yine Gabrielle’i model olarak kullandığı “Oturan Odalık” (Resim 130) tablosudur. Önceki resme göre farkı, figürün uyanık ve dik duruşu ile üzerindeki kumaşın farklı yerleştirilişidir. Gabrielle, turuncu bir zemin üzerinde, yeşil sarı renkli yastık ve minder arasında yarı çıplak olarak görülmektedir. Bedenini sarmalayan kumaş, diğer resimlerdekiyle aynı olup beyaz çizgili ince ve şeffaf *farasi*dir. Ayaklarında yine mavi *babuşlar* ve saçında da gül vardır.



Resim 129: Pierre Auguste Renoir, “Uyuyan Odalık”, 1915-1917, Tuval üzerine yağlıboya, 53 x 50 cm., Musée d'Orsay, Paris

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/pierre-auguste-renoir/sleeping-odalisque-odalisque-with-babouches-1917> (13.01.2023)

Resim 130: Pierre Auguste Renoir, “Oturan Odalık”, 1918, Tuval üzerine yağlıboya, 52 x 47 cm., Barnes Foundation

Kaynak: [https://collection.barnesfoundation.org/objects/5228/Seated-Odalisque-\(Odalisque-assise\)/](https://collection.barnesfoundation.org/objects/5228/Seated-Odalisque-(Odalisque-assise)/) (13.01.2023)



Resim 131: Pierre Auguste Renoir, Andree Heuschling (Catherine Hessling) / Dédé ile, 1918

Kaynak:

https://arthive.com/fr/news/3387~From_father_to_son_PierreAuguste_Renoir_and_Jean_Renoir_on_view_now_at_the_Barnes_Foundation (16.06.2023)

Yukarıda da bahsedildiği gibi, Andree Heuschling, diğer adıyla Catherine Hessling ya da kısaca Dédé, 1917 yılında Matisse'in önerisiyle Renoir'ın modeli olmuştur. Renoir yaşamının son iki yılında Dédé'yi resmetmiş; sonrasında Dédé, Renoir'ın gelini ve ünlü bir aktris olmuştur. 1918 yılına tarihlenen iki fotoğrafta (Resim 11, 131), Renoir ve Dédé birlikte görülmektedir. Dédé'nin üzerindeki giysi ile Renoir'ın bu dönemdeki oryantalist portrelerine model olduğu anlaşılmaktadır. Dédé'nin giysisi, Cezayir'in yerel giysilerine benzemektedir. Renoir'ın daha önceki resimlerinde de buna benzer giysiler görülmektedir. Dédé'nin üzerinde kat kat bir giysi vardır; geniş kol ağzılı gömlek ya da elbise üzeri uzunca cepken yelek, belini kuşak gibi dolanan ve ucu aşağı doğru sarkan şal ayırt edilebilmektedir.



Resim 132: Pierre Auguste Renoir, "Güllü Sarışın Kız", 1915-1917, Tuval üzerine yağlıboya, 64 x 54 cm., Musée de l'Orangerie, Paris

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste_Renoir_-_Blonde_%C3%A0_la_rose_-_c._1915-17.jpg (13.01.2023)

Resim 133: Pierre Auguste Renoir, "Buketli Kadın/ Çiçek Düzenleyen Kadın", 1917, Tuval üzerine yağlıboya, 65.5 x 25.5 cm., Özel koleksiyon

Kaynak: <https://www.mutualart.com/Artwork/FEMME-ARRANGEANT-DES-FLEURS-OR-LA-FEMME-/637B50A37576CFE9> (13.01.2023)

Renoir'ın, Dédé'yi model olarak kullandığı resimlerinden biri "Güllü Sarışın Kız" (Resim 132) isimli tablosudur. Dédé'nin kızıl saçlarının güzelliği ile şeftali-krem rengi teni, bu tonlardaki oryantalist giysisiyle bütünleşmektedir. Renoir da bundan etkilenmiş olmalı ki böyle başka resimler de yapmıştır. Resmin genelinde kullanılan renk paleti, kırmızı, somon pembesi, mavi, yeşil ve sarılardan oluşmaktadır. Dédé'nin yüzünde sakin bir ifade

vardır. Renoir'ın bu resmi, günümüzde Paris'teki Musée de l'Orangerie'nin koleksiyonunda yer almaktadır.

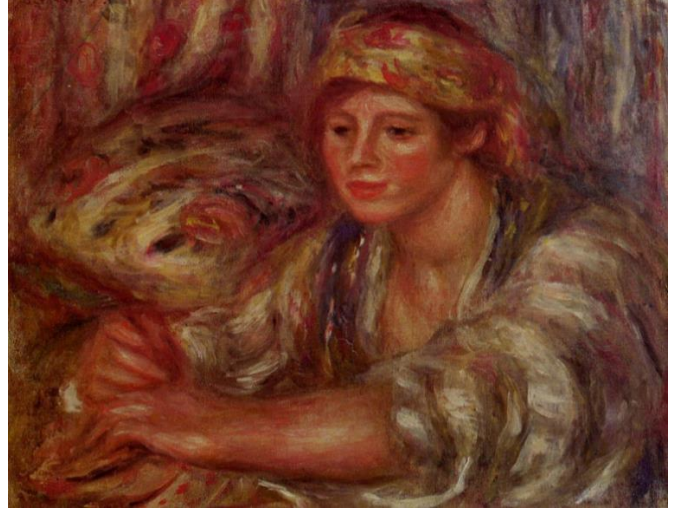
Renoir'ın, Dédé'yi resmettiği diğer bir resim ise 1917 tarihli “Buketli Kadın/ Çiçek Düzenleyen Kadın” (Resim 133) tablosudur. Yine canlı renklerin kullanıldığı resimde, kırmızı, turuncu ve sarılar ön plana geçmekte; yeşil, mavi, beyaz renklerine de yer verilmektedir. Dédé, önceki resimdekine benzer bir Doğulu giysi içinde, sehpa da duran vazodaki çiçekleri düzenliyor gibidir. Vazodaki çiçekler ile kulağı arkasındaki çiçek, birbirini tamamlamaktadır. Renoir'ın diğer oryantalist kadın figürlerinde de kulak arkasına çiçek yerleştirdiği sıklıkla görülmektedir. Dédé'nin kızıl saçları arkada toplanmıştır ve hafifçe gülümser gibidir. Önceki resimde uzağa bakan Dédé, burada çiçeklere doğru bakmaktadır.



Resim 134: Pierre Auguste Renoir, “Matmazel François’ın Portresi”, 1917, Tuval üzerine yağlıboya, 52 x 42 cm., Museum of Modern Art, Ibaraki-Mito, Japonya

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste_Renoir_-_Portrait_de_Mademoiselle_Francois.jpg (13.01.2023)

Renoir, Dédé'nin giydiği giysiyi, bir başkasına giydirerek portresini yapmıştır. 1917 tarihli portre, “Matmazel François’ın Portresi” (Resim 134) ismini taşımaktadır. Dédé'nin turuncu-sarı renkli *ghililas*, içine giydiği beyaz gömleği Matmazel'in üzerinde görülmektedir. Renoir, son dönem Oryantalist resimlerinin neredeyse tamamında kullandığı gül detayını bu resimde de kullanmıştır. Matmazel, hafif çapraz konumda, izleyiciye doğru bakarken resmedilmiştir. Renoir'ın bu resmi günümüzde Ibaraki- Mito, Museum of Modern Art'da yer almaktadır.



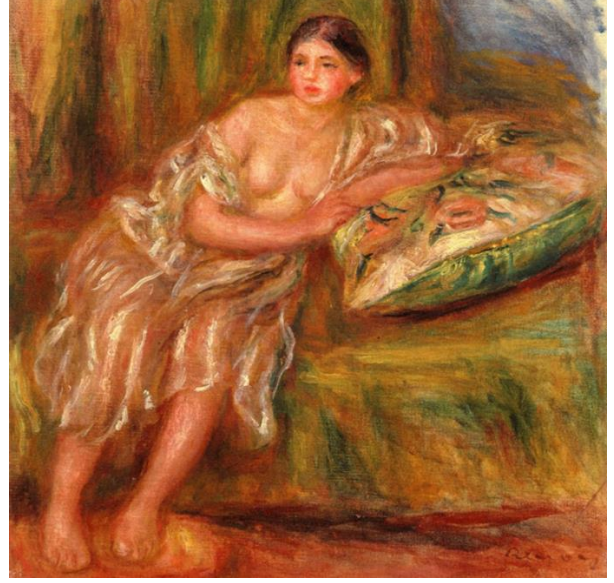
Resim 135: Pierre Auguste Renoir, “Sarı Türbanlı Andree/ Sarı Türbanlı Madam Renoir”, 1917, Tuval üzerine yağlıboya, 49.5 x 40 cm., Özel koleksiyon

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/pierre-auguste-renoir/andree-in-yellow-turban-and-blue-skirt-1917> (16.06.2023)

Resim 136: Pierre Auguste Renoir, “İskambil Oynayan Kadın”, y.1917, Tuval üzerine yağlıboya, Özel koleksiyon

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/pierre-auguste-renoir/woman-playing-cards> (16.06.2023)

Renoir’ın yaptığı iki portre daha hem Dédé’yi model almakta, hem de birbirine benzemektedir. “Sarı Türbanlı Andree/ Sarı Türbanlı Madam Renoir” isimli portre (Resim 135) için Madam Renoir olabileceği belirtilse de, Dédé olma ihtimali daha yüksektir. Renoir’ın Dédé’yi resmettiği diğer portrelere bakıldığında bu anlaşılabilir. Ayrıca kızıl saçları, kendini ele vermektedir. Bu resimde Dédé, sağ kolunu dayadığı masa yanında çapraz oturmakta ve ileriye doğru bakmaktadır. Renoir’ın bu kompozisyon düzenine benzeyen başka portreleri de vardır. Hatta Dédé’nin başına katlayarak taktığı eşarp ya da *fouta* da, üzerindeki giysi de Renoir’ın Gabrielle’i model aldığı portrelerde görülmüştür. Renoir’ın “Sarı Türbanlı Andree” portresine benzeyen diğer portre ise “İskambil Oynayan Kadın” tablosudur (Resim 136). Dédé, yine benzer giysiler içinde ve benzer pozdadır; ileriye doğru bakmaktadır. Önceki portreye göre figüre biraz daha yaklaşılmıştır. Dédé’nin elleri, sanki önündeki masanın üzerine uzanmış ve resmin ismi de dikkate alındığında, bir elindeki iskambil kağıtlarını, masa yüzeyine ters kapamıştır.



Resim 137: Pierre Auguste Renoir, “Sarı Türbanlı Kadın”, 1917, Özel koleksiyon

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/pierre-auguste-renoir/woman-with-a-yellow-turban-1917>
(16.06.2023)

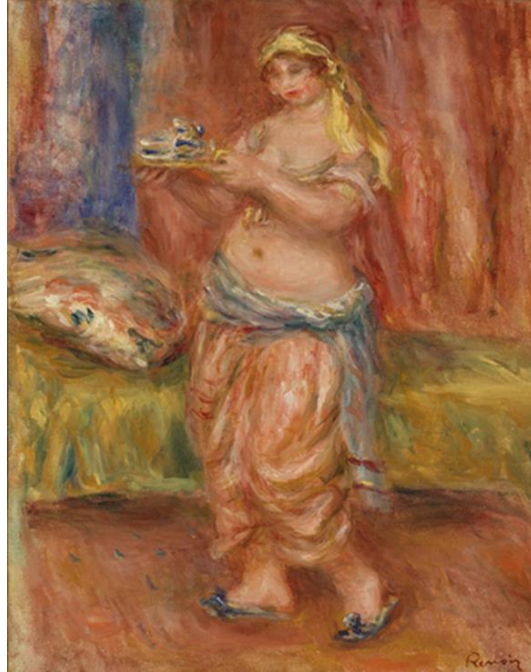
Resim 138: Pierre Auguste Renoir, “Divanda Kadın”, 1917, Tuval üzerine yağlıboya, 34,3 x 35,2 cm.,
Özel koleksiyon

Kaynak: http://www.artnet.fr/artistes/pierre-auguste-renoir/femme-au-divan-jDS2YPnnoCbFMDx_d2LxVA2 (16.06.2023)

Örneklerden anlaşıldığı kadarıyla Renoir, 1917 yılında birbirine benzer oryantalist portreler yapmıştır. Önceki Gabrielle ve Dédé portrelerindeki benzer giysileri kullandığı iki tablo bulunmaktadır. Bunlardan birincisi olan “Sarı Türbanlı Kadın” isimli portredeki kadın figür, adeta Gabrielle gibi *farasia* giymiş, Dédé gibi başına eşarp ya da *fouta* takmıştır. Sol kolunu masaya dayayıp sol elini başına götürürken sağ elinde mektup tutar gibidir. Sanki mektup okurken bir anlığına durup izleyiciye bakmaktadır. Ama bakışları üzgün ve dalgın gibidir. Renoir’ın diğer bu tür portrelerinde olduğu gibi göğüsleri kısmen görülmektedir. Modelin kim olduğu tam olarak belli değildir. Gabrielle artık Renoir ile çalışmadığından olamaz, kızıl saçlı olmadığı için Dédé de değildir; belki Madeleine’dir -ki, birazdan ona değinilecektir. Renoir’ın buna benzer ikinci tablosu “Divanda Kadın” adını taşımaktadır (Resim 138). Önceki portrede kadın yarım boy iken bu portrede tam boydur. Öncekinde oturan kadın, burada divana uzanmış gibidir. İkisinin de giysisi aynıdır; Renoir, çoğu oryantalist resminde, modellerine bunu giydirmiştir. Bu portredeki kadının da göğüsleri kısmen görünmektedir, ama bu kadın izleyiciye değil, uzağa doğru bakmaktadır. Model, bir önceki resimdekiyle aynı olabilir. İki tabloda da

turuncu, sarı, yeşil tonları kullanılmış, lekesele çalışılmıştır. Renoir'ın bu tür portrelerinin çoğu gibi iki tablo da özel koleksiyondadır.

Renoir, Dédé'yi model olarak kullanmaya devam etmektedir. Dédé'yi, Doğulu bir mekân içerisinde ve Doğulu giysilerle “Çay Takımı ile Odalık/ Çaydanlık ile Odalık” (Resim 139) isimli resminde ele aldığı anlaşılmaktadır. Bu resimde Renoir, kırmızı perde önünde, yeşil örtülü bir divan ve divanın üzerinde çiçekli bir yastık resmetmiştir -ki bu, bir önceki resimdeki yastığa benzemektedir. Hem bunlarla hem de figürün giysisiyle bir Doğu atmosferi yaratmıştır. Dédé'nin üzerinde *frimla* denilen kısa bir üst, belinde *fouta* adı verilen bir kuşak ve altında *carousel* olarak bilinen şalvar yer almaktadır. Renoir, figürün kızıl saçlarına sarı renkli bir uzun eşarp takmıştır. Dédé'nin ayaklarında ise *babuş* adı verilen terlikler görülmektedir. Elindeki tepside çay takımı yer almaktadır; lekesele çalışıldığı için takımın nelerden oluştuğu anlaşılmamaktadır. Dédé elinde tepsiyle yürür gibidir ve sanki birilerine çay ikram edecektir. Diğer taraftan bu haliyle oryantalist resimlerdeki kahve ikram eden kadın figürleri hatırlatmaktadır. Aslında resim sonradan isimlendirildiyse buradakinin kahve olma ihtimali de vardır. Renoir'ın bu resmi, günümüzde Barnes Foundation koleksiyonunda yer almaktadır.



Resim 139: Pierre Auguste Renoir, “Çay Takımı ile Odalık/ Çaydanlık ile Odalık”, 1917-1919, Tuval üzerine yağlıboya, 41.5 x 32.3 cm., Barnes Foundation

Kaynak: [https://collection.barnesfoundation.org/objects/5186/Odalisque-with-Tea-Set-\(Odalisque-a-la-theiere\)/visually-similar](https://collection.barnesfoundation.org/objects/5186/Odalisque-with-Tea-Set-(Odalisque-a-la-theiere)/visually-similar) (13.01.2023)

Renoir'ın yaptığı son dönem Oryantalist resimlerden biri de “Konser” (Resim 140) isimli tablosudur. Renoir'ın bu resminde, dirseğini bir masaya dayamış şekilde oturan bir kadın ile onun dizlerinin önünde oturan diğer bir kadın figürü görülmektedir. Yerde oturan kadın, bir yandan mandolin çalmaktadır; böylece resmin ismi de anlam kazanmaktadır. Renoir, Dédé'yi mandolin çalarken ve Madeleine'i de onu dinlerken resmetmiştir. Madeleine, yanındaki yuvarlak sehpaye sağ kolunu dayamıştır. Sol elinde küçük pembe bir gül tutmaktadır ve bir diğer pembe gül ise kulağının arkasına iliştilmiştir. Vazodaki güller ve perdedeki çiçek desenleri birbirini tamamlar görünümündedir. Renoir'ın resimde yer verdiği vazo ve süslemelerindeki incelik, onun sanat hayatının başlangıcında yetenekli bir porselen ressamı olduğunun kanıtı gibidir. Resme oryantalist havayı veren öğeler, özellikle kadınların giysileridir. Kadınların gösterimi ve giysiler, Renoir'ın diğer oryantalist resimlerinde rastladığımız türdendir. Resmin geneline hâkim olan sarı renk ve tonları, yumuşak ve lekese fırça vuruşları, Renoir'ın üslubunu yansıttığı gibi Cezayir sıcağını ve güneşini de hissettirmektedir (Benjamin, 2003a, s.116-117). Renoir'ın bu resmi, günümüzde Toronto, Art Gallery of Ontario koleksiyonunda yer almaktadır. Renoir bu resminde kullandığı konuyu 1919 tarihli “Serenat” (Resim 141) isimli resminde de kullanmıştır. “Konser” resmi ile “Serenat” resminde tek fark fırça kullanımınıdır. “Konser” resminde lekese fırça vuruşları ile çalışan Renoir, “Serenat” resminde fırça vuruşlarını daha uzun olarak kullanmıştır. Buna bağlı olarak ayrıntıcılık yönünden de resimler farklılaşmıştır. Diğer taraftan resim tarihlendirmeleri çok kesin değilse ya da aynı yıl olduğu düşünülürse, “Serenat”ın, “Konser”in ön çalışması olma ihtimali de vardır. Renoir'ın “Serenat” isimli resmi McNay Art Museum'da yer almaktadır.



Resim 140: Pierre Auguste Renoir, “Konser”, 1918-1919, Tuval üzerine yağlıboya, 75.6 x 92.7 cm., Art Gallery of Ontario, Toronto

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste_Renoir_-_Le_Concert.jpg (13.01.2023)

Resim 141: Pierre Auguste Renoir, “Serenat”, 1919, Tuval üzerine yağlıboya, 67.3 x 76.8 cm., McNay Art Museum, San Antonio, Texas

Kaynak: <https://collection.mcnyart.org/objects/3102/the-serenade> (13.01.2023)



Resim 142: Pierre Auguste Renoir, “Beyaz Giysisi ve Çiçek Demetiyle Madeleine”, 1919, Tuval üzerine yağlıboya, Özel koleksiyon

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/pierre-auguste-renoir/madelaine-in-a-white-blouse-and-a-bouquet-of-flowers-1919> (16.06.2023)

Resim 143: Pierre Auguste Renoir, “Saçında Çiçeklerle Dirseğine Dayanan Madeleine”, 1918, Tuval üzerine yağlıboya, 50.17 x 41.28 cm.

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Renoir_-_madelaine-leaning-on-her-elbow-with-flowers-in-her-hair-1918.jpg!PinterestLarge.jpg (16.06.2023)

Renoir’ın *farasia* giydirdiği bir başka modeli Madeleine’dir; yukarıda birkaç resimde (Resim 137, 138, 140) ismi geçen ve burada resim başlıklarında yer alan Madeleine, Renoir’ın son dönem modellerinden biridir. Büyük ihtimalle yerel bir köylü kızı olan Madeleine Bruno’dur. “Beyaz Giysisi ve Çiçek Demetiyle Madeleine” adlı tabloda (Resim 142) Madeleine, ellerini masaya dayamış halde oturmaktadır. Masa üzerinde, içinde çiçekler olan bir vazo vardır. Kadının kulağı arkasına da gül iliştilmiştir. Kadının bedeni gibi yüzü ve bakışları da sola doğrudur. Renoir, Madeleine’i, buna benzer bir başka tablosunda da ele almıştır. Dolayısıyla “Saçında Çiçeklerle Dirseğine Dayanan

Madeleine” (Resim 143) başlıklı tablo, ressamın bu dönemdeki oryantalist resimlerini hatırlatmaktadır. Kompozisyona çapraz yerleştirilen figür, yine masada oturur gibidir ve başını, eline dayamıştır. Hem arka planda çiçek ya da gül deseni görülmekte, hem de modelin kulağına ilıştırılmış gül görülmektedir.



Resim 144: Pierre Auguste Renoir, “Uzanan Odalık”, 1919, Tuval üzerine yağlıboya, 34 x 56 cm., Ny Carlsberg Glyptotek Museum, Kopenhag

Kaynak: <https://brunch.co.kr/@nplusu/106> (16.06.2023)

Resim 145: Jean Baptiste Camille Corot, “Sicilyalı Odalık”, 1872, Tuval üzerine yağlıboya, 50.7 x 61.2 cm., Özel koleksiyon

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/camille-corot/sicilian-odalisque-1872>

(16.06.2023)

Renoir’ın yaşamının son yılında yaptığı diğer bir Oryantalist tablo ise “Uzanan Odalık” (Resim 144) isimli eserdir. Renoir, geniş bir iç mekândaki kadın figürü, yatak ya da divana uzanmış, sol kolunu mindere yaslamış olarak resmetmiştir. Benzer figür ve aksesuarlar, önceki resimlerde de karşımıza çıkmaktadır. Burada, Renoir’ın lekese fırça vuruşları nedeniyle ayrıntılar tam anlaşılmasa da figürün giysisi, ressamın diğer oryantalist resimlerindeki gibidir ve oryantalist ressamların odalık resimlerini hatırlatmaktadır. Kadının üzerinde *ghlila*, kısa şalvar ve bir kuşak; ayaklarında terlikler, kulağının arkasında ise bir gül vardır. Bu resme model olan kişi, yine Dédé olmalıdır. Renoir’ın “Uzanan Odalık” resmindeki figüre benzer bir figürü, oryantalist olmamakla beraber Jean Baptiste Camille Corot 1872 tarihli “Sicilyalı Odalık” (Resim 145) resminde ele almıştır. Renoir’ın Corot beğenisini akla getirmektedir. Renoir’ın bu resmi günümüzde Kopenhag’da, Ny Carlsberg Glyptotek Museum’da sergilenmektedir (Benjamin, 2003a, s.117).



Resim 146: Pierre Auguste Renoir, “Mandolinli Kadın”, 1919, Tuval üzerine yağlıboya, 22 x 22 cm., Özel Koleksiyon, New York

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/pierre-auguste-renoir/woman-with-a-mandolin-1919>

(13.01.2023)

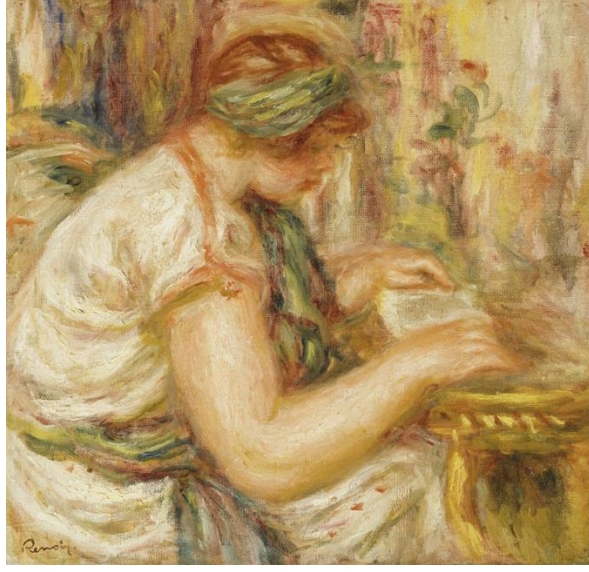
Resim 147: Cezayir, Mağribi iç mekânı (Mandolin Çalan Kadın)

Kaynak: <https://nostalgerie.tumblr.com/post/41645879937> (16.06.2023)

Resim 148: Pierre Auguste Renoir, “Mandolinli Kız”, 1918, Tuval üzerine yağlıboya, 64 x 54 cm., Durand-Ruel koleksiyonu

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste_Renoir_074.jpg (16.06.2023)

Renoir’ın, Dédé’yi model olarak kullandığı oryantalist resimlerinden biri “Mandolinli Kadın” (Resim 146) isimli tablosudur. Yaşamının son yılında yaptığı bu resimde Renoir, tüm sağlık problemlerine rağmen Cezayir giysisi içinde Dédé’yi yapmaya çalışmış ve canlı renkler kullanmıştır. Kırmızı, turuncu, sarıların hakimiyetindeki resimde beyaz, yeşil, mavi tonları aralara serpiştirilmiştir. Dédé’nin üzerinde *ghlila* denilen Cezayirli kadınların kullandığı bir ceket, başının etrafına kuşak gibi doladığı ve gümüş bir broş ile tutturduğu eşarp vardır. Dédé’nin sağ eli mandolinin tellerini çalmaya hazırlanırken, mavi taşlı yüzük bulunan sol eli mandolinin perdeleri üzerinde dolaşmış gibidir. Renoir, bu dönem resimlerinde sanki tekrar Cezayir’e gitmiş gibi oryantalist kadın resimleri yapmıştır (Pach, 2003, s.46). 19. yüzyıl Cezayirli kadın fotoğraflarına (Resim 147) bakıldığında da, mandolin çalan kadınlarla karşılaşmaktadır. Bunların yanı sıra Renoir’ın, Dédé’yi model aldığı “Mandolinli Kadın” tablosuna benzeyen bir eseri daha vardır. “Mandolinli Kız” adlı bu tablosundaki (Resim 148) figürün duruşu, mandolini tutuşu, arka plan ve giysiler, diğer tabloya çok benzemektedir. Dédé’den farklı olarak buradaki modelin kulağına gül iliştirilmiştir.



Resim 149: Pierre Auguste Renoir, “Arap Giysisi içindeki Kadın Kitap Okurken”, 1919, Tuval üzerine yağlıboya, 39 x 41 cm., Özel koleksiyon

Kaynak:

<https://fineartamerica.com/featured/woman-in-an-arab-blouse-reading-1919-pierre-auguste-renoir.html>
(16.06.2023)

Renoir’ın yaşamının son yılında yaptığı oryantalist portrelerden biri de “Arap Giysisi içindeki Kadın Kitap Okurken” adlı tablosudur (Resim 149). Özellikle resmin ismi dolayısıyla dikkat çekici ve oryantalisttir. Renoir’ın diğer oryantalist resimlerinde Cezayir, Doğu, oryantal vb kelimeler geçmesine karşılık burada Arap kelimesi kullanılmıştır. Modelin Dédé olması mümkündür ve daha önceki Dédé portrelerindeki gibi, burada da figürün başında eşarp, belinde *fouta* bağlıdır. Giysinin diğer detayları çok belli değildir. Yandan görülen figür, masa üzerindeki kitabı okumakta ve elleriyle kitabı tutmaktadır. Renoir, daha önce masa yanında oturan kadın figürleri de böyle göstermiş, çiçekli arka planlara yer vermiştir. Ama burada kadının kitap okuyor olması, tabloyu öncekilerden farklı kılmaktadır.

KARŞILAŞTIRMA

Bu çalışma boyunca ara ara örnek gösterilip karşılaştırılan resimler dışında Renoir'ın etkilendiği çeşitli akımlardaki ressamın oryantalist konulu ya da benzer kompozisyonda resimleri olduğu; empresyonist ressamlar arasında oryantalist etkili resim yapanlar olduğu görülmektedir. Bunların yanı sıra bu dönemdeki oryantalist ressamın eserleri de unutulmamalıdır. Tüm bunlar arasından belli başlı örneklerle yukarıda bahsedilen Renoir'ın oryantalist tabloları arasında kısa bir karşılaştırma yapılmaya çalışılacaktır. Resim sayısının çokluğu, bu bölümün sınırlandırılmasını gerekli kılmaktadır. Ayrıca Sonuç bölümünde, bunların hepsi birden özetlenecektir.

Yukarıda karşılaştırılan ve adı geçen ressamın Constant-Joseph Brochart, Jean Raymond Hippolyte Lazerges, Eugene Delacroix, Gilbert Galland, Charles Zacharie Landelle, Emmanuel Joseph Laurent, Jean Baptiste Camille Corot olarak sayılabilir. Renoir, özellikle Delacroix ve Corot'dan etkilenmiş görünmektedir. Delacroix'dan kopya resimler yaptığı gibi diğer resimlerinden de esinlenmiştir. Aynı şekilde Corot'nun resimlerine benzeyen tabloları vardır. Renoir'ın etkilendikleri arasında J.A.D.Ingres, J.B.C.Corot, G.Courbet, E.Delacroix, Narcisse Virgilio Diaz ve C.F.Daubigny gibi ressamın sayılabilir. Başta belirtildiği gibi, Renoir'ın bir dönemi "Ingres tarzı"ndadır. Oryantalizm açısından bakıldığında Ingres'in öncelikle odalık resimleri olmak üzere oryantalist resimleri, Renoir'ı etkilemiştir. Ingres, Doğu yolculuğuna çıkmamış olsa da bu tarz resimleriyle kendinden sonraki ressamın dikkatini çekmiştir. Ingres'in tablolarından örneğin "Büyük Odalık" ve "Odalık ile Köle" ile Renoir'ın oryantalist resimleri karşılaştırıldığında, konu olarak benzedikleri söylenebilir. Yatan çıplak kadın ya da odalık figürü ile yarı çıplak kadın figürleri benzetilebilir. Kadınların başlarına bağladıkları kumaş parçaları ya da eşarplar da ortak özelliklerdendir. Buna karşılık Renoir'ın oryantalist portrelerinde, Doğu'ya özgü aksesuar ve eşya, çok fazla görülmemektedir. Hatta Renoir'ın oryantalist kalabalık resimleri de azdır. Buna karşılık müzik enstrümanına yer verilmesi, iki ressamda da görülmektedir.



Resim 150: Jean Dominique Ingres, “Büyük Odalık”, 1814, Tuval üzerine yağlıboya, 91 x 162 cm., Musée du Louvre, Paris

Kaynak: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:France-003335_-_Grande_Odalisque_\(16051027150\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:France-003335_-_Grande_Odalisque_(16051027150).jpg) (16.06.2023)

Resim 151: Jean Dominique Ingres, “Odalık ile Köle”, 1839, Tuval üzerine yağlıboya, 72.1 x 100.3 cm., Harvard Art Museums/Fogg Museum, Cambridge, Massachusetts

Kaynak:

https://en.wikipedia.org/wiki/Odalisque_with_Slave#/media/File:Ingres_Odalisque_esclave_Fogg_Art.jpg (16.06.2023)

Renoir, Doğu yolcuğuna çıkıp resimli günlükler tutan Delacroix'dan çok etkilendiği gibi resimlerinden kopyalar da yapmıştır. Çalışmanın başında yer alan bu resim örnekleri (Resim 23, 26) dışında da Renoir'ın Delacroix ile benzerliklerinden söz edilebilir. Delacroix'nın “Cezayirli Kadınlar”ını resmeden Renoir, daha sonra yaptığı resimlerdeki figürlerde, benzer giysilere vurgu yapmıştır (Resim 23, 24, 152). Modellerinin üzerinde defalarca gördüğümüz giysilerin benzeri, Delacroix'nın kadın figürlerindeki benzerdir. Bu, ayrıca, aynı bölgenin insanını resmetmelerinden kaynaklanmakla birlikte gerçekçi yaklaşımlarını da göstermektedir. Bir başka benzerlik ise Delacroix gibi (Resim 153) Renoir'ın da kadın modellerinin kulak arkasına çiçek/gül iliştiyor olmasıdır. Delacroix'nın “Cezayirli Kadınlar” tablosu için yaptığı eskizlerde (Resim 155, 156) de bu ayrıntılar görülmektedir. Delacroix gibi Renoir'ın da eskizler yaptıktan sonra tablolarını gerçekleştirdikleri anlaşılmaktadır. İki ressamın da Doğu yolculuklarına dair eskizleri veya eskiz defterleri bulunmakta; bazen resim üzerilerine not düştikleri görülmektedir. Delacroix'nın birçok oryantalist tablosundan biri de “Odalık”tır (Resim 154); Delacroix, bunu, Doğu seyahatinden ve “Cezayirli Kadınlar” tablosundan çok sonra yapmıştır. Renoir da gezisinden çok sonra böyle oryantalist resimler yaptığı gibi, Delacroix'nın bu resmiyle Renoir'ın Odalık ya da oryantalist kadın portreleri arasında da benzerlikler vardır. Bunlara karşılık Renoir, oryantalist resimlerinde Delacroix gibi çok

figürlü çalışmamış, Doğu eşyasına pek yer vermemiş, farklı konularda oryantalist resimler yapmamıştır.



Resim 152: Eugene Delacroix, “Cezayirli Kadınlar” (Resim 24)dan ayrıntı

Resim 153: Eugene Delacroix, “Cezayirli Kadınlar” (Resim 24)dan ayrıntı

Resim 154: Eugene Delacroix, “Odalık”, 1857, Ahşap üzerine yağlıboya, 35.5 x 30.5 cm., Özel koleksiyon

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_Odalique_-_WGA6225.jpg (16.06.2023)



Resim 155: Eugene Delacroix, “Cezayirli Kadınlar” (Resim 24) için eskiz

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/eugene-delacroix/study-for-the-painting-women-of-algiers> (16.06.2023)

Resim 156: Eugene Delacroix, “Cezayirli Kadınlar” (Resim 24) için eskiz, 1832, 10 x 13 cm., Musée du Louvre, Paris

Kaynak:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frauen_von_Alger_\(Studien\),_Eug%C3%A8ne_Ferdinand_Victor_Delacroix.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frauen_von_Alger_(Studien),_Eug%C3%A8ne_Ferdinand_Victor_Delacroix.jpg) (16.06.2023)

Renoir'ın çokça örnek aldığı bir diğer ressam J.B.C. Corot'dur. Corot, oryantalist bir ressam olmamakla birlikte resimlerinde oryantalist figürlere ya da konulara yer vermiştir. Daha önce yer verilen “Cezayirli Yahudi Kadın” (Resim 76) ve “Sicilyalı Odalık” (Resim 145) tabloları dışında, aynı dönemlere tarihlenen “Odalık” (Resim 157) ve “Cezayirli” (Resim 158) tabloları, Corot'nun oryantalist resim örneklerindedir. Bunlarda figürlerin pozunu, giysileri Renoir'ın resimleri ile benzetmektedir; ayrıca Renoir da Corot gibi fazla figür ve eşyaya yer vermeden oryantalist resimler yapmıştır. Mandolin çalan kadın portreleri ile de iki ressam konu açısından birbirine benzetilmektedir.



Resim 157: Jean- Baptiste Camille Corot, “Odalık”, 1871, Tuval üzerine yağlıboya, 50.7 x 61.2 cm., Kunst Museum, Basel

Kaynak: <https://www.meisterdrucke.fr/fine-art-prints/Jean-Baptiste-Camille-Corot/635036/Odalisque,-1871-1873.html> (16.06.2023)

Resim 158: Jean- Baptiste Camille Corot, “Cezayirli”, 1871-1873, Ahşap üzerine yağlıboya, 41 x 60 cm., Rijksmuseum, Amsterdam

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Baptiste-Camille_Corot_-_Alg%C3%A9rienne.jpg (16.06.2023)

Resim 159: Jean- Baptiste Camille Corot, “Mandolinli Genç Kız”, Tuval üzerine yağlıboya, 55.9 x 38.1 cm., Detroit Institute of Arts

Kaynak: <https://dia.org/collection/young-girl-mandolin-41469> (16.06.2023)

Renoir'ın tanıştığı Narcisse Virgile Diaz, oryantalist ressam olmamasına ve Renoir'a doğadan çalışmasını önermesine rağmen oryantalist resimler yapmıştır. Diaz, Doğulu ve Türk anne çocuğu gösteren tablolar (Resim 160, 161) resmetmiş; bunlarda Doğulu giysilere yer vermiştir. Renoir'ın da bunlara benzer tablosu vardır. Ayrıca Diaz'ın Türk anne ve “Doğulu Giysisiyle Genç Kadın” (Resim 162) üzerindeki giysileri, Renoir'ın sıklıkla resmettiği Doğulu giysilere benzetilmektedir. Diaz'ın bu tablolarda dış mekânı

kullanması ve nispeten lekesele olarak resmetmesi, Renoir'ı hatırlatmaktadır. Hatta "Doğulu Giysisiyle Genç Kadın"ın saçındaki ve kucağındaki çiçekler, Renoir'ın da benimsediği resim özelliklerindedir.



Resim 160: Narcisse Virgile Diaz, "Doğulu Anne ve Kızı", 1865, yağlıboya, Altes Museum, Berlin

Kaynak:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1865_de_la_Pe%C3%B1a_Orientalin_mit_ihrer_Tochter_anagoria.JPG (16.06.2023)

Resim 161: Narcisse Virgile Diaz, "Türk Anne ve Çocuğu", Ahşap üzerine yağlıboya, Brooklyn Museum of Art, New York

Kaynak: [https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Narcisse-Virgile-Diaz-de-la-Pe%C3%B1a/1099541/Turkish-Mother-and-Child,-c.1844-60-\(oil-on-composition-board\).html](https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Narcisse-Virgile-Diaz-de-la-Pe%C3%B1a/1099541/Turkish-Mother-and-Child,-c.1844-60-(oil-on-composition-board).html) (16.06.2023)

Resim 162: Narcisse Virgile Diaz, "Doğulu Giysisiyle Genç Kadın", Ahşap üzerine yağlıboya, 23.5 x 18 cm., Özel koleksiyon

Kaynak: <https://www.dorotheum.com/en/1/3379889/> (16.06.2023)

Renoir dışında oryantalist konulu resim yapan Empresyonist ressamlardan biri E.Manet'dir. Manet ressam olmadan önce deniz ticareti ile uğraşmış; gerçekleştirdiği deniz seyahatleri sırasında İspanya'ya gitmiştir. İspanya'yı konu ettiği resimleri arasında Doğu etkili bir "Odalık" resmi yapmıştır (Resim 163). Resimde, sağ kolu yastığa dayalı bir kadın, uzanır halde görülmektedir. Kadının üzerinde beyaz renkli, altın sarısı çizgileri olan, bol uzun bir giysi vardır. Renoir'ın resimlerindeki kadınların giydiği *farasiaya* benzemektedir. Manet'nin Odalık'ının saçında, kulağında ve bileğinde çeşitli takılar görülmektedir. Figür, başını sağ eline dayamışken sol elinde bir obje tutmaktadır. Objenin kısmen görünmesi ve resmin ayrıntılı olmaması nedeniyle bunun ne olduğunu anlamak zordur; hançer, nargile sipsisi, çubuk ağızlığı, kapalı duran yelpazenin ucu da

olabilir. Böylece Manet'nin Oryantalizme uzak olmadığı anlaşılmaktadır (Benjamin, 2003a, s.10). Oryantalizme uzak olmayan bir başka Empresyonist ressam ise Renoir'ın da arkadaşı olan Frederic Bazille'dir. Bazille'in "Mağribi Giysisiyle Kadın" tablosunda (Resim 164), tam boy görülen kadın figür, bir iç mekânda resmedilmiştir. Mekânın dağınık ve kadının giysisini düzeltir gibi görünmesi, sanki modelin, atölyede poz vermezden önceki halini yansıtmaktadır ya da Bazille, tam anlamıyla doğal bir an'ı yakalamaya çalışmıştır -ki genel olarak empresyonist ressamların özelliklerinden biri de budur. Renoir da böyle anlık görüntüleri yakalamıştır. Ayrıca Bazille'in modelinin başlığı, giysisi ve terlikleri, Renoir'ın resimlerindeki benzemektedir. Modelin göğüslerinin kısmen görünmesi de iki ressamın bu tür resimlerdeki ortak özelliklerdendir. Bazille'in bu resminde, figürden başka çeşitli eşyalar bulunmakta; duvarda asılı kumaş ya da giysi ile kılıç, yerde tef ya da tepsi görülmektedir. Duvar ve figürün hafif çapraz yerleştirilişi, derinliği arttırmakta; Renoir'ın bazı resimlerini hatırlatmaktadır. Diğer taraftan Bazille'in oryantalist izler taşıyan başka resimleri de vardır; Bazille'in Delacroix'nın eserlerini gördükten sonra resme yöneldiği düşünülecek olursa bu konulara ilgi duyması doğaldır.



Resim 163: Edouard Manet, "Odalık", 1862-1863, Suluboya ve guaj, 13 x 20 cm., Musée du Louvre, Paris

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Manet_-_Odalisque,_RF_6929,_Recto.jpg (13.01.2023)

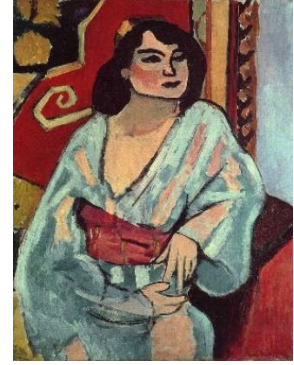


Resim 164: Frederic Bazille, "Mağribi Giysisiyle Kadın", 1869, Tuval üzerine yağlıboya, 99,7 x 59 cm., Norton Simon Museum, Pasadena, California

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%27Woman_in_Moorish_Costume%27_by_Bazille,_Norton_Simon_Museum.JPG (16.06.2023)

Bu bölümde buraya kadar yer alan ressam, Renoir'dan yaşça büyüktür; dolayısıyla Renoir'ın onlardan etkilendiğini söylemek daha doğru olacaktır. Hayatı sona ererken bile Renoir, Doğu atmosferini resimlerine yansıtmaktan geri durmamıştır (Benjamin, 2003a, s.117). Yukarıda belirtildiği ve fotoğraflara (Resim 11, 166) yer verildiği üzere bu dönemde Renoir ile Matisse'in görüştüğü bir gerçektir. Ayrıca Matisse, Renoir'dan oldukça gençtir; kendi çevresinden ressam ve öğrencileriyle birlikte belki de ustası olarak gördüğü Renoir'ı ziyaret ettiği fotoğraflardan anlaşılmaktadır. Bunlara bağlı olarak Matisse'in, Renoir'dan esinlendiğini düşünmek mümkündür. Bir yandan da karşılıklı etkileşimden bahsedilebilir. Hem daha önce belirtildiği gibi Renoir'a, Dédé'yi öneren de Matisse'dir. 1920'lerde Matisse, Fransa'daki sessiz film endüstrisinin merkezi olan Nice'e yerleşmiştir. Belki de “La sultane de l'amour” (1919) gibi yerel yapımlardan esinlenen ressam, deniz kenarındaki atölyesinde, sürekli değişen dekoratif duvar süsleri, kilimler ve kıyafetler ile oryantalist resimler yapmaya başlamıştır. Sonraki sekiz yıl boyunca Matisse, kendini Odalık temasına adanmış ve bu resimlerin çoğunda, sanatçıyla ilk tanıştığında filmlerde oynayan, aslında eski bir dansçı olan Henriette Darricarrère (1901-1991)'i modeli yapmıştır. Matisse'in birçok Odalık resminden biri olan “Tefli Odalık (Mavili Uyum)”da (Resim 165) da Henriette poz vermiş olmalıdır. Tam boy görülen figürün, yukarı kalkmış kolları ve tefin yuvarlak kırmızı formu, arkasındaki Kuzey Afrika kumaşının dekoratif çarpı ve yuvarlak motifleri ile birbirini desteklemektedir. Renoir'ın bahsi geçen odalıklarının ve tef çalan figürünü hatırlatmaktadır. Matisse'in belli bir model ile çalışması, Renoir'ın belli modellerle çalışmasını akla getirmekte; iki ressamın da canlı modellerle resim yaptığını göstermektedir. Renoir gibi, Matisse'in de modeliyle fotoğrafları vardır. Bunlardan biri (Resim 166) ve “Türk Sandalyesi ile Odalık” tablosu (Resim 167), burada örnek olarak verilebilir. Matisse'in bu tablodakine benzer kıyafetli başka odalık resimleri vardır; bunlarda kıyafetler detaylı gösterilmiştir. Ama bir başka “Odalık” resminde (Resim 168) Matisse, fazla detaya girmeden figürü, uzanmış olarak resmetmiştir. Odalıklar dışında Matisse'in “Cezayirli Kadın” adını taşıyan bir tablosu (Resim 169) olması dikkat çekicidir. Bu tabloda, *farasia* ve *foutası* ile bir kadın figür görülmektedir. Hafif çapraz yerleştirilen figür, oturmakta ve yana doğru bakmaktadır. Matisse'in tüm bu resimlerinde, konu, kompozisyon, figür, giysi yönünden Renoir'ın etkisini görmek mümkündür. Bu yönlerden benzer çalışan iki ressamın farklılığı

üsluplarıdır. Renoir'ın empresyonist ve lekesel üslubuna karşılık Matisse fovist/ekspresyonist ve daha çizgisel bir üslupta çalışmaktadır.



Resim 165: Henri Matisse, “Tefli Odalık (Mavili Uyum)”, 1926, Tuval üzerine yağlıboya, 92.1 x 65.1 cm., Norton Simon Museum

Kaynak: <https://www.nortonsimon.org/art/detail/M.1966.07.P> (16.06.2023)

Resim 166: Henri Matisse ve Henriette Darricarrère

Kaynak: https://thearkofgrace.com/2021/05/27/henriette-darricarrere/#google_vignette (16.06.2023)

Resim 167: Henri Matisse, “Türk Sandalyesi ile Odalık”, 1928, Tuval üzerine yağlıboya, 60 x 73 cm., Georges Pompidou Center, Paris

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/henri-matisse/odalisque-with-a-turkish-chair-1928> (16.06.2023)

Resim 168: Henri Matisse, “Odalık”, 1923, 61 x 74 cm., Stedelijk Museum, Amsterdam

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/henri-matisse/odalisque-1923> (16.06.2023)

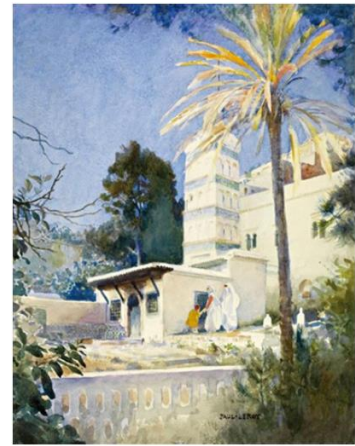
Resim 169: Henri Matisse, “Cezayirli Kadın”, 1909, Tuval üzerine yağlıboya, 81 x 65 cm., Musée National d'Art Moderne, Paris

Kaynak:

[https://en.wikipedia.org/wiki/File:Henri_Matisse,_1909,_Algerian_Woman_\(L'Alg%C3%A9rienne\),_oil_on_canvas,_81_x_65_cm.,_Mus%C3%A9e_National_d'Art_Moderne,_Centre_Georges_Pompidou,_Paris.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Henri_Matisse,_1909,_Algerian_Woman_(L'Alg%C3%A9rienne),_oil_on_canvas,_81_x_65_cm.,_Mus%C3%A9e_National_d'Art_Moderne,_Centre_Georges_Pompidou,_Paris.jpg) (16.06.2023)

Renoir'ın etkilendiği ve etkilediği ressamlar ve eserlerine karşılaştırmalı olarak böyle kısaca değindikten sonra Renoir'ın resmettiği oryantalist konulara, başka ressamların

nasıl baktığı yönünde bir karşılaştırma da iyi olacaktır. Özellikle aynı manzara örnekleri açısından bakılırsa, örneğin Sidi Abderrahman Camii'yi, yakınındaki merdiveni ve çevresini, Renoir gibi, birçok ressam ele almıştır. Jean Seignemartin (1848-1875), Renoir gibi sağlık nedeniyle Cezayir'e birkaç kez giden, genç yaşta orada ölen ve Cezayir resimleriyle tanınan Fransız bir ressamdır. "Cezayir'de Sidi Abderrahman Camii" tablosunda (Resim 170), canlı renkler kullanarak lekesel çalışmıştır. Fransız ressam Marius Reynaud (1860-1935) de "Cezayir'de Sidi Abderrahman Camii"yi, Seignemartin'inkine benzer şekilde, biraz daha uzaktan resmetmiş ve daha aydınlık bir kompozisyon oluşturarak lekesel çalışmıştır (Resim 171). Onyediy yaşına kadar Odessa'da yaşadığından Doğu merakı gelişen, Fransız Oryantalist Ressamlar Derneği'nin kurucularından biri olan, derneğin logo tasarımını da yapan, Arapça öğrenen, birkaç kez Doğu yolculuğuna çıkıp Türkiye, Mısır, Cezayir ve Tunus'u ziyaret eden Paul Alexandre Alfred Leroy (1860-1942), "Cezayir'de Sidi Abderrahman Camii'ni Ziyaret" adlı resminde (Resim 172), yapıya biraz daha aşağıdan bakarak bahçe korkuluklarını resmettiği gibi sağdaki palmye ağacına da yer vermiştir. Böylece önceki resim örneklerine göre bu resim biraz daha farklıdır. Leroy, oryantalist ressam Georges Landelle (1860-1898) ile ömür boyu arkadaş kaldığı gibi 1885 yılında O ve onun babası Charles Zacharie Landelle ile birlikte Türkiye ve Mısır'a gitmiştir. Renoir'ın Charles Zacharie Landelle ile tanışıyor olması, ayrıca dikkat çekicidir.



Resim 170: Jean Seignemartin, "Cezayir'de Sidi Abderrahman Camii", 1875, Özel koleksiyon

Kaynak: <https://www.alamy.com/stock-photo-the-mosque-of-sidi-abd-er-rahman-algiers-1875-jean-seignemartin-1848-75389839.html> (16.06.2023)

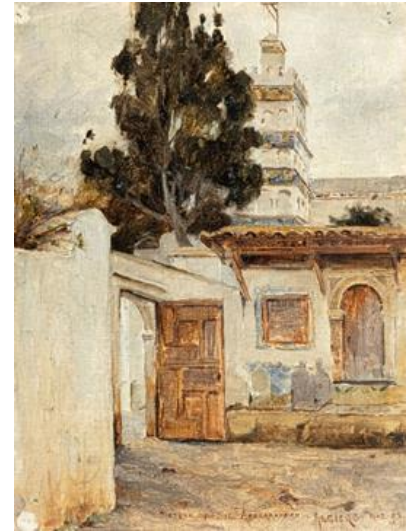
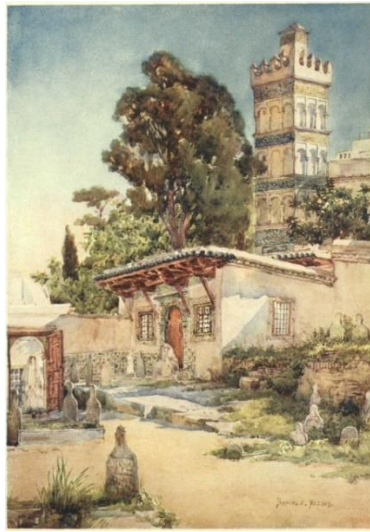
Resim 171: Marius Reynaud, "Cezayir'de Sidi Abderrahman Camii", Tuval üzerine yağlıboya, 34 x 26.5 cm., Özel koleksiyon

Kaynak: <https://www.artnet.com/artists/marius-reynaud/tombeau-de-sidi-abderrahmane-a-alger-mGUI42Via8oYVfiaDQwlOw2> (16.06.2023)

Resim 172: Paul Alexandre Alfred Leroy, “Cezayir’de Sidi Abderrahman Camii’ni Ziyaret”, Suluboya, 33 x 26 cm., Özel koleksiyon

Kaynak: <https://www.artnet.com/artists/paul-alexandre-alfred-leroy/visite-%C3%A0-la-mosqu%C3%A9e-sidi-abderrahman-%C3%A0-alger-rx50TI4CAZbfgG6zCnaMxw2> (16.06.2023)

Bahsedilen üç resme benzer iki resim daha karşımıza çıkmaktadır. Bunlar, Fransız ressam, illüstratör, küratör Robert Pougheon (1886-1955) ve İngiliz kadın ressam Frances E.Nesbitt (1864-1934)’e ait resimlerdir. Pougheon’un “Cezayir’de Sidi Abderrahman Camii” adlı resminde (Resim 173), önceki örneklere göre figürler ve mezartaşları daha belirgindir. Nesbitt’in resmi (Resim 174) ise aslında kendisinin yazıp resimlediği “Cezayir ve Tunus” (1906) başlıklı seyahatnamenin içinde yer almaktadır. Suluboya olmasına rağmen resimde yapı, incelikli ve ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Bir diğer İngiliz ressam Harold Swanwick (1866-1929), “Cezayir’de Sidi Abderrahman Camii” adlı resminde (Resim 175), yapıya, önceki resimlere göre daha farklı açıdan yaklaşmış; çaprazdan değil, karşıdan bakmış ve böylece sundurmalı giriş tarafını resmetmiştir.



Resim 173: Robert Pougheon, “Cezayir’de Sidi Abderrahman Camii”, Ahşap üzerine yağlıboya, 32.8 x 14.7 cm., Özel koleksiyon

Kaynak: <https://drouot.com/en/l/13541700> (16.06.2023)

Resim 174: Frances E.Nesbitt, “Cezayir’de Sidi Abderrahman Camii”, “Algeria and Tunis”, Frances E. Nesbitt, 1906, Suluboya

Kaynak: <https://www.gutenberg.org/files/55041/55041-h/55041-h.htm> (16.06.2023)

Resim 175: Harold Swanwick, “Cezayir’de Sidi Abderrahman Camii”, Özel koleksiyon

Kaynak: <https://www.chrisbeetles.com/artwork/34738/summer-portrait-in-the-wood> (16.06.2023)

Bu resimlerin çoğunda Sidi Abderrahman Camii'ne, çaprazdan bakılmış, bina etrafında figürlere yer verilmiş, mezartaşları ise bazen gösterilmiştir. Kuvvetli güneş ışığı hissettirilmiştir. Renoir, yapıya çaprazdan bakmış olsa bile, diğer ressam gibi tam boyunu göstermemiştir. Resimlerde, yapı etrafında resmedilen figürler genelde kadın ve çocuklardır. Cami yakınındaki merdiven civarı resmedildiğinde de, Renoir'ın yaptığı gibi, genelde kadın ve çocuklara yer verilmiştir. İsveçli ressam, heykeltıraş, fotoğrafçı Anders Zorn (1860-1920) ve Amerikalı oryantalist ressam Frederick Arthur Bridgman (1847-1928)'ın resimleri, buna örnek olarak gösterilebilir. İsveç'in en önemli ressamlarından biri olan Zorn, eşiyile birlikte Cezayir ve İstanbul'a gitmiştir. Zorn, "Sidi Abderrahman Camii dışında Kadınlar" adlı resminde (Resim 176), bu yapı topluluğunun arasındaki sokaklardan birini ve buradaki basamaklardan inen kadın ile çocuğunu tasvir etmiştir. Belki fotoğrafçılığı, belki de empresyonist yaklaşımı nedeniyle anlık görüntüyü yakalamış, hatta figürleri tam olarak göstermemiştir. Beyaz rengin hâkim olduğu kompozisyonda soluk renkler kullanılmıştır. Ünlü Fransız oryantalist ressam J.L.Gérôme'un öğrencisi olan Bridgman, birkaç kez Doğu yolculuğuna çıkmış; Fas, Tunus, Cezayir ve Mısır'a gitmiştir. Bridgman da, Zorn'un resmettiği yeri resmetmiş (Resim 177); ama hem daha fazla figüre yer vermiş, hem de daha canlı renkler kullanmış ve güneşin ışığı ile sıcaklığını hissettirmiştir. Kadın ve çocuklardan oluşan figürler, gruplar halindedir. Basamaklar, ön plandaki kadın ile çocuğu, Renoir'ın benzer konulu resimlerini hatırlatmaktadır. Tüm bunların yanı sıra Sidi Abderrahman Camii ve çevresindeki yapıların, Cezayir'de sıklıkla ziyaret edilen bir yer olduğu; oryantalist ressamların Doğu'da gittikleri yerlerde gözde mekanları resmettikleri bir kez daha anlaşılmaktadır. Renoir için de bunun geçerli olduğu söylenebilir; diğer bir deyişle Renoir da, Cezayir'in belli yapı ve yerlerini resmetmiştir. Sidi Abderrahman Camii o kadar önemli ve değerli bir yerdir ki 1927 yılı civarında Cezayir'de basılan pul serisinin hepsinde karşımıza çıkmaktadır. Pullara basılan resme bakıldığında, yapının, ressamların çoğunun resmindeki gibi ele alındığı görülmektedir (Resim 178). Burada bir tablo ya da fotoğrafın kullanıldığı da düşünülebilir.



Resim 176: Anders Zorn, “Sidi Abderrahman Camii dışında Kadınlar”, 1887, Kâğıt üzerine suluboya ve guaj, 45.5 x 28.5 cm., Özel koleksiyon

Kaynak: <http://www.alaintruong.com/archives/2018/04/14/36319996.html> (16.06.2023)

Resim 177: Frederick Arthur Bridgman, “Sidi Abderrahman Yakınında Kadınlar”, y.1880-1890, Tuval üzerine yağlıboya, 58.4 x 78.7 cm., Özel Koleksiyon

Kaynak: <https://www.mutualart.com/Artwork/Women-Near-the-Sidi-Abderrahman--c-1880-/5ED9E9222BD90060> (16.06.2023)

Resim 178: Cezayir’de 1927 yılı civarında basılan pul serisinden biri: “Cezayir’de Sidi Abderrahman Camii”

Kaynak: <https://www.alamy.com/algeria-circa-1927-stamp-printed-by-algeria-shows-mosque-of-sidi-abd-er-rahman-circa-1927-image380662768.html> (16.06.2023)

Daha önce belirtildiği üzere Sidi Abd-er-Rahman Camii, aslında bir türbenin camiye dönüştürülmesiyle oluşmuş ve bu kutsal kişinin mekânı, bir hac yeri haline gelmiştir. Ayrıca ülkenin en eski ikinci dini yapısıdır. Oryantalist ressamlar da, Renoir da görüldüğü üzere yapıyı, dışarıdan resmetmiş; hatta dönemin fotoğrafları da yapıyı genel olarak dışarıdan ele almıştır. Büyük ihtimal, yapının aslında türbe olması da buna neden olmuştur. Ama yazar, ressam, müzisyen Jean Raymond Hippolyte Lazerges (1817-1887), istisnai bir resim ile karşımıza çıkmaktadır. Lazerges 1861 yılında Cezayir’e yerleşmiş ve burada ölmüştür. Cezayir’deki günlük yaşamı resimlerine yansıtan Lazerges, 1878 tarihli “Sidi Abderrahmane Al-Thaalibi’nin Türbesi” resminde (Resim 179), yapının içini göstermektedir. Lazerges’in bu kompozisyon için yerinde çalışıp çalışmadığına dair bir bilgiye rastlanmamıştır. Özel izinle çalışabileceği gibi, bir fotoğraftan da resmetmiş olabilir. Bir yoruma göre fotoğraftan çalıştığı için kompozisyon, daha geniş bir iç mekanmış gibi algılanmaktadır. Ama türbenin fotoğrafına (Resim 180) bakıldığında

Lazerges'in, içerideki eşya ve malzemeleri, gerçekçi bir şekilde resmettiği de görülmektedir.



Resim 179: Jean Raymond Hippolyte Lazerges, “Sidi Abderrahmane Al-Thaalibi'nin Türbesi”, 1878, Tuval üzerine yağlıboya, 33 x 49 cm., Özel koleksiyon

Kaynak: <https://www.bonhams.com/auction/26827/lot/39/jean-raymond-hippolyte-lazerges-french-1817-1887-the-tomb-of-sidi-abderrahmane-al-thaalibi/> (16.06.2023)

Resim 180: Sidi Abderrahmane Al-Thaalibi'nin Türbesi

Kaynak: <https://www.bonhams.com/auction/26827/lot/39/jean-raymond-hippolyte-lazerges-french-1817-1887-the-tomb-of-sidi-abderrahmane-al-thaalibi/> (16.06.2023)

Sadece Sidi Abderrahmane Al-Thaalibi Camii değil, Cezayir'deki çeşitli yerler de farklı ressamilar tarafından resmedilmiştir. Burada karşılaştırma adına, özellikle Camii üzerinde durulmuş olsa da son bir resim örneği olarak İngiliz kadın ressam Frances E.Nesbitt'in, daha önce de belirtilen kendi yazdığı “Cezayir ve Tunus” adlı kitabındaki “Jardin d'Essai'den Cezayir” resmine (Resim 181) yer verilebilir. Renoir da “Cezayir Körfezi” (Resim 42) ve “Deniz Kenarındaki Araplar ya da Beyaz Cezayir” (Resim 44) tablolarında, bu bakış açısıyla manzarayı resmetmiştir. Hatta Gilbert Galland'ın “Cezayir Körfezi'nde Kum Toplayıcıları” tablosu (Resim 45) da bunlarla karşılaştırılabilir. Sonuçta farklı ressamilar, aynı yerleri, yapıları, manzaraları vb resimlerinde ele almış; bazen sadece detaylarda ya da üsluplarında farklılık olmuştur.

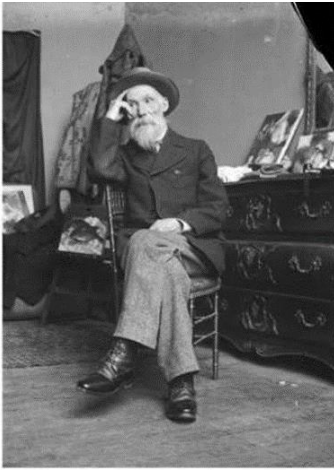


Resim 181: Frances E.Nesbitt, “Jardin d’Essai’den Cezayir”, “Algeria and Tunis”, Frances E. Nesbitt, 1906

Kaynak: <https://www.gutenberg.org/files/55041/55041-h/55041-h.htm#fig7> (16.06.2023)

SONUÇ

Pierre Auguste Renoir resim hayatına, 1854 yılında porselen ressamı olarak 'Lévy Kardeşler'in atölyesinde amatör olarak başlamıştır. 1862 yılında Ecole de Beaux- Arts'a kabulü ile Charles Gleyre'in atölyesinde kendini geliştiren sanatçı, hayatını kaybettiği 1919 yılına kadar kesintisiz olarak 65 yıl boyunca resim yapmış (Resim 182); hastalığı onu zorlasa bile resim yapmaktan vazgeçmemiş (Resim 183) ve resimlerini her zaman imzalamıştır (Resim 184).



A.Renoir Renoir Renoir
Renoir Renoir Renoir
Renoir Renoir Renoir
Renoir A.Renoir Renoir
Renoir Renoir Renoir
Renoir Renoir Renoir
Renoir Renoir Renoir
Renoir Renoir Renoir

Resim 182: Pierre Auguste Renoir

Kaynak: <https://snippetofhistory.files.wordpress.com/2018/04/snippet-of-history-auguste-renoir-at-home.jpg> (16.06.2023)

Resim 183: Pierre Auguste Renoir, 1917

Kaynak: <https://www.connaughtbrown.co.uk/news/77-in-the-spotlight/> (16.06.2023)

Resim 184: Pierre Auguste Renoir'ın imzaları

Kaynak: <http://www.artrenoir.com/mediapool/136/1363752/resources/29894388.jpg> (16.06.2023)

Charles Gleyre'in atölyesinde tanıştığı Claude Monet, Alfred Sisley, Frédéric Bazille, Camille Pissarro, Paul Cézanne gibi sanatçılarla birlikte empresyonizmin öncülerinden biri olmuştur Ama Empresyonist resim sergilerinin sadece üç tanesine katılmıştır. Resim yapmaya başladıktan sonra Renoir, devamlı değişim ve yenilik içerisinde olmuştur. Renoir'ın resimleri, ölmeden önce New York, Zürich, Münih, Stockholm ve Barselona gibi şehirlerde sergilenmiş; hatta birçok eseri Musée du Louvre, Londra National Gallery gibi büyük müzelerin koleksiyonlarına dahil edilmiştir. Tüm olumsuz eleştirilere rağmen Renoir'ın, daha hayattayken sergi ve müzelere kabul edilmesi, ne denli usta bir sanatçı olduğunun ispatı gibidir.

Bu çalışma sırasında, Renoir'ın 90 adet Oryantalist konulu resmine ve eskizine ulaşılmıştır. Bu resimleri,1870-1875 yıllarında atölye ortamında yaptığı 4 adet Oryantalist konulu resmi, 4 Mart-17 Nisan 1881 tarihli Cezayir seyahati sırasında yaptığı 4 adet Oryantalist konulu resmi, Mayıs 1882 tarihli ikinci Cezayir seyahati sırasında yaptığı 14 adet Oryantalist konulu resmi, 1881-1882 yıllarına tarihlendirilen ancak hangi Cezayir seyahati sırasında yaptığı net saptanamayan 10 adet Oryantalist konulu resmi ve Cezayir seyahatleri sonrasında 1883 tarihli 1 adet resmi ve 1900-1919 yıllarında yaptığı 24 adet kadın portresi incelenmiştir. Renoir'ın yaptığı geç dönem Oryantalist resimleri olan, bir seri halinde ürettiği düşünülebilecek “Odalık” resimlerinde Catherine Heuschling (Catherine Hessling/ Dédé), Gabrielle Renard'ı ve Madeleine Bruno'yu model olarak kullanmıştır. İlk dönem Oryantalist tablolarında Lise Trehot da model olarak kullanmıştır. Renoir'ın oryantalist konulu resimlerinin bir bölümü çeşitli özel koleksiyon ve özel müzayede evinin koleksiyonlarında yer alırken, Metropolitan Museum of Art'da, Barnes Foundation'da, McNay Art Museum'da, Musée d'Orsay'da, Wilsdenstein Plattner Institute'da, Londra National Gallery'de, Ny Carlsberg Glyptotek Museum'da, Art Gallery of Ontario, Ibaraki-Mito Museum of Modern Art'da, Musée de l'Orangerie'de, Worcester Art Museum'da, Sterling ve Francine Clark Art Institute'da, Bellagio Gallery of Fine Art'da, Biltmore Estate'de, Boston Museum of Fine Arts'da, Tokyo The National Museum of Western Art'da, Fine Arts Museums of San Francisco'da ve Washington National Gallery of Art Library, Japonya, Hakoye'de bulunan Pola Museum of Art ve Tel Aviv Museum of Art'da bulunan koleksiyonların içerisinde yer almaktadır. Renoir'ın özel koleksiyonlarda yer alan eserlerinin bir kısmının kimin ya da hangi koleksiyonun içerisinde yer aldığına dair net bir bilgi bulunamamıştır. Bir kısım oryantalist konulu resmi ise tamamen yok olmuş ya da tam olarak nerede olduğuna dair bilgi bulunamamıştır. Renoir'ın İtalya ve Cezayir'e gerçekleştirdiği seyahatler sırasında tuttuğu eskiz defterinde yer alan çizimlerin bir bölümü 1955 yılında Daniel Jacomet tarafından “Renoir, Carnet de Dessins, Renoir en Italie et en Algérie (1881-1882)” isimli kitap içerisinde bir araya getirilmiştir.

Renoir, seyahat öncesinde, seyahat sırasında ve seyahat sonrasında yaptığı oryantalist konulu resimlerini, boyutları bakımından farklı, teknik olarak ise çoğunlukla tuval üzerine yağlıboya olarak çalışmıştır. Seyahatler sırasında yaptığı resimler, Renoir, Paris'e dönmeden önce Durand-Ruel tarafından satılmıştır. 1882 yılında yaptığı Cezayir konulu

resimlerinden birkaçı Salon sergisinde yer almıştır. Renoir'ın oryantalist konulu resimlerinin bir kısmı ise Fransız Oryantalist Ressamlar Derneği'nin düzenlediği bir sergide sanatçıya saygı amacıyla bir süre sergilenmiştir. Pierre Auguste Renoir'ın Cezayir seyahati öncesinde, seyahat süresince ve seyahat sonrasında oryantalist resimler yapması, onu empresyonist ressamlar arasında farklı kılmaktadır. Claude Monet, Renoir'dan önce Cezayir'e seyahat etmesine rağmen yaptığı resimler kayıptır. Monet'nin, Cezayir'e gittiği ve burada resimler yaptığı, tuttuğu notlardan ve yazdığı mektuplardan anlaşılmaktadır. Empresyonist ressamlardan Manet ve Bazille'in az da olsa oryantalist resim örnekleri vardır.

Renoir'ın yaptığı Oryantalist resimleri konu alan bu araştırmada, Cezayir'e seyahat ettiği 1881 ve 1882 yıllarında ürettiği eserlerin üzerinde durulmuştur. 1881 ve 1882 tarihli Cezayir seyahatleri sırasında yaptığı resimlerde Renoir, Cezayir manzaralarını, Cezayirli kadın ve çocukları, Jardin d'Essai'yi, Sidi Abd-er-Rahman Camii'ni, Cezayir Körfezi'ni, Cezayir'deki bayramı ve hayranlığını mektuplarında bile yazdığı Doğu Akdeniz'e özgü beyaz mimari örneklerini ele almıştır. Aslında diğer oryantalist ressamların da buraları resmettiği görülmektedir.

Renoir'ın, seyahat öncesinde kendi atölyesinde sipariş üzerine yaptığı resimlerden iki tanesi Delacroix kopyası; bir tanesi ise Ingres'den etkilenecek yaptığı, bir tanesini de Au Pacha isimli antika dükkanının sahibinin, Cezayirli bir Yahudi olan eşini resmettiği tablolarıdır. Cezayir seyahati sonrasında yaptığı oryantalist resimlerde ise Gabrielle Renard, Andree Heuschling (Catherine Hessling/ Dédé) ve Madeleine Bruno'ya, Cezayir'de aldığı giysileri giydirmiş ve portrelerini yapmıştır. Bu resimlerin sayıca fazla oluşu, bir seri halinde yapıldığını düşündürmektedir.

Renoir, Cezayir manzaralarındaki yerleri ve yapıları da, oryantalist portrelerindeki giysileri de gerçekçi bir şekilde ele almıştır. Oryantalist portrelerindeki figürlerin üzerindeki giysilerin, Cezayir'in yerel kıyafetleri olduğu tespit edilmiştir. Renoir'ın çizdiği resimlerde yer alan Cezayir kıyafetlerinin, içe giyilen bir çeşit kısa şalvar olan *carousel* (*serousel*), genellikle ayak bileklerine kadar uzanan ve bele dolanan bir çeşit şal olan *fouta*, açık kesimli, yakasında dekoltesi bulunan bir çeşit yelek olan *ghlila*, Cezayirli kadınların bütün vücudunu baştan aşağı saran bir çeşit Mağribi üst giysisi olan *haik*, Mağrip'te kullanılan bir çeşit fes ya da bere benzeri kırmızı başlık olan *chechias*,

Cezayirli erkeklerin giydiği Mağribi tarzda geleneksel bir kıyafet olan *burnoose*, 19. yüzyılda Cezayir’de ortaya çıkan kolları kesilmiş bir çeşit yelek ve *ghlilanın* başka bir çeşidi olan *frimla*, Cezayir işi olan bir ceket türü olan *caraco*, Cezayir’de kadınların giydiği pamuk ve ipekten üretilmiş ince, şeffaf önü açık bir çeşit kaftan olan *farasia* (*farajiya kaftan*) ve Cezayir’e özgü bir çeşit terlik, ayakkabı olan *babouche* (*babuş*) olduğu gözlemlenmiştir.

Renoir’ın bu araştırmaya konu olan resimleri incelendiğinde, stüdyo ortamında ürettikleri dışında, Cezayir’de yaptığı resimlerde Cezayir’i kurgulamadan, direkt izlenimlerini tuvaline aktardığı gözlemlenmiştir. Roger Benjamin, “Renoir and Algeria” isimli kitabında, Renoir’ın oryantalist resimlerine daha romantik bir açıdan bakarak, sanatçının Cezayir’i önyargısız bir şekilde resmettiğini; hatta Fransa’nın Cezayir’i ilhak etmesini ve sömürgeleştirmesini desteklemediğini yazmıştır (Benjamin, 2003a, s.123-124). Todd Porterfield ise “Auguste Renoir in Algiers, Jean Renoir in India” isimli makalesinde Renoir’ın resmettiği Cezayir’in, Fransa’nın ilhak ettiği ve sonrasında sömürge haline getirdiği Cezayir’den daha kalıcı olduğunu, Renoir’ın resmettiği Cezayir manzaralarının çok romantik ve sorunsuz olduğunu, bunun gerçeği yansıtmadığını; sanatçının ziyareti sırasında Fransız sömürgeciler ile Cezayirliler arasında yok edilen çok geniş arazilerin problem haline geldiğini yazmıştır (Porterfield, 2021, s.442). Renoir’ın, her ne kadar sömürge karşıtı olsa dahi Fransa’nın sömürgeleştirdiği bir ülkede hiçbir sorun yokmuş gibi resimler yapmasını Todd Porterfield eleştirmiştir. Ama sonuçta Renoir, ülke sorunlarını ele alan ya da eleştiren bir ressam değildir ve empresyonist bir ressamdır. Empresyonist ressamlar da zaten o türde konular ele almamaktadır.

Auguste Macke ve Paul Klee, ekspresyonist iken, Henri Matisse fovist iken, Pablo Picasso kübist iken nasıl oryantalist resimler yaptıysa Renoir da empresyonist iken oryantalist resimler yapmıştır. Renoir, diğer oryantalist ressamlar gibi gittiği yerdeki belli yerleri, binaları, manzaraları resmetmiştir. Genelde buralar, gidilen ülkenin gözde mekanlarıdır denebilir. Aynı zamanda bir moda gibi ressamlar, dönüp dolaşp genelde aynı yerleri resmetmiştir. Renoir’ın Cezayir seyahati öncesinde, seyahat sırasında ve sonrasında yaptığı resimler, mekân kurgusu, figürlerin işlenişi, resimlerin geçtiği mekanlar diğer oryantalist ressamlar ile konu bakımından benzerlik gösterse de, üslup bakımından tamamen empresyonist resimler olmuştur. Ayrıca Renoir’da J.D.Ingres ve E.Delacroix etkisi açıkça görülmektedir. Konu benzerlikleri dışında Renoir’ın,

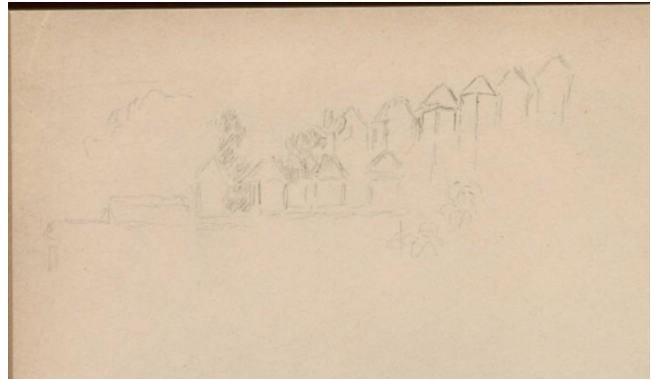
Cezayir’de yaptığı resimlerde kullandığı renk paleti Delacroix’ı hatırlatmaktadır. Araştırma sırasında incelenen Cezayir resimlerinde Renoir’ın, sıcak güneş ışığının insan gözünde oluşturduğu buğulu yansımaya, tuvallerine aktarmak konusunda başarılı olduğu gözlemlenmiştir. Empresyonist ressamlar üzerine çalışan Léonce Bénédite, Renoir’ın, Cezayir manzaralarını resmederken oradaki sıcak havayı hissettirmekte başarısını vurgulamıştır (Benjamin, 2003a, s.11). Bénédite, Renoir’ın bu resimlerinde çizgilerin belirsizleştiğini, resmin görüntüsünün adeta “sürekli titreşim” halinde olduğunu, sanatçının aşırı sıcak havaya bağlı olarak böyle resmettiğini söylemiştir. Renoir, Cezayir’de yaptığı oryantalist manzara resimlerinde açık tonlardan oluşan bir renk paleti kullanmıştır. Renoir’ın, Kasbah’ta, Jardin d’Essai’de, Sidi Abd-er-Rahman Camii’nin etrafında resim yaparken hızlı ve detaylı çalışması, onun gözlem yeteneğinin göstergesidir. Ancak Renoir’ın oryantalist portrelerinde veya figürlü resimlerinde, diğer oryantalist ressamlar gibi fotoğraftan yararlandığı söylenebilir. Model bulmakta zorlanan Renoir için bu, hem ayrıntıları vermede hem de giysileri resmetmede yardımcı olmuştur.

Roger Benjamin “Renoir and Algeria” kitabında, David Prochaska’nın Renoir’ı, bir “*Uğrak limanı oryantalist ressamı*” olarak nitelendirdiğini yazmıştır (Benjamin, 2003a, s.11). Renoir, İtalya’ya seyahat ederken kısa süreli olarak Cezayir’e iki seyahat gerçekleştirmiştir. İlk seyahati hastalığı nedeniyle sıcak bir yere gitme ihtiyacının sonucu olarak gerçekleşmişken, ikinci seyahati, İtalya ve İspanya’yı da içine alan seyahatleri sırasında, Paris’e dönmeden önceki iki haftayı kapsamaktadır. Renoir gibi eski ile yeni resim anlayışını harmanlayarak resim yapan bir sanatçı için bu seyahatleri yapmak, bir açıdan resim anlayışını geliştirmek demektir. Renoir’ın Cezayir seyahatleri, bu seyahatler sırasında ve sonrasında yaptığı Cezayir konulu resimleri, onun sanatındaki çeşitliliği ortaya koymuştur. Renoir’ın değişmek ve gelişmek için devamlı olarak Fransa içinde ve dışında seyahat etmesi onu diğer empresyonistlerden her zaman ayırmıştır. Renoir, tüm bu gelişmeler ve renkli sanat hayatının içinde, döneminin önde gelen sanatçılarından biri olmuştur.

Renoir, resim dışında heykel de yapmıştır. Hayatının son yıllarına denk gelen heykel yapma merakı, tanınan bir ressam olmasına rağmen hala bir arayış içinde olduğunun göstergesidir. Renoir’ın hayatının son yıllarında, iltihaplı romatizmadan dolayı ellerinin yamulduğu, tekerlekli sandalyeye mahkûm olduğu ve hastalığının bir getirisi olarak

konuşamadığı göz önüne alındığında, heykeller yapması ve ellerine boya fırçalarını bağlayarak resimler yapmaya devam etmesi hayranlık uyandırıcıdır.

Hayatının son gününde bile resim yapan Renoir, Pablo Picasso'dan sonra en çok resim üreten sanatçı olmuştur. Neredeyse tüm dünyada, müzelerde resimleri ve heykelleri sergilenen Renoir hakkında çok sayıda yazılı, görsel kaynak bulunmaktadır. Ama sadece Renoir ve Cezayir resimleri ile ilgili çalışma yok denecek kadar azdır; bir sergi kataloğu, Renoir'ın Cezayir'den yazdığı mektuplar ve bir eskiz defteri ile sınırlıdır. Bu çalışma süresince bunlara ulaşılmış; bilgi ve görseller eklenerek burada daha geniş biçimde sunulmaya çalışılmıştır. Şunu da söylemek gerekir ki, ulaşılan eskiz defteri, İtalya ve Cezayir çizimlerini barındırmaktadır. Renoir'ın bu eskiz defterindeki çizimlerin çoğunun karşılığı tablolarında bulunmuş; yani çoğu oryantalist ressam gibi Renoir da, gittiği yerlerde hızlıca eskizler yapmış, daha sonra bunlardan yararlanarak tablolar oluşturmuştur. Bu resim örneklerine yukarıda yer verilmiştir. Ama tablolarla eşleştirilemeyen bazı eskizler vardır. Defterde, İtalya ve Cezayir eskizleri olduğundan bu eşleştirilemeyen örneklerin İtalya'ya ya da Cezayir'e ait olması muhtemeldir. Eskizlerde açıklayıcı yazılar da yoktur. Bu çalışma, Cezayir resimlerini kapsadığından İtalya resimleri ile eşleştirme yönüne gidilmemiştir. Bu altı adet eskizi Renoir, tuvale aktarmamış da olabilir. Ama eşleştirilemeyen bu resimlerin, bundan sonraki çalışmalara ışık tutabileceği düşünüldüğünden burada yer vermek iyi olacaktır. Renoir'ın bu eskizlerinde, çeşitli iç mekânlar (Resim 185, 187) *haik* giymiş Cezayirli kadınlar (Resim 188, 189, 190) ve Cezayir'in mimari örnekleri (Resim 186) görülebilmektedir.



Resim 185: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Kaynak: Daniel Jacomet (1955). Renoir en et Italie et en Algérie (1881-1882)

Resim 186: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Kaynak: Daniel Jacomet (1955). Renoir en et Italie et en Algérie (1881-1882)



Resim 187: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Kaynak: Daniel Jacomet (1955). Renoir en et Italie et en Algérie (1881-1882)

Resim 188: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Kaynak: Daniel Jacomet (1955). Renoir en et Italie et en Algérie (1881-1882)



Resim 189: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Kaynak: Daniel Jacomet (1955). Renoir en et Italie et en Algérie (1881-1882)

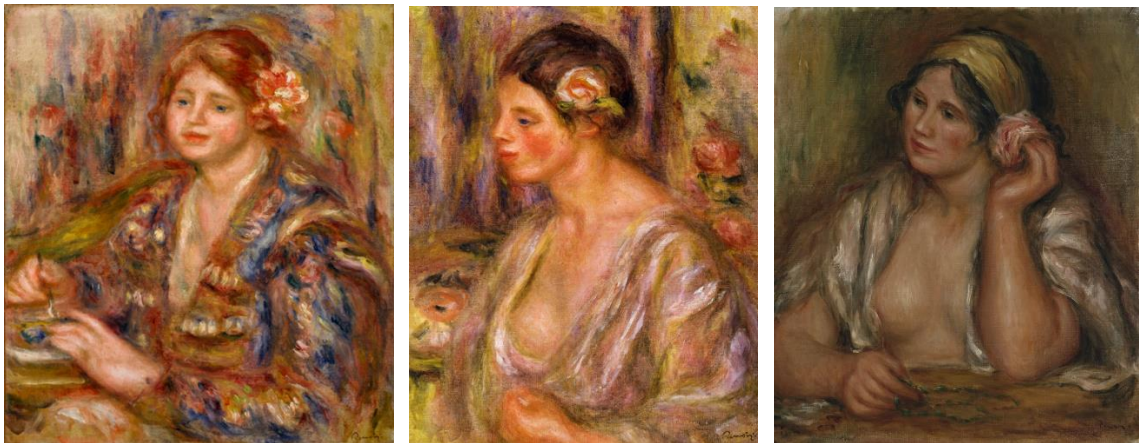
Resim 190: Pierre Auguste Renoir, Eskiz, 1881/ 1882, Kâğıt üzerine karakalem, National Gallery of Art Library, Washington

Kaynak: Daniel Jacomet (1955). Renoir en et Italie et en Algérie (1881-1882)

Renoir, Cezayir'e gitmeden önce de Doğu ile veya oryantalist resim ile ilgilidir. Sağlığı nedeniyle çıktığı Cezayir seyahatleri, onun bu ilgisini geliştirmesine ve gördüklerini tuvaline yansıtmasına neden olmuştur. Bu kadarla da kalmamış, seyahatler sonrasında da atölyesinde oryantalist veya oryantalist etkili resimler, özellikle portreler yapmıştır. Kısaca denilebilir ki, Renoir, kariyeri boyunca oryantalizme yakın olmuştur. Aynı zamanda bu resimler, Renoir'ın kendine özgü Empresyonist üslubuyla Oryantalist konuları bir araya getirmedeki ustalığının da bir göstergesidir.

Renoir, Empresyonizmle Oryantalizmi bir araya getirirken iki üslubun da ressam ve resim özelliklerini bir araya getirmiştir. 19. yüzyıldaki oryantalist ressamlar gibi Doğu yolculuğuna çıkmış, orada resim ve eskizler yapmış, ülkesine döndükten sonra eskizlerden yararlanarak resim yaptığı gibi atölyesinde oryantalist resimler yapmayı sürdürmüş, Fransız modellerine Doğulu giysiler giydirerek portrelerini yapmış, aynı giysileri farklı modellere giydirmiş, benzer pozları, imgeleri, giysileri, dekorları defalarca kullanmış, oryantalist portrelerin yanı sıra odalık resimleri ve figüratif resimler yapmış, Cezayir'de çoğu oryantalist ressamın resmettiği yapıları ve manzaraları resmetmiş, yine çoğu oryantalist gibi Delacroix'dan etkilenmiş ve esinlenmiş, genelde canlı renk ve ışık kullanımıyla Doğu güneşini ve iklimini hissettirmiştir. Aynı zamanda empresyonist ressamlar gibi anlık görüntüyü yakalamış, lekesel fırça vuruşlarıyla çalışmış, aynı konuyu defalarca çalışarak adeta resim dizisi oluşturmuştur. Diğer taraftan iki resim üslubuyla uyuşmayan yönleri de vardır. Örneğin, Renoir oryantalist resimlerdeki gibi çıplak kadın figürünü çok kullanmamış, harem, hamam, kahvehane, çarşı, mezarlık, sokak satıcıları, dilenci, tüccar, dansöz, nöbetçi ya da saray muhafızı vb konuları resmetmemiş, ayrıntılı ve çizgisel çalışmamış, çok figürlü kompozisyonlar yapmamış, Doğu'ya özgü eşyaya pek yer vermemiş, yelpaze, çubuk, mangal, kilim, ahşap sedef kakma sehpa, dama tahtası veya tavla, rahle, hayvan gibi öğeleri göstermemiştir. Ama buna karşılık özellikle portrelerde, çiçeklere, güle, giysilere önem vermiş, tef ve mandolin gibi enstrümanlara yer vermiş, özellikle kadınları resmetmiş, yarı çıplak yaptığı figürler dışında göğüsleri kısmen görünen kadınlarla gizemli bir erotizm yaratmış, takılara çok yer vermemiş, kadınları genelde tek başına göstermiş, erkekleri az resmetmiş, kalabalık sahnelerden kaçınmıştır. Tek başına resmettiği kadınlara bakıldığında da onların durağan ve dingin

pozlar içinde oldukları görülmektedir. Genel olarak herhangi bir eylem içinde değildir; ne oryantalist ne de empresyonist resimlerdeki kadınlar gibi kitap okumaz, nakış işlemez, halı dokumaz, banyo yapmaz, çocuğuyla hareket etmez, sokakta dolaşmaz. Bakışları çoğunlukla izleyiciye doğru değildir, dalıp gitmiş gibidir. Bu aynı zamanda anlık görüntüyü yakalama hissini arttırmaktadır. Renoir, bu kadar eylemsiz gösterdiği kadınlarla, Doğulu kadın imajını mı vermek istemiştir sorusu akla gelmektedir. Ama Renoir'ın sadece oryantalist resimlerinde değil, empresyonist resimlerinde de bu yaklaşım görülmektedir. Renoir'ın, oryantalist resimlerindeki kadınların duruşuna ve kompozisyon düzenine benzeyen, hatta aynı imgeleri kullandığı resimleri de vardır. Hatta bilinen kadın modelleri, bahsedildiği üzere dört tanedir (Lise Trehot, Gabrielle Renard, Andree Heuschling/Catherine Hessling/Dédé ve Madeleine Bruno) ve hepsini de, hem empresyonist, hem oryantalist resimlerinde model olarak kullanmıştır. Örneğin, bu modellerinden üçünü kullandığı kesin olan üç portre (Resim 192, 193, 196) dahil olmak üzere gerçekleştirdiği altı tabloya (Resim 191, 194, 195) bakılacak olursa, oryantalist portrelerindeki gibi bu portrelerde de, genelde yarım boy figür çalışıldığı, kompozisyona hafif çapraz yerleştirildiği, bakışlarının izleyiciye doğru olmadığı, büyük ihtimal bir masa yanında oturduğu, giysilere ve güllere önem verildiği ve birbirine benzer olduğu, kadınların dingin olup bir şeyle meşgul olmadığı, benzer giysi ve aksesuarlara yer verildiği, gizemli erotizmin hissedildiği, lekese ve aynı renk tonlarıyla çalışıldığı, buldukları mekanın tam belli olmadığı görülmektedir. Kısacası Renoir, iki üslupta da kadınlarını benzer şekilde ele almıştır.



Resim 191: Pierre Auguste Renoir, “Güllü Kadın”, y.1910, Tuval üzerine yağlıboya, 52.4 x 46.4 cm., The National Museum of Western Art, Tokyo

Kaynak: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Renoir_Woman_with_Rose.jpg (16.06.2023)

Resim 192: Pierre Auguste Renoir, “Güllü Madeleine”, 1916, Tuval üzerine yağlıboya, 50.5 x 40.5 cm., Özel koleksiyon

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/pierre-auguste-renoir/madeline-wearing-a-rose-1916> (16.06.2023)

Resim 193: Pierre Auguste Renoir, “Yeşil Kolyeli Gabrielle”, y.1905, Tuval üzerine yağlıboya, Özel koleksiyon

Kaynak: <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Pierre-Auguste-Renoir/836934/Ye%C5%9Fil-Kolyeli-Gabrielle,-c.1905.html> (16.06.2023)



Resim 194: Pierre Auguste Renoir, “Müslin Giysisiyle Kadın”, 1917, Tuval üzerine yağlıboya, 65.4 x 60 cm., Barnes Foundation

Kaynak: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste_Renoir_-_Woman_in_Muslin_Dress_\(Femme_en_robe_de_mousseline\)_-_BF145_-_Barnes_Foundation.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste_Renoir_-_Woman_in_Muslin_Dress_(Femme_en_robe_de_mousseline)_-_BF145_-_Barnes_Foundation.jpg) (16.06.2023)

Resim 195: Pierre Auguste Renoir, “Kadın Portresi”, y.1905, Tuval üzerine yağlıboya, 42 x 49 cm., Özel koleksiyon

Kaynak: <https://www.mutualart.com/Artwork/PORTRAIT-DE-FEMME/8273120B49DF0B5A> (16.06.2023)

Resim 196: Pierre Auguste Renoir, “Pembe Giysisiyle Andrée”, 1917, Tuval üzerine yağlıboya, 24.5 x 23 cm., Özel koleksiyon

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/pierre-auguste-renoir/andree-in-a-pink-dress-1917> (16.06.2023)

Renoir’ın tüm resimlerine bakıldığında da, kadınların çokça resmedildiği görülmektedir. Barbara E.While, bunu şöyle özetlemektedir:

“Onun [Renoir] için güzelliğin özü, hala duygusallıktır, ki bu duygusallığı tombul genç kadınlarla ifade eder ve bu tombul genç kadınlar da, yaşam döngüsü ile sanatsal yaratıcılık arasındaki bağıdır.” (While, 1984, s.250)

Özellikle son yıllarında, Renoir’ın bahsedilen kadın portreleri ve oryantalist kadın portreleri sayıca çoktur. Bu, her zaman kadınları resmetmeyi tercih etmesinin haricinde canlı model olarak kullandığı kişilerin, dönem dönem hep yanında olması, dolayısıyla kolay ulaşabilmesi, hatta atölyesindeki giysileri onlara defalarca giydirmesi avantajından kaynaklanmaktadır. Hem son yıllarında artan hastalığı dolayısıyla yerinden kalkamadığı,

eline fırçaları bağlayarak çalıştığı düşünülürse modellerinin ve giysilerinin hazır ve elinin altında olması, O'nun için kolaylıktır. Hep benzer pozları kullanması da O'nun için ayrıca kolay olmuştur denebilir. Diğer taraftan o haldeyken hayatının sonuna kadar böyle resim yapması, Renoir'ın hastalıkla başetme yöntemi olmuş gibidir. Belki kolay geldiği, belki gerçekten sevdiği için son yıllarında bu birbirine benzer kadın portrelerini, iki üslupta da yapmıştır. Sonuçta Renoir, hem bu portrelerde, hem tüm oryantalist resimlerinde iki üslubu, kendine özgü bir şekilde buluşturmuştur. Böylece “Oryantalizmle Empresyonizmin Buluşması” gerçekleşmiştir.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2016). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Armaoğlu, F. (2018). *20. Yüzyıl Siyasi Tarihi (1914-1995)*. Kronik Kitap.
- Armaoğlu, F. (2019). *19. Yüzyıl Siyasi Tarihi (1789-1914)*. Kronik Kitap.
- Benjamin, R. (2003a). *Renoir and Algeria* (1. Baskı). Sterling and Francine Clark Art Institute, Yale University Press.
- Benjamin, R. (2003b). Renoir and Impressionist Orientalism. *Orientalist Aesthetics: Art, Colonialism, and French* (1. Baskı, 33-57) içinde. University of California Press.
- Benjamin, R. (2006). Cezayir Limanı: Hafızanın ve Gücün Topoğrafyaları. *Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu* içinde (Sempozyum), 253-268. Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu. İstanbul, Türkiye.
- Birsel, S. (2006). *Fransız Resminde İzlenimcilik*. Dünya Yayıncılık.
- Bocquillon, F. M. (2005). *Empresyonizm*. (G. Tuncer, Çev.) Dost Kitabevi Yayınları.
- Claudon, F. (2016). *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*. (Ö. İnce ve İ. Usmanbaş, Çev.) Remzi Kitabevi.
- Crepaldi, G. (2001). *Art Book Renoir*. (C. K. Emek, Çev.) Dost Kitabevi Yayınları.
- Deucher, S., Rose, A. (2008). Önsöz. R.B. Kıbrıs, G. Güngör (Ed.). *Doğu'nun Cazibesi: Britanya Oryantalist Resmi* (s.8, 11) içinde. Pera Müzesi Yayınları.
- Erden, E. O. (2016). *Modern Sanatın Kısa Tarihi*. Hayalperest Yayınevi.
- Erdoğan, C. F. (2017). *Sanatın Büyük Ustaları 10-Pierre Auguste Renoir*. Hayalperest Yayınevi.
- Farthing, S. (2020). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (F. C. Çulcu, Çev.) Hayalperest Yayınevi.
- Germaner, S. (2006). Oryantalizm ve Osmanlı Modernleşmesi. *Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu* içinde (Sempozyum). Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu. İstanbul, Türkiye. 299-309.

- Germaner, S. ve İnankur, Z. (1989). *Oryantalizm ve Türkiye*. Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları.
- Germaner, S. ve İnankur, Z. (2008). *Oryantalistlerin İstanbulu*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Güçsav, G. (2012). *Odalık Görünmeyi Sergilemek*. (E. Yılmaz, Çev.). Yapı Kredi Yayınları (YKY).
- Hodge, S. (2013). *Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz*. (F.C. Çulcu ve G. Metin, Çev.) Hayalperest Yayınevi.
- Hodge, S. (2016). *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*. (E. Gözgülü, Çev.) Domingo Yayınevi.
- Hodge, S. (2018). *Sanatın Kısa Öyküsü*. (D. Öztok, Çev.). Hep Kitap.
- Hodge, S. (2020). *Renoir- 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri*. (M.K. İzgi, Çev.) Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnankur Z. “Renoir, Pierre Auguste” *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Merkezi (YEM) Kitabevi, 1997, C.3, 1548.
- İnankur Z. “Oryantalizm”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Merkezi (YEM) Kitabevi, 1997, C.3, 1381-1391.
- İnankur Z. “Romantizm”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Merkezi (YEM) Kitabevi, 1997, C.3, 1574-1577.
- Jacomet, Daniel. (1955). *Renoir, Carnet de Dessins; Renoir en Italie et en Algérie (1881-1882)*. Chéz Daniel Jacomet Press.
- Jones, M.P. (2016). *Empresyonizm (İzlenimcilik)*. (E. Süren, Çev.). Remzi Kitabevi.
- Kaya, Ö. (2018). *Roma İmparatorluğu'ndan Hitler'in Almanya'sına Avrupa Tarihi Üzerine Yazılar*. Kronik Kitap.
- Kovulmaz, B. (Ed.). (2009). *Renoir*. (B. Kadioğlu, Çev.). Yapı Kredi Yayınları (YKY).
- Lynton, N. (2015). *Modern Sanatın Öyküsü*. (S. Özdiş ve C. Çapan, Çev.) Remzi Kitabevi.

- Merriman, J. (2018). *Rönesans'tan Bugüne Modern Avrupa Tarihi*. (Ş. Alpogu, Çev.) Say Yayınları.
- Özendeş, E. (2004). *Sebah & Joaillier'den Foto Sabah'a- Fotoğrafta Oryantalizm*. Yapı Kredi Yayınları (YKY).
- Pach, W. (2003). *Pierre Auguste Renoir "Master of Art"*. Harry N. Abrams, Inc.
- Parker, G. (2014). *Cambridge Savaş Tarihi*. (T. Tayanç ve F. Tayanç, Çev.) Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Pelz, A. W. (2017). *Modern Avrupa Halkları Tarihi*. (N. Tuna, Çev.) Kolektif Kitap.
- Price, R. (2016). *Fransa'nın Kısa Tarihi*. (Ö. Akpınar, Çev.) Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Powell, P.M. (2016). *Empresyonizm- İzlenimcilik*. (E. Süzen, Çev.) Remzi Kitabevi.
- Porterfield, T. (2021). Home and Alienation in the Colonies: Auguste Renoir in Algiers, Jean Renoir in India. A. Dombrowski (Ed.), *A Companion to Impressionism* (pp. 435- 447). Wiley Blackwell Companions to Art History Press.
- Sander, O. (2016). *Siyasi Tarih- 1. Cilt- İlkçağlardan 1918'e*. İmge Kitabevi.
- Serullaz, M. (2004). *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. (D. Erbil, Çev.) Remzi Kitabevi.
- Spence, D. (2015). *Büyük Ressamlar: Renoir*. (İ. Sevinç, Çev.) Beta Yayınları.
- Tromans, N. (2008). Giriş: Britanya Oryantalist Resmi. R.B. Kıbrıs, G. Güngör (Ed.). *Doğu'nun Cazibesi: Britanya Oryantalist Resmi* (s.18, 43) içinde. Pera Müzesi Yayınları.
- Uçarol, R. (2015). *Siyasi Tarih 1789- 2014*. Der Yayınları.
- While, B. E. (1984). *Renoir, His Life, Art and Letters*. New York.
- Williams, H. (2015). *Turquerie- 18. Yüzyılda Avrupa'da Türk Modası*. (N. Elhüseyni, Çev.). Yapı Kredi Yayınları (YKY).

Yılmaz, N. (2009, 16 Haziran). 19. Yüzyıl ve 20. Yüzyılın İlk Yarısında Dünya Sanatının Çekim Merkezi Paris. lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=2&articleID=559&bhcp=1 19 Haziran 2021 tarihinde alınmıştır.

Yıllar Listesi. In Wikipedia. https://tr.wikipedia.org/wiki/Y%C4%B1llar_listesi 19 Haziran 2020 tarihinde alınmıştır.

EKLER

PIERRE AUGUSTE RENOIR YAŞAM KRONOLOJİSİ

1841- 1919

- **1841-** Limoges Fransa’da doğdu.
- 1845-** Ailesiyle Paris’e taşındı.
- 1854-** Porselen boyama eğitimi aldı. Porselen atölyesinde çalıştı.
- 1861- 1864-**İsviçreli ressam Charles Gleyre’den resim eğitimi aldı.
- 1864-** Paris Salon Sergisine ilk defa bir tablosu ile katıldı.
- 1867- 1869-** Claude Monet ile birlikte sürekli açık havada çalıştı.
- 1870-** Empresyonizm’in önemli isimleri arasında anılmaya başlandı.
- 1870-** Fransa-Prusya Savaş’ına (1870-1871) katıldı.
- 1874-** İlk İzlenimciler Sergisi’ne katıldı.
- 1880-** Resimlerinde insan figürünü yoğun olarak kullanmaya başladı.
- 1882- 1883-**Deseni alıp rengi ikinci plana attığı ilk tablosu “Şemsiyeliler” tablosunu yaptı.
- 1900-** Legion d’Honneur nişanını aldı.
- 1904-** Güz Salonu’nda retrospektif sergisini açtı.
- 1919-** Güney Fransa Cagnes’da öldü.

1841-1919 YILLARI ARASINDA DÜNYADA SANATSAL GELİŞMELER

1841-1919

SANAT GELİŞMELERİ

- **1841-**Fransız Empresyonist ressam Pierre Auguste Renoir doğdu.
- 1844-** Fransız Ressam Henri Rousseau doğdu.
- 1847-** Thomas Couture “Çöküş Döneminin Romalıları” adlı tabloyu yaptı.
- 1848-** Ön- Raffaellocular grubu kuruldu.
- 1848-** Fransız Ressam Paul Gauguin doğdu.
- 1851-**Modern dünya fuarlarının ilki olan Büyük Sergi Londra’da açıldı.
- 1851-**İngiliz Ressam Joseph Mallord William Turner öldü.
- 1853-** Ön- Raffaeollucu grup dağıldı.
- 1855-** Paris Evrensel Sergisi açıldı.
- 1855-** Gustave Courbet “Realizm Pavyonu”nda onbir adet resmini sergilediği kendi sergisini açtı.
- 1857-** Jean- François Millet, “Başak Toplayanlar” adlı tablosunu yaptı.
- 1863-** Paris Salonu’na kabul edilmeyen resimler Reddedilenler Salonu’nda sergilendi.
- 1864-** J.A.M. Whistler “Beyaz Senfoni” adlı tablosunu yaptı.
- 1866-** Norveçli tiyatro yazarı Henrik İbsen “Brand” adlı eserini yayımladı.
- 1870-** Primitivizm (İlkelcilik) eğilimi ön plana çıktı. Sanatçıların resimlerinde bu eğilimin etkileri görüldü.
- 1870-** Empresyonizm sanat akımı ortaya çıktı.
- 1870-** Tüp içinde yağlıboyanın bulunması ile açık havada resim yapmak yaygınlaştı.
- 1872-** Claude Monet’nin “Gün Doğumu” adlı eseri ile Empresyonizm akımının ismi konuldu.
- 1874-** Pierre Auguste Renoir ilk bağımsız sergisi olan “Loca”yı açtı.

- 1874-** İlk Empresyonist sergi Paris’te açıldı.
- 1880-** Post- Empresyonizm ortaya çıktı.
- 1881-** İspanyol Ressam Pablo Ruiz Picasso doğdu.
- 1882-** Antoni Gaudi, Barselona’da Sagrada Familia’yı yapmaya başladı.
- 1882-** Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane kuruldu.
- 1883-** Georges Seurat, “Grand Jatte Adası’nda Bir Pazar Günü Öğlenden Sonra” adlı tablosunu yapmaya başladı.
- 1884-** İlk Bağımsızlar Salonu Paris’te açıldı.
- 1885-** J.A.M. Whistler, Londra’da meşhur “Ten O’clock Lecture” konuşmasını yaptı.
- 1886-** Neo- Empresyonizm ortaya çıktı.
- 1886-** Vincent van Gogh, Paris’te bulunan Empresyonistlere yakınlık duymaya başladı.
- 1886-** Georges Seurat, “Grand Jatte Adası’nda Bir Pazar Günü Öğleden Sonra” adlı tablosunu yapmayı bitirdi.
- 1887-** Alexandre Cabanel, “Ölüm Mahkumlarında Zehir Deneyen Cleopatra” tablosunu yaptı.
- 1887-** Eysel Kulesi’nin yapımına başlandı.
- 1888-** Paul Gauguin “Vaaz Sonrası Beliren Görüntü” adlı tablosunu yaptı.
- 1889-** Paris’te bir kafede Sentetist eserlerin yer aldığı ufak bir sergi açıldı.
- 1890-** Maurice Denis, Gauguin örneğinden esinlenerek bir deneme yazdı.
- 1890-** Loie Fuller Paris’te insan hareketinden çok peçelerin savruluşuna dayanan soyut bir dans geliştirdi.
- 1890-** Auguste Rodin, “İris, Tanrıların Habercisi” adlı heykelini yaptı.
- 1890-** Paul Cézanne, Paris’te tanınmaya başlandı.
- 1890-** Jean- Leon Gérôme “Pygmalion ve Galatea” tablosunu yaptı.

- 1890-** Art Nouveau ve Sezession ortaya çıktı.
- 1890-** Ekspresyonizm sanat akımı ortaya çıktı.
- 1891-** Claude Monet, ünlü tablolarından biri olan “Gün Batımında, Soğuk Havada Saman Yığınları” tablosunu yaptı.
- 1892-** Ferdinand Hodler “Hayal Kırıklığına Uğrayanlar” adlı tablosunu yaptı.
- 1893-** Edvard Munch “Çığlık” tablosunu yaptı.
- 1894-** Aubrey Beardsley “Etek” adlı illüstrasyonunu yaptı.
- 1897-** İlk halka açık sinema gösterimi yapıldı.
- 1898-** Paul Cézanne ünlü “Yıkananlar” tablosunu yapmaya başladı.
- 1898-** Paul Gauguin “Pastoral (Faalheile)” tablosunu yaptı.
- 1899-** Henri Matisse küçük boyutlu bir “Yıkananlar” tablosu yaptı.
- 1900-** Paris'teki Dünya Fuarı yedi ay boyunca elli milyon insan tarafından ziyaret edildi.
- 1900-** Fovizm sanat akımı ortaya çıktı.
- 1901-** Pablo Ruiz Picasso'nun eserleri ilk defa sergilenmeye başlandı.
- 1902-** Gustav Klimt “Beethoven Frizi”ni yaptı.
- 1905-** Paul Cézanne ünlü “Yıkananlar” tablosunu çizmeyi bitirdi.
- 1905-** Salon d’Automne’un da yapılan sergide Matisse, Rouault, Vlaminck ve dönemin diğer sanatçıların tabloları sergilendi.
- 1905-** Henri Matisse “Şapkalı Kadın” tablosunu yaptı.
- 1905-** Dresden'de Die Brücke (Köprü) adlı grup kuruldu.
- 1906-** Paris'te Salon d’Automne’da düzenlenen bir sergide Paul Gauguin yeni çağın öncülerinden sayılmaya başlandı.
- 1906-** Ernst Ludwig Kirchner “Brücke Manifestosu”nu yayımladı.
- 1906-** Dünyadaki ilk uzun metrajlı film olan “The Story of the Kelly Gang” gösterime girdi.

- 1907-** Pablo Ruiz Picasso ünlü “Avignon’lu Kızlar” tablosunu yaptı.
- 1907-** Kübizm sanat akımı ortaya çıktı.
- 1908-** Henri Matisse, sanatla ilgili yaptığı bir açıklamada kuramlardan bağımsızlığını vurguladı.
- 1909-** Diaghilev’in Rus Balesi Paris’te belirli aralıklar ile sergilendi ve ilgi ile karşılandı.
- 1909-** Isadora Duncan Paris’te ilk kez dans etti.
- 1909-** Fütürizm sanat akımı ortaya çıktı.
- 1909-** Filippo Tomasso Marinetti, ilk Fütürist Manifesto’yu yayımladı.
- 1910-** Paul Klee mürekkepli kalem, kurşun kalem ve gravür çizme iğnesiyle resimler yaptı.
- 1910-** Henri Matisse ünlü tabloları “Dans” ve “Müzik”i yaptı.
- 1911-** Der Blaue Reiter (Mavi Binici) grubu kuruldu.
- 1911- 1912-** Emile Nolde “İsa’nın Yaşamı” adlı tablosunu yaptı.
- 1912-** Oscar Kokoschka Der Sturm Galerisi’nde düzenlediği sergide ilk kez eserlerini sergiledi.
- 1913-** Marcel Duchamp ilk hazır- nesnelere sergiledi.
- 1914-** Vincent Van Gogh’un kardeşi Theo’ya yazdığı altı yüzü aşkın sayıda mektupları yayımlanmaya başladı.
- 1915-** Süprematizm sanat akımı ortaya çıktı.
- 1916-** Dada sanat akımı ortaya çıktı.
- 1916-** Dada Dergisi ilk kez yayımlandı.
- 1916-** Claude Monet “Nilüferler” serisini çizmeye başladı.
- 1917-** Neo Plastisizm akımı ortaya çıktı.
- 1918-** Tristan Tzara, Dada Manifestosu’nu yazdı.
- 1919-** Piet Mondrian, Paris’e döndü ve Neo Plastisizm’e odaklandı.
- 1919-** Walter Gropius, Weimar’da Bauhaus’u kurdu.

1841-1919

EDEBİYAT GELİŞMELERİ

- **1841-**Edgar Allan Poe'nun eseri olan ilk dedektif öyküsü "Morgue Sokağı Cinayetleri" yayımlandı.
- 1842-** Amerikalı yazar William James doğdu.
- 1843-** Nobel Barış Ödülü sahibi İsviçreli yazar Charles Albert Gobat doğdu.
- 1847-** Fredrick Engels ve Karl Marx Komünist Manifestoyu yayımladı.
- 1850-** Jules Gabriel Verne yazarlık hayatına başladı.
- 1851-**Victor Hugo Fransa Ulusal Kongresi'nde ilk kez "Avrupa Birleşik Devletleri" terimini kullandı.
- 1859-** Charles Dickens'in ünlü romanı "İki Şehrin Hikayesi" yayımlandı.
- 1865-** Lewis Carroll'ın "Alice Harikalar Diyarında" adlı romanı yayımlandı.
- 1866-** Rus yazar Dostoyevski, en büyük romanı kabul edilen "Suç ve Ceza" romanını yayımladı.
- 1867-** Karl Marx'ın "Das Kapital" adlı kitabının ilk cildi yayımlandı.
- 1886-** Bern Ulusal Telif Hakları (Copyright) Konvansiyonu imzalandı. Fikir Sahibi Victor Hugo.
- 1888-** "National Geographic" dergisinin ilk sayısı yayımlandı.
- 1895-** Oscar Wilde'in meşhur hakaret davası başladı.
- 1915-** Romain Rolland, Edebiyat alanında Nobel Ödülünü aldı.

MÜZİK GELİŞMELERİ

- **1843-** Norveçli Besteci Edward Grieg doğdu.
- 1851-** Guiseppe Verdi'nin "Rigoletti" adlı operasının ilk gösterimi Venedik'te gerçekleştirildi.
- 1856-** İtalyan müzisyen Giuseppe Donizetti (Donizetti Paşa) öldü.
- 1862-** Fransız besteci Claude Debussy doğdu.
- 1913-** Diaghilev'in, müziğini Debussy'nin bestelediği "Jeux" adlı balesi ilk kez sahnelendi.