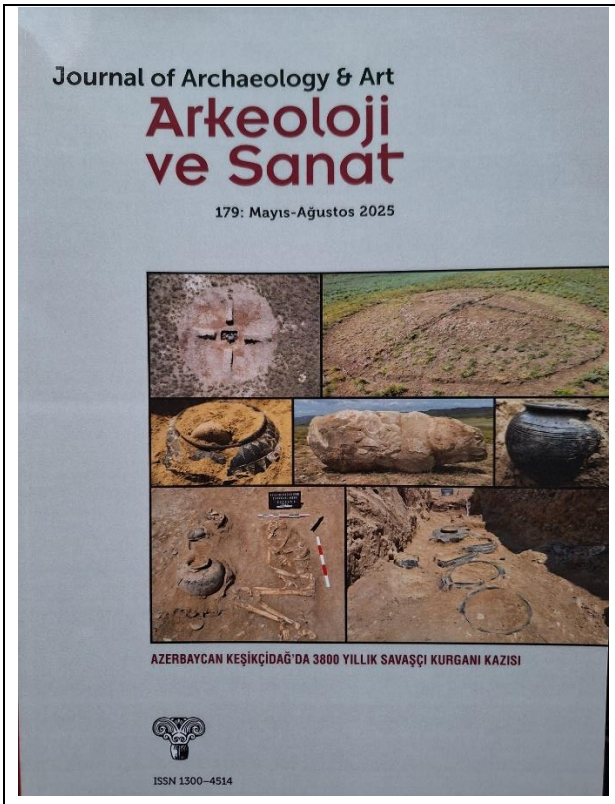
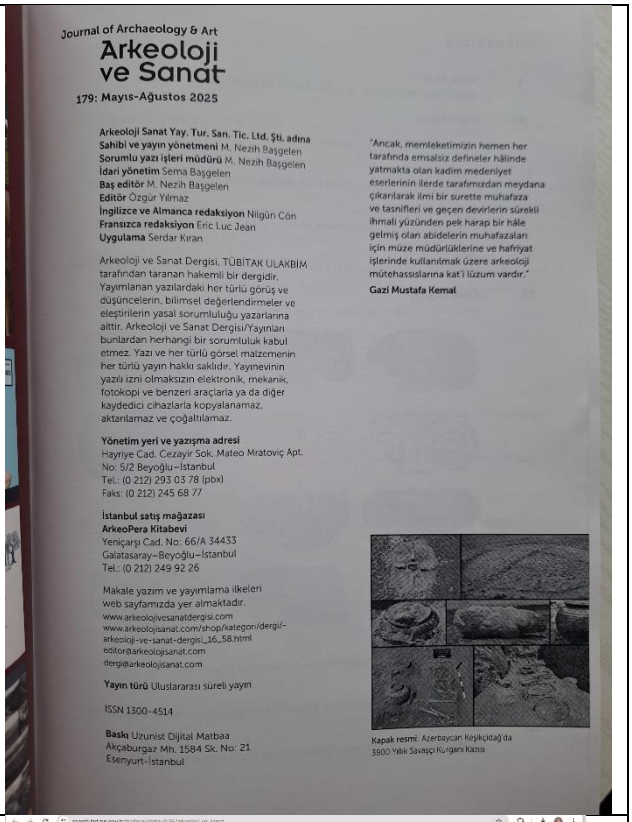
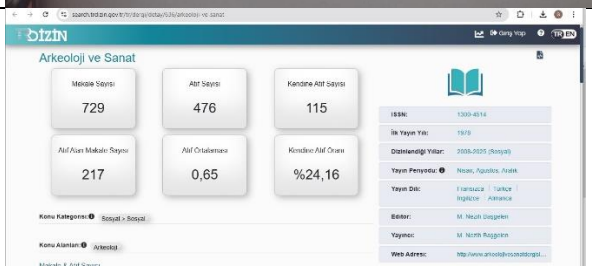
Baydemir Katkar. G., 2025. Avrupa Resim Sanatında “Harabe” Teması (1700-1850). Arkeoloji ve Sanat, sa.179, ss.245-256, 2025









ARKEOLOJİ VE SANAT DERGİSİ Onur Kurulu / Honorary Board

Dr. h.c. T. Oğuz Alpözen (Emekli/Muğla), Dr. h.c. Muazzez İlmiye Çığ (Emekli/Mersin), Prof. Dr. Robert Fleischer (Emekli/Almanya), Dr. Friedrich Hild (Emekli/Avusturya), Prof. Dr. Ruşen Keleş (Emekli/Ankara), Dr. h.c. İnan Kıraç (Emekli/İstanbul), Prof. Dr. Mehmet Özaktürk (Emekli/Ankara), Prof. Dr. Mehmet Özsait (Emekli/İstanbul), Prof. Dr. Wolfgang Radt (Emekli/Almanya), Prof. Dr. Metin Sözen (Emekli/İstanbul),
Prof. Dr. M. Çetin Şahin (Emekli/Ankara), Prof. Dr. Candan Şentuna (Emekli/Ankara), Süha Umar (Emekli/ Ankara), Prof. Dr. Ender Varınlıoğlu (Emekli/Balıkesir), Prof. Dr. Güngör Varınlıoğlu (Emekli/Balıkesir), Prof. Dr. Nuray Yıldız (Emekli/İstanbul)

Genel Danışma Kurulu / General Advisory Board

Özgen Acar (Emekli/Ankara), Doç. Dr. Doğan Başak (Emekli/İstanbul), Prof. Dr. Ahmet Vedat Çelgin (Emekli/İstanbul), Prof. Dr. Münir Ekonomi (Emekli/İstanbul), Dr. Sinan Genim (Emekli/İstanbul), Prof. Dr.
H. Hüsrev Hatemi (Emekli/İstanbul), Prof. Dr. Fahri Işık (Emekli/Antalya), Prof. Dr. Cengiz Işık (Emekli/
Muğla), Prof. Dr. Aykut Kazancıgil (Emekli/Balıkesir), Havva Koç (Emekli/İstanbul), Prof. Önder Küçükerman (Emekli/İstanbul), Zülfü Livaneli (Emekli/İstanbul), Prof. Dr. Roin Metreveli (Emekli/Gürcistan), Prof. Dr. İlber Ortaylı (Emekli/İstanbul), Prof. Dr. Mehmet Özdoğan (Emekli/İstanbul), Dr. Irina F. Popova (St. Petersburg Üniversitesi/Rusya), Necdet Sakaoğlu (Emekli/İstanbul), Prof. Dr. Veli Sevin (Emekli/İzmir),
Prof. Dr. Haluk Şahin (Emekli/İstanbul), Prof. Dr. A. M. Celâl Şengör (Emekli/İstanbul), Hıfzı Topuz (Emekli/ İstanbul), Prof. Dr. Henry T. Wright (Emekli/Amerika)

Uzmanlık Alanlarına Göre Danışma ve Hakem Kurulları / Editorial Advisory Boards

ANTİKÇAĞ VE ORTAÇAĞ FELSEFESİ

Prof. Dr. O. Faruk Akyol (Medeniyet Üniversitesi/İstanbul), Dr. Bülent Berkol, (Emekli/İstanbu), Prof. Dr. Betül Çotuksöken (Maltepe Üniversitesi/İstanbul), Prof. Dr. Erdal Yıldız (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/ İstanbul)

ARKEOLOJİ, ANTROPOLOJİ

Prof. Dr. Berna Alpagut (Emekli/Ankara), Prof. Dr. Şengül Aydıngün (Kocaeli Üniversitesi/Kocaeli), Prof. Dr. Daniş Baykan (Trakya Üniversitesi/Edirne), Prof. Dr. Nejat Bilgen (Dumlupınar Üniversitesi/Kütahya), Dr. Mustafa Büyükkolancı (Emekli/İzmir), Prof. Dr. Nevzat Çevik (Akdeniz Üniversitesi/Antalya), Prof. Dr. İnci Delemen (Emekli/İstanbul), Prof. Dr. Şevket Dönmez (İstanbul Üniversitesi/İstanbul), Prof. Dr. Turan Efe (Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi/Bilecik), Prof. Dr. Yılmaz Selim Erdal (Hacettepe Üniversitesi/Ankara), Prof. Dr. Aslı Erim Özdoğan (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi/Çanakkale), Dr. Jesus Gil Fuensanta (Madrid Özerk Üniversitesi/İspanya), Prof. Dr. Serdar Girginer (Çukurova Üniversitesi/Adana), Prof. Dr. Kutalmış Görkay (Oxford Üniversitesi/Ankara), Prof. Dr. Sevil Gülçur (Emekli/İstanbul), Dr. Savaş Harmankaya
(Emekli/İstanbul), Prof. Dr. Werner Jobst (Emekli/Avusturya), Prof. Dr. Necmi Karul (İstanbul Üniversitesi/ İstanbul), Prof. Dr. David Kennedy (Emekli/Avusturalya), Prof. Dr. Guntram Koch (Emekli/Almanya), Prof. Dr. Zeynep Koçel Erdem (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/İstanbul), Prof. Dr. Recep Meriç (Emekli/ İzmir), Prof. Dr. Tuba Ökse (Kocaeli Üniverisetis/Kocaeli), Doç. Dr. Eylem Özdoğan (İstanbul Üniversitesi/
İstanbul), Prof. Dr. Mehmet Özdoğan (Emekli/İstanbul), Prof. Dr. Elif Özer (Pamukkale Üniversitesi/Denizli), Prof. Dr. Ömer Özyiğit (Emekli/İzmir), Doç. Dr. Haluk Sağlamtimur (Ege Üniversitesi/İzmir), Prof. Dr. Gil. J. Stein (Chicago Üniversitesi/Amerika), Prof. Dr. Nuran Şahin (Emekli/İzmir), Prof. Dr. Harun Taşkıran (Ankara
Üniversitesi/Ankara), Prof. Dr. Ahmet Yaraş (Trakya Üniversitesi/Edirne), Prof. Dr. Abdullah Yaylalı (Emekli/
Aydın), Prof. Dr. Aslıhan Yener (Emekli/İstanbul), Prof. Dr. Levent Zoroğlu (Emekli/Batman)

ARKEOMETRİ, JEOARKEOLOJİ, ARKEOLOJİK PROSPEKSİYON VE JEOFİZİK

Prof. Dr. Mahmut G. Drahor (Dokuz Eylül Üniversitesi/İzmir), Prof. Dr. İlhan Kayan (Emekli/İzmir), Prof. Dr. Peter Kuniholm (Emekli/Amerika), Prof. Dr. İlter Uzel (Emekli/İstanbul)

BİZANTİNOLOJİ

Prof. Dr. Engin Akyürek (İstanbul Üniversitesi/İstanbul), Prof. Dr. Ebru Altan (İstanbul Üniversitesi İstanbul), Dr. Kerim Altuğ (Atatürk Kitaplığı/İstanbul), Prof. Dr. Neslihan Asutay Effenberger (Johannes Gutenberg Üniversitesi/Almanya), Doç. Dr. Özgü Çömezoğlu (İstanbul Üniversitesi), Prof. Dr. Sema Doğan (Hacettepe Üniversitesi/Ankara), Prof. Dr. Arne Effenberger (Freie Üniversitesi/Almanya), Doç. Dr. Ü. Melda Ermiş (İstanbul Üniversitesi/İstanbul), Prof. Dr. Esin Ozansoy (İstanbul Üniversitesi/İstanbul), Doç. Dr. Alessandra Ricci (Koç Üniversitesi/İstanbul), Doç. Dr. Ayça Tiryaki (İstanbul Üniversitesi/İstanbul), Doç. Dr. Günder Varınlıoğlu (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/İstanbul)

EPİGRAFİ, PALEOGRAFİ

Prof. Dr. Mustafa Adak (Akdeniz Üniversitesi/Antalya), Prof. Dr. Nalan Eda Akyürek Şahin (Akdeniz Üniversitesi/Antalya), Prof. Dr. Bülent İplikçioğlu (Emekli/Ankara), Prof. Dr. Mehmet Kanar (Yeditepe Üniversitesi/İstanbul), Prof. Dr. Fatih Onur (Akdeniz Üniversitesi/Antalya), Prof. Dr. Ahmet Atilla Şentürk
(İstinye Üniversitesi/İstanbul), Doç. Dr. Burak Takmer (Akdeniz Üniversitesi/Antalya)

ESKİ ANADOLU DİLLERİ

Doç. Dr. Metin Alparslan (İstanbul Üniversitesi/İstanbul), Dr. Öğr. Üyesi Meltem Doğan Alparslan (İstanbul Üniversitesi/İstanbul), Prof. Dr. Mirjo Salvini (Emekli/İtalya), Prof. Dr. Aygül Süel (Hitit Üniversitesi/Çorum), Prof. Dr. Recai Tekoğlu (Dokuz Eylül Üniversitesi/İzmir)

ESKİÇAĞ TARİHİ

Doç. Dr. Ayşegül Akalın (Ankara Üniversitesi/Ankara), Prof. Dr. Murat Arslan (Akdeniz Üniversitesi Antalya), Prof. Dr. Ferit Baz (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/İstanbul), Prof. Dr. Oktay Belli (Emekli/
İstanbul), Prof. Dr. Ömer Çapar (Emekli/Ankara), Prof. Dr. Efrumiye Ertekin (Mersin Üniversitesi/Mersin),
Prof. Dr. Turhan Kaçar (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi/Muğla), Prof. Dr. M. Ali Kaya (Ege Üniversitesi/İzmir), Doç. Dr. Erkan Konyar (İstanbul Üniversitesi/İstanbul), Prof. Dr. Kemalettin Köroğlu (Marmara Üniversitesi/
İstanbul), Prof. Dr. Hamdi Şahin (İstanbul Üniversitesi/İstanbul), Prof. Dr. Hüseyin Sami Öztürk (Marmara Üniversitesi/İstanbul), Doç. Dr. Bülent Öztürk (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/İstanbul)

ETNOARKEOLOJİ

Prof. Dr. Rüstem Aslan (Çanakkale Onkesiz Mart Üniversitesi/Çanakkale), Stephan Blum (Tübingen Üniversitesi/Almanya)

KLASİK FİLOLOJİ

Prof. Dr. Tansu Açık (Emekli/Ankara), Prof. Dr. Murat Aydaş (Aydın Adnan Menderes Üniversitesi/Aydın), Prof. Dr. Güler Çelgin (Emekli/İstanbul), Dr. Öğr. Gör. Nilay Ediz Okur (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/İstanbul), Doç. Dr. Eyüp Çoraklı (İstanbul Üniversitesi/İstanbul), Prof. Dr. Bedia Demiriş (İstanbul Üniversitesi/İstanbul), Doç. Dr. Filiz Dingil Cluzeau (İstanbul Üniversitesi/İstanbul), Prof. Dr. Çiğdem Dürüşken (İstanbul Üniversitesi/İstanbul), Doç. Dr. Emre Erten (İstanbul Üniversitesi İstanbul), Prof. Dr. Erman Gören (İstanbul Üniversitesi/İstanbul), Doç. Dr. Çiğdem Menzilcioğlu (İstanbul Üniversitesi/İstanbul), Dr. Sema Polat Öğüt (İzmir), Doç. Dr. Ekin Öyken (İstanbul Üniversitesi/İstanbul), Prof. Dr. F. Gül Özaktürk (Ankara Üniversitesi/Ankara), Doç. Dr. Oğuz Yarlıgaş (İstanbul Medeniyet Üniversitesi/İstanbul)

MİMARLIK TARİHİ, ŞEHİRCİLİK

Prof. Dr. Gün kut Akın (Emekli/İstanbul), Prof. Dr. Sevgi Aktüre (Emekli/Ankara), Doç. Dr. Zeynep Eres (İstanbul Teknik Üniversitesi/İstanbul), Prof. Dr. Ayk ut Ka ra man (Altınbaş Üniversitesi/İstanbul), Prof. Dr. Dr. h.c. Mac hi el Ki el (Emekli/Hollanda), Prof. Dr. Zeynep Kuban (İstanbul Teknik Üniversitesi/İstanbul), Prof. Dr. Deniz Mazlum (İstanbul Teknik Üniversitesi İstanbul), Dr. Öğr. Üyesi Oğuz Özer (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/İstanbul), Prof. Dr. Turgut Saner (İstanbul Teknik Üniversitesi/İstanbul), Prof. Dr. Yıld ız Sey (Emekli/İstanbul), Prof. Dr. Uğur Tan yel i (İstinye Üniversitesi/İstanbul), Prof. Dr. İl han Te ke li (Emekli/İzmir), Prof. Dr. Nu man Tu na (Emekli/Ankara)

MÜZECİLİK, FOLKLOR VE ETNOGRAFYA

Rahmi Asal (İstanbul Arkeoloji Müzeleri/İstanbul), Dr. Rıfat Ergeç (Emekli/Gaziantep), Dr. İsmail Karamut (Emekli/Antalya), Dr. Öğr. Üyesi Barış Gür (Dokuz Eylül Üniversitesi/İzmir), Mehmet Akif Işık (Emekli/Tekirdağ), Zeynep Kızıltan (Emekli/İstanbul), Yıldız Meriçboyu (Emekli/İstanbul), Dr. Mehmet Taşlıalan (Emekli/İzmir), Prof. Dr. Billur Tekkök (Başkent Üniversitesi/Ankara), Sabahattin Türkoğlu (Emekli/İstanbul), Metin Türktüzün (Emekli/Kütahya), Prof. Dr. Remzi Yağcı (Dokuz Eylül Üniversitesi/İzmir), Azize Yener (Emekli/Antalya), Kenan Yurttagül (Emekli/Ankara), Erdem Yücel (Emekli/Muğla)

NÜMİZMATİK

Prof. Dr. Ş. Nezihi Aykut (Emekli/İstanbul), Prof. Dr. Zeynep Çizmeli Öğün (Ankara Üniversitesi/Ankara), Prof. Dr. Kenneth W. Harl (Tulane Üniversitesi/Amerika), Doç. Dr. Koray Konuk (Bordeaux-Montaigne Üniversitesi/Fransa), Cem Mahruki (Emekli/İstanbul), Prof. Dr. Oğuz Tekin (Koç Üniversitesi/Antalya)

RESTORASYON, KONSERVASYON

Prof. Dr. Zeynep Ahunbay (İstanbul Teknik Üniversitesi/İstanbul), Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin Akıllı (Batman Üniversitesi/Batman), Prof. Dr. Sait Başaran (İstanbul Üniversitesi/İstanbul), Prof. Dr. Ufuk Kocabaş (İstanbul Üniversitesi/İstanbul)

SANAT TARİHİ

Prof. Dr. Tayfun Akkaya (Marmara Üniversitesi/İstanbul), Prof. Dr. Ara Altun (Emekli/İstanbul), Prof. Dr. Ayşe Aydın (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi/Muğla), Prof. Dr. Tanju Cantay (Emekli/İstanbul), Prof. Dr. Yaşar Çoruhlu (Emekli/İstanbul), Prof. Dr. Haşim Karpuz (Emekli/İstanbul), Prof. Dr. Selçuk Mülayim (Emekli/İstanbul), Prof. Dr. Gönül Öney (Emekli/İzmir), Prof. Dr. Sacit Pekak (Hacettepe Üniversitesi/İstanbul), Prof. Dr. Şule Pfeiffer Taş (Atılım Üniversitesi/Ankara), Prof. Dr. Baha Tanman (İstanbul Üniversitesi/İstanbul), Prof. Dr. Filiz Yenişehirlioğlu (Emekli/İstanbul), Prof. Dr. Tarcan Yılmaz (Emekli/İstanbul)

SUALTI ARKEOLOJİSİ

Serdar Akerdem (Emekli/Antalya), Doç. Dr. Hakan Öniz (Akdeniz Üniversitesi/Antalya), Prof. Dr. Cemal Pulak (Texas A&M Üniversitesi/Amerika)

TARİHİ COĞRAFYA

Dr. Bora Avşarcan (Emekli/Ankara), Prof. Dr. Ahmet Vedat Çelgin (Emekli/İstanbul), Dr. Levent T. Erel (Emekli/İstanbul), Doç. Dr. T. Ahmet Ertek (İstanbul Üniversitesi/İstanbul), Prof. Dr. Hansgerd Hellenkemper (Köln Üniversitesi/Almanya)

Avrupa Resim Sanatında "Harabe" Teması (1700-1850)

Güliz Baydemir Katkar

Dr. Öğr. Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü. Orcid no: 0000-0003-0960-4030, gulizbaydemir@gmail.com

THE THEME OF "RUIN" IN EUROPEAN PAINTING (1700-1850)

Abstract

This research article examines the ways in which ruins were treated in European painting from the 18th century, when interest in ancient Roman and Greek civilizations revived, to modern art. It aims to examine the aesthetic, historical, intellectual, and cultural contexts of the theme of ruins in these works. This article traces the evolution of iconographic themes in Ruin Paintings, a branch of the Veduta movement that gained visibility in Rome. Acquiring a symbolic language reflecting the historical cycle, ruin paintings also shed light on the intellectual facts of the period in which they were created. In painting, ruins not only served as objects of research and documentation, but also came to the fore in the 18th and 19th centuries as themes that revitalized the aesthetic and moral values of ancient art and emphasized a longing for the past. In allegorical and idealized scenes, ruins, incorporating architectural structures and sculptural elements, have been used to convey themes such as the wisdom of the past, the collapse of civilizations, or the transience of time. Ancient Roman ruins, in particular, have been visualized in paintings as powerful symbols of loss and destruction, as well as reminders of victory and achievement. This research examines the formal and contextual transformation of ruins, which gained visibility with the emergence of archaeology, into symbols of the power of nature and sublimity in painting until the first half of the 19th century. This article, which examines the ways in which the theme of "ruin" is depicted in paintings and highlights the influence of archaeology on art, will make an original contribution to the fields of art history, cultural analysis, and aesthetic thought.

Keywords: Painting, Art, Ruin, Archaeology, Europe.

Öz

Antik Roma ve Yunan uygarlıklarına duyulan ilginin tekrar canlandığı 18. yüzyıldan Modern Sanata dek Avrupa resim sanatında harabelerin ele alınış biçimlerinin incelendiği bu araştırma makalesinde harabe temasının, resim yapıtlarındaki estetik, tarihî, düşünsel ve kültürel bağlamlarının irdelenmesi amaçlanmıştır. Bu makalede, Roma'da görünürlük kazanan Vedutaların bir kolu olarak gelişen Harabe Resimlerinde ikonografik temaların evrimi izlenmiştir. Tarihsel döngüyü yansıtan bir sembolizm dili kazanan harabe resimleri, ortaya koyulukları dönemin entelektüel olgularına da ışık tutmaktadır. Resim sanatında harabeler, araştırma ve belgeleme nesneleri olmanın yanı sıra 18. ve 19. yüzyıllarda Antik sanatın estetik ve ahlaki değerlerini yeniden gündeme taşıyan ve geçmişe duyulan özlemi vurgulayan temalar olarak ön plana çıkmıştır. Alegorik ve idealize edilmiş sahnelerde, mimari yapıları ve heykel unsurlarını barındıran harabeler; geçmişin bilgeliği, medeniyetlerin çöküşü ya da zamanın geçiciliği gibi temaları aktarmak için kullanılmıştır. Özellikle Antik Roma harabeleri, zafer ve başarının hatırlatıcıları olmanın yanı sıra; resimlerde, kayıp ve yıkımın güçlü sembolleri olarak görselleşmiştir. Araştırmada, Arkeoloji biliminin oluşmasıyla görünürlük kazanan harabelerin, 19. yüzyılın ilk yarısına dek resim sanatında doğanın gücü ve yücelik sembollerine olan biçimsel ve içeriksel dönüşümü saptanmıştır. "Harabe" temasının resimlerde ele alınış biçimlerinin irdelendiği ve Arkeolojinin sanat üzerindeki etkisinin vurgulandığı bu makale; sanat tarihi, kültürel analiz ve estetik düşünce alanlarına özgün bir katkı sağlayacaktır.

Anahtar Sözcükler: Resim, Sanat, Harabe, Arkeoloji, Avrupa.

* İnceleme. Makale geliş tarihi: 13.05.2025; Makale kabul tarihi: 27.05.2025

Giriş

Arkeolojinin sanat üzerindeki etkisinin vurgulandığı bu makalede disiplinler arası bir yaklaşımla ikonografik analiz, tarihsel bağlamlandırma ve estetik yorumlama gibi akademik yöntemler kullanılarak, Avrupa sanatında sıklıkla görülen fakat sistemli olarak az incelenmiş bir motif olan "harabe" teması; sanat tarihi, kültürel analiz ve estetik düşünce alanları bağlamında ele alınmıştır. Harabe resimlerinin mimari resim, veduta, tarihi resim ve pitoresk manzaralar ile ilişkisine değinilerek özellikle 1700-1850 yılları arasındaki dönüşümü irdelenmiştir.

Resim ve mimarinin tarih boyunca hem estetik hem de işlevsel yönleriyle yakın ilişkiler barındıran iki sanat dalı olduğu görülür. Edmund Bacon (1910-2005)'un ifadesiyle "mimarlık, içinde yer alan kişide geçmiş ve önceden edinilmiş mekan yaşantılarıyla ilişkili, belirli bir mekan yaşantısı yaratmaya yönelik bir mekan eklemdirilmesi sanatıdır" (Sözen ve Tanyeli 2010: 209). Bir mekan örgütleme sanatı olan mimarlık mesleğinin günümüzdeki tanımına en yakın olduğu dönem, Antik Roma'ya tekabül eder. Özellikle "mimarın bir sanatçı olarak yüceltilişi ise Rönesans'ta başlar. "Mimari" (İng. Architectural) mimarlığa ilişkin her tür olgu ya da gerçekliği niteler. Örneğin: mimari düşünce, mimari tasarım, mimari yapıt" (Sözen ve Tanyeli 2010: 209). Bir tür olarak "Mimari Resim" ise, hem dış hem de iç manzaralar dahil olmak üzere ağırlıklı olarak mimariye odaklanılan resim biçimidir ve Rönesans'ta bilimsel perspektifin resimdeki kulanımının gelişmesinden sonra pek çok mimari resim örneği ortaya konmuştur. 14. ve 18. yüzyıllar arasında Avrupa'da çok sayıda sanatçı, eserlerinde tasvir edilen sahneleri ve olayları vurgulamak için mimari yapıları resmetmişlerdir (Truong 2011).

17. yüzyıl Avrupası'nda pastoral mazaranın yanısıra kent görünümlerini de içermekte olan ve mimari yapıların tasvirlerinin vurgulandığı manzaralar öne çıkmaya başlamıştır. "Kenti ve kent yaşamını konu alan resimlere "Veduta" denilmektedir (Germaner 1995: 63). Veduta İtalyanca'da "görünüm" anlamına gelmektedir. İlk vedutalar, İtalya'da çalışan Flaman ressamlar tarafından yapılmış olmakla birlikte bu türün en iyi örneklerini Venedikli sanatçılar vermiştir. Canaletto (1697-1768) ve Francesco Guardi (1712-1793) gibi ressamlar, Venedik şehrini ve tarihsel mimari yapılarını gerçeğe son derece uygun olarak betimlemişlerdir (Rona 1997). 17. yüzyılın ikinci yarısına kadar önem kazanmayan vedutalar, aslında geç bir dal olup, peyzaj öğelerini çoğunlukla eğitimli mimari tasarımcıların ve quadraturistaların veya sahne ressamlarının çalışmalarıyla birleştirmişlerdir (Wittkower 1980: 325). Ve teorik olarak, peyzajcılar ile topografik görünüm ustaları (vedute) arasında teorik olarak bir ayrım yapmak zorunlu hale gelmiştir. Bu dönemde İtalya'da Venedik ve Roma, manzara resmine farklı yönlerden kaynaklık etmiş iki kenttir. Özellikle yapı kalıntılarını "harabe"leri betimleyen Giovani Panini (1691-1765) ve Roma'yı betimleyen mimar, arkeolog ve oymabaskıcı Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) önemli Vedutistlerdendir. Piranesi, gravürlerinde detaylı mimari çizimler yaparak, mimari unsurları sadece birer resimsel motif değil, aynı zamanda tarihi ve teknik bilgi kaynakları olarak ele almıştır. Roma'daki antik kalıntıları büyük bir detaycılıkla resmetmiş ve harabe halindeki heykelleri, sütunları ve tapınakları dramatik bir şekilde tasvir etmiştir.

Mimari peyzajın bir diğer alt türü olarak harabe teması, 18. yüzyılda yaygınlaşmıştır (Truong 2011). "Harabe (Ar. Harab'dan) İng. Ruin; Alm. Ruine. Eski yapı, ya da kent yıkıntısı, virane; ören ya da ören yeri; yıkılmış (harap olmuş) ya da yıkılmaya yüz tutmuş yapı ya da kent" anlamına gelir (Ezabaşı Sanat Ansiklopedisi 1997). Roma gibi antik kentlerde Veduta'ların diğer bir kolu olan "Harabe Resmi"nin ön plana çıktığı görülür. Erken dönem gezginleri ve entelektüelleri tarafından topografik ve betimleyici çalışmalara konu olan Antikite ve Roma kalıntıları, mimarlar için olduğu gibi ressamlar için de önemli bir alan oluşturur. Harabeler 18. yüzyıl sanatçıları tarafından, geçmişe geri dönmek arzusunun yanında; yeni yaşantılar kazanarak içinde gerçek bir yaşamın sürdüğü dekorlar olarak kabul edilmiş ve Romantizm akımının temsilcisi Fransız ressam Hubert Robert (1733-1808) gibi sanatçıların resimlerinde, yaşamın sürekliliğini gösteren unsurlar olmuşlardır.

17. ve 18. yüzyıl Avrupa sanatçıları, antikiteye duydukları hayranlık doğrultusunda yalnızca mimari yıkıntılara değil, antik heykel kalıntılarına da büyük ilgi göstermişlerdir. Antik dönemde, heykel ve mimari arasındaki ilişki, görsellik ve anlam bakımından birbirini tamamlayan bir etkileşim içinde olup heykeller; dini, politik ve toplumsal işlevlere hizmet eden anıtsal yapılarda, mimarinin fiziksel ve sembolik yapısını pekiştiren unsurlar olarak öne çıkmıştır. Ressamlar bu heykel kalıntılarını, sadece arkeolojik ya da estetik objeler olarak değil, aynı zamanda medeniyetin ve ideal güzelliğin simgeleri olarak görmüşlerdir. Harabe resimlerinde mimari yapıların işlevselliğini estetik ve sembolik olarak desteklemekte olan



Res. 1: Giovanni Paolo Panini (1730). *Roma Harabeleri*. [1730, tuval üzerine yağlıboya 132,1 x 142,3 cm]. Temple Newsam House, Leeds Museums and Galleries, İngiltere. https://artuk.org/discover/artworks/roman-ruins-37660.

heykel tasvirleri önemli bir yere sahiptir. Piranesi'nin özellikle, antik Roma'nın yıkıntılarını gösteren "Vedute di Roma" serisindeki "Statue of Minerva" (1748) gibi baskı eserlerinde parçalanmış heykeller, ihtişamlı bir geçmişin kalıntıları olarak öne çıkmaktadır (Res. 2). Romantik sanatçı Johann Heinrich Füssli (1741-1825) ise antik harabeler karşısında hissettiği çaresizliği ve geçmişin büyüklüğü karşısında duyduğu hayal kırıklığını yansıttığı "The Artist's Despair Before the Grandeur of Ancient Ruins" (1778–1780) adlı çiziminde, devasa bir imparatorluk imgesi olarak tasarlanmış olan Constantin heykelinin (MS 312-15) kalıntılarını resmetmiştir (Res. 3).

17. yüzyılda klasik tarih ve mitolojiden ve İncil'den alınan konuları içeren resimleri tanımlamak için ortaya çıkmış ve Fransız Kraliyet Akademisi tarafından tanıtılmış olan "Tarih Resmi" terimi,. 18. yüzyılda çağdaş tarihi konulara da atıfta bulunmak için kullanılmış olup; portre, janr resmi, natürmort ve manzara resmini de kapsayan en önemli resim türü olarak görülmüştür. Tarih resminde kullanılması uygun görülen üslup klasik ve idealize edilmiş olup buna 'büyük üslup' denmiş ve ortaya çıkan sonuç genel olarak Yüksek Sanat olarak tanımlanmıştır (Hauser 1951). 19. yüzyılın ilk yarısında bir belgeleme biçimi haline gelmiş olan tarih resminin rolünün 20. yüzyılda gerileyerek İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra imparatorluğun dağılmasının ardından sanat çevrelerinden neredeyse tamamen kaybolduğu görülür.

17. yüzyıldan 20. yüzyıla değin varlık gösteren tarih resmi ile harabe resmi türleri arasında özellikle tematik, sembolik ve tarihsel bağlamda ilişkiler bulunmaktadır ve çoğu zaman bu iki tür iç içe yer almıştır. Her iki tür de, farklı biçimlerde olsa da geçmişi anlamlandırma çabasını içinde olup zaman temasıyla ilgilenirken; tarih resmi, olayların kronolojik akışına, harabe resmi ise zamanın bozucu gücüne odaklanmıştır. Harabeler, genellikle bir tür "tarih sonrası" görüntü sunmaktadır; olaylar yaşanmış, insanlar gitmiş, sadece yıkıntılar kalmıştır. Aktarılan



Res. 2: Giovanni Battista Piranesi (1748). *Minerva Heykeli*. [Baskı, 49.85 x 64.14 cm]. The Minnich Collection The Ethel Morrison Van Derlip Fund, Minneapolis, ABD. https://collections.artsmia.org/art/77275/statue-of-minerva-giovanni-battista-piranesi.nerva-giovanni-battista-piranesi.



Res. 3: Johann Heinrich Füssli (1778–1780). *Sanatçının Antik Harabelerin Görkemi Karşısında Umutsuzluğu* [sangin ve kahverengi yıkama, 42 x 36 cm]. Kunsthaus Zürich, İsviçre. https://hist1039-16.omeka.fas.harvard.edu/items/show/63vanni-battista-piranesi.

tarihsel olayların maddi kalıntıları olarak işlev görmüş olan harabeler; kimi zaman tarih resminin alt yapısını oluşturan birer araç, kimi zaman da odak noktası haline gelen nesneler olmuşlardır. Resimlerde dramatik atmosferi artırarak tarihsel derinliği vurgulamışlardır. Sanatçılar, antik heykelleri ve mimariyi hem tarih anlatısında fon olarak kullanmış, hem de harabe olarak resmederek uygarlıkların yok oluşunu vurgulamışlardır. Özellikle Panini ve Hubert Robert gibi sanatçılar harabeleri tarihsel figürlerle birleştirerek bu iki türü harmanlamışlardır.

Arkeolojik harabelerin resmedilmesi, Antik Çağ'dan itibaren gezginlerin ve sanatçıların detaylı betimlemeleriyle başlayarak, MS 2. yüzyılın sonlarında yaşamış olan Lidyalı gezgin ve coğrafyacı Pausanias gibi figürler aracılığıyla sistematik bir belgeleme geleneğine dönüşmüştür. Jacop Spon'dan

çek mimarinin oldukça doğru tasvirleridir, ancak aynı zamanda hayali harabe manzaraları da üretmiştir. Bunların arasında, modern binaların çürümeye yüz tuttuktan sonraki hallerini gösterdiği bir tür olan "beklenen harabe" de vardır. "Louvre Harabelerindeki Büyük Galeri" (1796) resmi buna örnektir (Whittell 2016).

Başlangıçta Robert harabeleri olduğu gibi kaydetmek yerine, geçmişten geleceğe tarihsel ve arkeolojik değerini vurgulayarak; onun etkisini, geldiği dünyadan ziyade kendi dünyasındaki yeni anlamını resmetmiştir. Robert'ın kariyeri ilerledikçe harabeye olan ilgisi ve kaygısı daha dokunaklı bir mesaj oluşturmaya başlamıştır. Antik harabenin sınırlarının ötesine geçerek kendi zamanının harabelerini yaratmıştır. Robert, Fransız Devrimi'nin yarattığı kaos sırasında Paris'i resmetmeye başlamış; devrimle gelen şiddet ve yıkımın şehir üzerindeki izlerini, özellikle kilise ve katedraller gibi monarşi sembolleri üzerinden vurgulamıştır. Bu yapıları resimlerinde harabelere dönüştürerek yıkımın zamanın değil, insanların eseri olduğu fikriyle etik bir sorgulama yaratmıştır.

Robert'in 1796'da tamamladığı "Vue de la Grande Galerie du Louvre en ruine/Louvre'un harap Grande Galerie'sinin Görünümü," adlı eserinde sanatçı, yıkım endişesini tüm çarpıcılığıyla gözler önüne sermiştir (Res. 5). Resmin bir diğer versiyonu olan "Louvre'daki Grande Gallerie" de müzeyi o zamanki haliyle, etkileyici, rasyonel ve Fransa'nın sunabileceği en iyi şeylerle dolu, tüm kültürel ve sanatsal ihtişamıyla Ulus'a bir anıt olarak gösterirken bu eserinde bir gelecek kurgusu ortaya koyarak, harabeye dönmüş bir alan olarak resmetmiştir. Eserde, müze ve içerisindeki tüm resimler yok olmuşken geriye sadece bronz ve mermer klasik heykeller sağlam kalmıştır. Ebedi şehrin kalıntıları ebedi kalırken, Paris'in kalıntıları ise yakın bir gelecekte yok olabilecektir (Whittell 2016).

18. Yüzyılda gelişen pitoresk estetik anlayışıyla harabeler, manzaranın vazgeçilmez öğelerinden biri haline gelmiştir. İngiliz sanatçı William Gilpin (1724 - 1804) pitoresk tarzda harabe temalı eserler veren bir ressamdır. Aynı zamanda seyahat yazarı olan Gilpin'in, güzellik algısı hakkında tamamen estetik olan ve genellikle görüntülenen nesnenin ahlak veya fayda gibi diğer niteliklerinden uzak fikirler ifade etmesinden ötürü "Pitoresk" fikrini ortaya koyanlardan biri olduğu ve bu tarzda birçok resim ürettiği kabul edilmektedir. Bir erkek okulunun müdürlüğünü yapan Gilpin, 1777'den itibaren Hampshire'daki Boldre'de



Res. 5: Hubert Robert (1796). *Vue de la Grande Galerie du Louvre en ruine.* [Tuval üzerine yağlıboya, 115 cm x 132 cm]. Louvre Müzesi, Paris, Fransa. mhttps://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010065359

ilham verici olduğunu ortaya koymaktadır. Bilgelik ve sanatların Roma tanrıçası Minerva heykeli, yıkık ihtişamın merkezinde yer almaktadır. Sol üstte, gücün simgesi Herkül heykeli merkezden uzakta konumlandırılmıştır. Piranesi, bu güçlü imparatorluk başkentinin kaybolmuş ihtişamının, zihnimizde yeniden canlanmasını sağlamıştır.

Romantizmin öncülerinden olan İsviçreli sanatçı Johann Heinrich Füssli (1741-1825)'nin "Sanatçının Antik Harabelerin Görkemi Karşısında Umutsuzluğu" adlı deseni, ressamın harabelere olan ilgisinin önemli bir örneğidir (Res. 3). Sanatçının Roma'daki Capitoline Müzeleri'ndeki Konstantin Heykeli (313-324)'ne verdiği tepkiyi betimleyen eserde, harabe halindeki Konstantin Heykeli tüm kompozisyona hakimdir. Roma'nın ilk Hristiyan imparatoru olarak saltanatı antik ve ortaçağ dünyaları arasında bir geçiş noktası oluşturan Constantine (MS 306-337)'in mirası yüzyıllar boyunca devam etmiştir. Füssli'nin resmine konu olan heykel; onun devasa parçaları önünde, geçmişin büyüklüğünü taklit etmenin imkansızlığı ve her şeyin çürümekte olduğu bilincinin verdiği hüznü vurgulayan figürle birlikte kurgulanmıştır.

Resme konu olan parçalanmış durumdaki heykel, günümüzde, Roma'daki Palazzo dei Conservatori'nin (Capitolin Müzeleri'nin bir bölümünü barındıran bina) avlusunda yer almaktadır. Devasa boyutlara sahip olan heykelin sadece başı 2,5 metre civarında olup, orijinal formundaki bütününün yüksekliği 12 metreden fazladır ve İmparator Constantine'i imparatorluk tahtında otururken, sağ kolu yukarı kalkık ve gökyüzüne doğru bakar şekilde temsil etmektedir. Constantine Heykeli'nin günümüze ulaşan kalıntıları, heykelin uzuvlarının ve başının beyaz mermer parçalarıdır (Res. 4). Füssli, "Sanatçının Antik Harabelerin Görkemi Karşısında Umutsuzluğu" adlı eserinde bu heykelin sağ el ve sol ayak parçasını resmetmiştir. Sembolizmin ve Sürrealizmin habercisi olarak kabul edilen Füssli (Claudon 1988: 47)'nin eseri, modern sanatın doğuşuna işaret eden önemli bir örnektir.

Fransız manzara ressamı Hubert Robert (1733-1808) harabeleri ve bunların değişen zaman dilimlerini ve anlamlarını konu alan çok sayıda resim üretmiş olan bir sanatçıdır. Sanat eğitiminin önemli bölümünü İtalya'da görmüştür (Claudon 1999: 103). 1754'ten 1765'e kadar çoğunlukla Roma'da yaşamış ve bu sırada Paris'e döndükten sonra resimlerine kaynak olacak olan çok sayıda çizim yapmıştır. İtalya'da yürüyerek yaptığı uzun yolculuklarda harabe ve manzara taslakları üretmiştir. Hubert Robert harabe yapıları içeren sahnelerin başlıca öncüsü ve önde gelen temsilcilerindendir ve Diderot tarafından "Harabelerin Robert'i/ Robert des Ruines" lakabıyla anılmıştır. Ancak çok sayıdaki tamamlanmamış işlerinden dolayı da döneminde eleştirilmiştir (Diderot 1771, IV, 176 Akt. Delon 2016). Pannini ve Piranese'in harabe resimlerinden etkilenen Robert'in resimlerinin bir kısmı Pannini gibi, ger-



Res. 4: (MS 312-15). *Konstantin Heykeli.* Palazzo dei Conservatori, Musei Capitolini, Roma, İtalya. https://smarthistory.org/the-colossus-of-constantine/

başlayarak, 18. ve 19. yüzyıl boyunca Yunanistan'ı gezen sanatçılar ve gezginler, antik yapıları yazıtlarıyla birlikte hem belgeleyip hem de pitoresk sahneler içinde resmederek arkeolojik mirasın görsel temsiline bilimsel ve de estetik katkı sağlamışlardır. William Pars, Louis François Cassas, Hubert Robert ve Edward Dodwell gibi 18. ve 19. yüzyıl gezgin ressamları, Didyma Apollon Tapınağı, Atina'daki Jüpiter Tapınağı, Parthenon gibi çeşitli antik mimari kalıntıları resimlerinde hem detaylı biçimde belgelemiş hem de figüratif ögelerle detaylandırmışlardır (Böcekler 2007). Özellikle İngiliz Aristokratların 17. ve 19. yüzyıllar arasında Avrupa'ya yaptıkları uzun bir yolculuk olan "Grand Tour/Büyük Tur'" kapsamında, gezginler harabeleri ya kendileri çizmiş ya da ressamlarla çalışmış; böylece antik kalıntılar hem romantik, hem bilimsel bir bakışla resmedilmiştir. Elçilerin doğu gezilerinde yanlarında getirdikleri sanatçılar arasında öne çıkan Fransız ressam Jean Baptiste Hilair (1751-1828), "Yunanistan'a Pitoresk Yolculuk" adlı kitabı resimlemiştir (Böcekler 2007). 19. yüzyıl gezgin ressamları, antik yapıları sadece belgelenmesi gereken mimari nesneler olarak değil, onları çevreleyen günlük yaşam unsurları ve figürlerle birlikte resmederek hem yapının ölçeğini vurgulamış hem de dönemin kültürel ve toplumsal dokusunu yansıtan pitoresk bir anlatım geliştirmiş; bu yaklaşım antik mirasın hem görsel hem kültürel bağlamda belgelenmesine önemli katkı sağlamıştır.

Pitoresk manzaralarda harabeler genellikle antik Roma ve Yunan uygarlıklarının kalıntılarını temsil eder. Bu, dönemin sanatçılarının geçmişe duyduğu ilgiyi ve tarihsel bağları yansıtmaktadır. Pitoresk manzaralarda harabe tasvirleri; doğa, tarih ve hayal gücü arasındaki ilişkiyi görselleştiren motifler olarak estetik, duygusal ve kültürel bağlamda işlevselleşmiştir. Üzerlerine sarmaşıkların dolandığı, çatlamış, yıkılmış yapılar, doğa ile kültürün romantik bir estetiği olarak görselleşir. 18. yüzyıldan itibaren özellikle Avrupa'da sanatçılar tarafından tekrarlanmış olan pitoresk manzaralarda harabe motifi, doğa ile insan yapısının birleşimi olarak eserlerde estetiğin yanında duygusal bir derinlik de sunmaktadır. Doğanın insanoğlundan geri aldığı edimler olarak anlamlandırılan harabeler, zamanın ve doğanın gücünü gösteren sembollerdir. Resim düzleminde Pitoresk manzaranın yapısal dengesini kurmakta bir kompozisyon elemanı olarak işlev gören harabeler, bir tepede, bir derenin kenarında ya da ormanlık bir alanda yükselerek gözün ilgisini çeker ve manzaraya derinlik katarken doğayla bütünleşmiş hale gelen bu insan eliyle yapılmış yapılar, bir melankoli duygusu, kayıp uygarlıkların izi ve geçmişin gölgesi olarak resimlerde sembolleşir.

Resim Sanatında Harabe Temasına Yüklenen Anlamlar

Harabe teması, sanat tarihinde Barok'tan Romantizm'e, Modernizmden Postmodernizm'e kadar farklı dönemlerde farklı bağlamlarda tekrarlan bir motif olarak resim sanatında önemli bir yer edinmiştir. Harabe tasvirleri, resmin ana öğesi olarak ya da çeşitli doğa mazaraları içerisinde birer kesit olarak yer aldığı ve sanat eserlerinde tarih deneyimi için bir sembol haline gelmiş olduğu izlenir. Klasisizmin temsilcisi Nicholas Poussin (1594-1665) ve Romantik Manzara ressamları Caspar David Friedrich (1774-1840), William Turner (1775-1851) gibi sanatçılar resimlerinde geçmişe duyulan melankoli üzerinden doğa görünümleri ile birlikte harabelere yer vermişlerdir. William Turner doğayı dramatik ve dinamik bir şekilde işlerken eserlerinde harabeleri de resmetmiş, Caspar David Friedrich harabe tasvirleri ile doğa karşısında insanın faniliğini vurgulamıştır. Ressamlar, antik kalıntıları kimi zaman tarihsel olayların arka planı, kimi zaman metaforik imgeler olarak kullanmışlardır. Gezgin Empresyonistlerden, Chirico ve Stephen McKenna gibi postmodern sanatçılara değin; arkeolojik kalıntılar, resimlerde simgesel veya alegorik anlamlarla yüklü kompozisyonlara dönüşmüşlerdir. Arkeolojik harabeler resimde kalıcılığın, yıkımın ve zamanın geçişinin görsel metaforları haline gelmiştir.

18. Yüzyıl Resim Sanatında Harabe Teması

Rönesans'ta başlayan Klasik İlk Çağın incelenmesine yöneliş, 15. ve 16. yüzyıllardaki kazılar ve Belvedere Apollosu, Laokon, Vatikan Venüsü gibi arkeolojik keşifler, antikiteye olan ilginin artması sonucunu doğurmuştur. 18. yüzyılda Klasik Antik Çağa duyulan kuramsal ilgi ise, farklılaşmakta olan beğeninin de ifadesi olarak yaşam görüşlerinde değer ölçütlerinin değişmesini de beraberinde getirmiştir (Hauser 1951: 118). Arkeolojik Klasisizm (Rokoko Klasisizmi) kendinden önceki klasisizm akımlarından çok, doğrudan doğruya Yunan ve Roma sanatlarına duyulan antik dünya merakı ile ilgilidir. Arkeolojik klasisizmin başlangıç masında 1737'de Herculaneum'da yapılan kazılar ve ardından 1748'de başlayan Pompei kazılarının oynadığı önemli rol yadsınamaz, ancak bu kazıların bu kadar önemsenmesinde

asıl rol oynayan etmen toplumda uyanan yeni bir ilgi ve yeni bir bakış açısıdır. Pompeii ve Herculaneum'daki kazılar, tarihi ortaya çıkarmayı ve kaydetmeyi amaçlayan ulusal çabalar olmuştur ve yüzyılın ikinci yarısından sonra uluslararası bilimsel arkeoloji araştırmaları, uluslararası klasisizm hareketi ile birlikte gelişmiştir (Hauser 1951: 120). Bu dönemde tüm Avrupa ülkelerinde Klasik eserlere sahip olmak arzularını olmuştur ve İtalya'ya yapılan geziler özellikle sanatçılar için çok popüler hale gelmiştir.

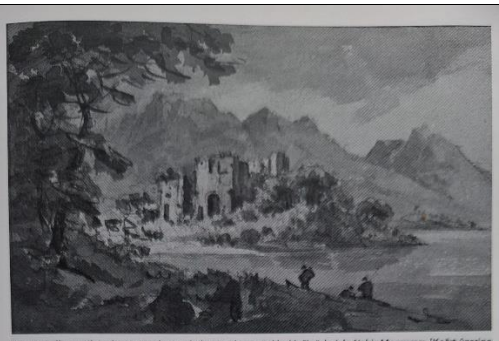
1768'de Pompeii ve Herculaneum'da yapılan büyük ölçekli kazılarda, tiyatro ve bazilika ve mükemmel korunmuş villa mozaikleri gibi tüm ihtişamıyla ortaya çıkan antik şehir kalıntıları, hem sanatçılara hem de bilim insanlarına ilham vermiştir. Sanatçılar için Roma mimarisinin, akılcı düzenin ve edebiyatın etkisi yüzyıllardır yaygın olmakla birlikte bu geniş kompleksin aniden ortaya çıkması, "harabe"nin sadece temsil ettiği kültür değil, kendi başına bir konu haline gelmesine yol açmıştır. İtalya'nın güneşinde yavaşça eskiyerek yükselen sütunları içeren harabeleri konu alan suluboyalar, gravürler ve resimler en gözde tür haline gelmiştir. Ancak, bu yeni "harabe" teması, sadece antik Roma'yı belgelemekte olan bir fiziksel tasvir olmaktan öte, insanların kendilerini dünyada nasıl gördüklerine dair önemli bir değişim süreciyle örtüşmüştür (Hauser 1951: 120).

Erken modern dönemle birlikte, insanların nereden geldiğini anlarna arzusu da dahil olmak üzere, bir benlik ve insanlık tarihi sorgusuna yönelik bir Aydınlanma tavrı gelişmiştir. "Toplumun mimari düzeni ve yapıları, Roma kültürünü mit ve efsanelerin erdem ve yiğitliklerine göre yorumlamak yerine, insanların kendileri hakkındaki anlayışlarını doğrulamak amacıyla kazılıp yorumlanmaktadır; bu bir kültürel araştırma değil, arkeoloji adı verilen sistematik bir bilimdir" (Whittell 2016).

Sanatçıların harabe konusuna verdikleri tepkiler bu bağlamda değişmiştir ve yeni temsil biçimleri ortaya çıkmıştır. Hümanizmin yerini aydınlanma deneyciliğine bırakmasıyla harabe teması pitoresk olmaktan uzaklaşarak daha düşünsel bir hale bürünmüştür. Kalıntılar zamanın ve mekanın çeşitli katmanlarının sembolü haline gelmiştir. Harabeler bir yandan gerçek anlamda 18. yüzyıla ait dünyayı kaydetme arzusunun bir parçası olarak resmedilirken; bir yandan, klasik düzen ve rasyonalizmin geçmiş ama saygı duyulan bir döneminin kalıntıları olarak sanatsal bir biçimde yeniden üretilen bir tarihsel veri parçası olarak hareket etmektedir. Ve aslında harabeler farklı zamanlar arasındaki karmaşık alışverişleri temsil etmektedirler (Whittell 2016). Sanatçılar harabe resimlerinde farklı yaklaşımlar sergilemişlerdir.

İtalyan ressam Giovanni Paolo Panini'nin (1691–1765) harabeleri özel bir şekilde resmeden ilk ressam olduğu söylenebilir (Chilvers 2009). Piacenza'da quadraturista ve sahne tasarımcısı olarak eğitim aldıktan sonra 1711'de Roma'ya yerleşmiştir. Başlangıçta ağırlıklı olarak fresk dekoratörü olarak çalışmış, ancak Canaletto gibi önde gelen bir şehir manzaraları ressamı olmuştur (Chilvers 2004). Bu, çalışmalarının onu Hubert Robert ve Piranesi ile bağlayan bir yönüdür. Hem İtalyan hem de Fransız sanatçılar üzerinde güçlü bir etkisi olan Panini Roma'daki Fransız Akademisi'nde perspektif dersleri vermiştir. Panini, bilinen bir yapının harabelerinin hayali bir düzenlemesini gerçekleştirdiği birbirinin benzeri çok sayıdaki eserinde Roma'yı ele almış ve 18. yüzyıl Roma'sının en ünlü "manzara" ressamı olmuştur (Hajdamach 2021). Diğer resimlerinde olduğu gibi Giovanni Paolo Panini "Roma Harabeleri" (1730) adlı eserinde, şehrin klasik geçmişinin kalıntılarıyla tüm resim düzlemini doldurmuştur (Res. 1). Manzarayı, harabeler arasında gruplandırdığı klasik kıyafetler giymiş figürlerle canlandırmıştır. Arka planda aydınlık bulutlar Roma kırsalının üzerinde toplanırken, resmin sol çaprazından gelen güneş ışığı ön plandaki devasa sütunları aydınlatmaktadır.

Bir diğer İtalyan sanatçı Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), "Roma Manzaraları/Vedute di Roma" serisinde, antik çağlardan Barok döneme kadar uzanan ve bugün bile Roma şehir manzarasını karakterize eden anıt harabeleri başarılı perspektif ve ışık-gölge uygulamalarıyla resmetmiştir. 1746-1778 yılları arasında oluşturduğu 40'tan fazla baskı eseri içeren bu seri, ebedi şehrin tarihi ihtişamını vurgulamaktadır (Reuße ve Hubert 2024). Sanatçı, yer yer harabelerin ön planına insan figürlerini de ekleyerek sokak ve meydanlardaki hareketli gündelik hayatı da resmetmiştir. Avrupa'daki Büyük Tur'lar sırasında Roma'ya gelen eğitimli gezginler tarafından eserleri hediyelik eşya olarak satın alınan dönemin popüler ressamı Piranesi'nin "Minerva Heykeli" (1748) adlı yapıtında parçalanmış heykeller, ihtişamlı bir geçmişin kalıntıları olarak öne çıkmaktadır (Res. 2). Piranesi'nin Roma tasvirleri şehri belgeliyor gibi görünse de, ifade amaçlı olarak gerçekliği çarpıtmaktadır. Serinin başlangıç resimlerinden olan bu eser, sanatçıya göre Roma'nın kalıntılarının rüyalar ve fanteziler için



Res. 6: William Gilpin (1780-1800). *Harabeler, Dağlar ve Balıkçılık Figürleriyle Nehir Manzarası*. [Kağıt üzerine mürekkep]. Tate Britain, Londra, İngiltere. https://www.tate.org.uk/art/artists/rev-william-gilpin-2496

papaz olarak çalıştığı dönemde, pitoreski yeni bir estetik kavram olarak inceleyen denemeler yazmıştır. "Three Essays: On Picturesque Beauty; On Picturesque Travel; and On Sketching Landscape/ Üç Deneme: Pitoresk Güzellik Üzerine; Pitoresk Seyahat Üzerine; ve Manzara Çizimi Üzerine" (1792) de "pitoresk"i güzellik ve yücelik arasında bir kavram: "bir resimde hoş olan o kendine özgü güzellik türü" olarak tanımlamış ve pitoresk mazranın kurallarını belirlemiştir. İzinden giden gezgin çizerleri, pitoresk güzellik kurallarına göre inceledikleri doğal manzaraların tasvirlerini üretilmiş biçimsel manzara ilkelerine uyarlayarak resmetmeye teşvik etmiştir (Gilpin 1792:51-52). "Gilpin, pitoresk manzaralar için dört süsleme bileşeni de belirlemiştir; Pitoresk bir manzara, çeşitli renklerde kırık zemin, ara sıra ornamlik unsurlar, kayalar ve harabeleri içermelidir" (Singer 2019).

19. Yüzyılın İlk Yarısında Resim Sanatında Harabe Teması

Akademik gelenek içinde gelişerek Antikite'nin idealleştirilmiş formlarına yönelmiş olan Neo-Klasisizm zamanla, klasik idealin katı kurallarına tepki duyan genç kuşaklar tarafından dönüşüme uğratılmıştır. Romantizm yalnızca Neo-Klasisizm'e karşı bir başkaldırı değil, onun doğal bir evrimi olarak da değerlendirilebilir. Bir bakıma Romantizmin, Neo-Klasisizmin evriminin son evresi olduğu kabul edilebilir (Claudon 1988: 37). Napolyon dönemi, sanatçılar için klasik ve romantik eğilimlerin iç içe geçtiği bir dönem olmuştur. 19. Yüzyılın başında Gericault ve Delacroix gibi Romantik sanatçılar resimlerinde aktardıkları yoğun duygusal yük ile bu dönüşümün zirvesini oluşturmuşlardır. Bu süreçte sanatçılar, akademik kurallar ile kişisel ifade arasında gidip gelmiş; sanatın doğasına ve bireyin öznel deneyimine dayanan yeni bir estetik anlayış geliştirmişlerdir. 18. yüzyıl Aydınlanma usçuluğunun egemenliğine ve klasik sanatın normlarına karşı duyulan tepki, insan ve doğayı daha duygusal ve bireyci bir yaklaşımla kavramayı hedefleyen yeni bir anlayışı ortaya çıkarmıştır. Bu anlayış, toplumsal dönüşümlerin sanattaki yansıması olarak, özellikle Fransa, Almanya ve İngiltere'de farklı biçimlerde ortaya çıkmıştır.

Romantizm, Neo-Klasisizm'in doğurduğu, fakat onu aşarak insan doğasının daha karmaşık ve derin yönlerini sanata taşıyan bir estetik anlayışı temsil etmektedir. Klasik anlatı kalıplarına karşı bireysel duygu, özgür estetik anlayışı ve imgelerin sezgisel gücünün öne çıktığı bu sanat akımında; sanatçının iç dünyası, doğa, tarih ve kutsal olanla kurduğu ilişki sanat eserlerindeki ifadeye dönüşmüştür. Harabeler; melankoli, nostalji, geçmişin izleri gibi olguları vurgulayan bir araç olarak Romantik sanatçıların eserlerinde bir duygu nesnesi, bir zaman katmanı, bir hayal gücü alanı ve bir kültürel eleştiri sahnesine dönüşmüştür. Kimi zaman da fantastik kompozisyonlarda işlev görmüştür. Yüzyıl sanatında antik harabeler, sadece geçmişin izleri değil, aynı zamanda insanlık tarihinin geçiciliğine dair derin bir melankolinin



Res. 7: Caspar David Friedrich (1825). *Eldena Ruin*. [Tuval üzerine yağlıboya, 35 x 49 cm]. Nationalgalerie Berlin, Almanya. https://www.bildindex.de/document/obj02531376?medium=ng1813_029

ifadesi olarak öne çıköiştır. Sanatçılar, harabeleri yalnızca estetik birer obje olarak değil, aynı zamanda kaybolan bir medeniyetin ve insanlığın hatırlatıcıları olarak resmetmişlerdir. Lirizm ve egzotizmle harmanlanan Romantizm Huet gibi sanatçıların doğa betimlemelerinde empresyonizme giden yolu açmıştır. İngiliz romantik resminde, Füssli gibi sanatçıların imgelem dünyasında sembolist ve hatta sürrealist özelliklere bürünen harabeler, İngiliz manzara resmini evrensel ölçekte dönüştürmüş olan Turner ve Constable'ın resimlerinde de sıkça yer almıştır.

Doğayla kurduğu mistik ve felsefi bağ ile özgün bir karakter kazanmış olan Alman romantizminde harabeler, özellikle Caspar David Friedrich'in kozmik duyguyla bezenmiş ve dinsel simgelerle yüklenmiş doğa tasvirlerinde derinlik kazanmıştır. 19. Yüzyıl sanatçıları, antik harabeleri resmederken, geçmişin görsel izlerini değil, aynı zamanda zamanın ve insanlığın geçiciliğini de yansıtmışlardır. Örneğin, Caspar David Friedrich "The Abbey in the Oakwood" (1808–1810) adlı eserinde, harabe halindeki bir kilise ve cenaze töreni, ölüm ve sonsuzluk temalarını işler. Friedrich, harabeleri, Tanrı'nın varlığına tanıklık eden unsurlar olarak kullanarak, insanın doğa ve Tanrı ile olan ilişkisini sorgulamaktadır.

16. yüzyıldan itibaren estetik düşüncede yüce olanın önemi gittikçe artmış ve 19. yüzyılda harabeler, dağlar, vadiler, fırtınalar ve okyanuslar Süblim Manzara türünde özellikle Romantizm akımıyla birlikte önemli estetik unsurlar hâline gelmiştir. 19. yüzyıl Romantik resmine eşlik eden en önemli estetik kavramlardan biri olan "yücelik"'in erken ifadesi, coşku ve sensus communus üzerine denemeler yazan, Shaftesbury 3. Kont Anthony Ashley Cooper'a uzanır (Fettner 2004). İngiliz bir gezgin ve sanat koleksiyoneri olan Cooper; 19. yüzyıl estetiğinin çok önemli bir özelliği olan kayalara, dağlara ve harabelere duyulan zevkin gelişmesine öncülük etmiş olan isimlerden biri olarak döneminin en önemli filozoflarından biridir ve 18. ve 19. yüzyıllar boyunca Avrupa düşüncesi üzerinde güçlü bir etki bırakmıştır (Stanford Encyclopedia of Philosophy). 1686-9 yıllarında Büyük Tur'u gerçekleştirmiş olan, bir süre İtalya'da yaşadıktan sonra İngiltere'ye dönen Cooper seyahatlerini ve düşüncelerini içeren resimli kitaplar hazırlatmıştır. Ayrıca Salvator Rosa (1615-1673) eserlerini satın almış olduğu ressamlardan biridir.

19. yüzyılda evrim, fosil kayıtları, insanların doğal tarihi ve jeolojik zaman gibi tüm zamanların en derin bilimsel keşifleri yaşanırken Kant felsefesinin varsaydığı insanlık ve doğa arasındaki ayrım anlamını yitirmeye başlamıştır. Romantik sanatçılar fosil, yok oluş ve tarih

öncesi temaları üzerine çalışmışlardır. Fosiller ve harabeler arasında güçlü bağlantılar vardır; her ikisi de insanın derin tarihsel, sonlu, zamansal doğasına işaret etmektedir (Fettner 2004: 5). Evrimsel gelişim anlatılarının Kant'ın üzerine felsefe yaptığı İncilsel teleolojinin yerini alıp, aniden Jeolojik zamanın başlamasıyla güçsüzleşen insanoğlu için artık "yüce" olan, yıkıcı, ironik hale gelmiştir. "Örneğin, harabelerin resimleri, herhangi bir imparatorluğun gerileme ve ölümü içeren bir yaşam döngüsünü yaşamak zorunda olduğu karamsar fikri ifade eder" (...) "Taş kalıntıları tarih deneyimi için bir kod haline gelmiştir. Eğer taş kalıcı değilse (örneğin harabelerde olduğu gibi) o zaman hiçbir şey kalıcı değildir (Fettner, 2004: 7,10).

Geçen zaman duygusu ve doğanın metafizik değerinin yüceltildiği Romantizmde harabeler sadece tarihi ilgiyle değil, aynı zamanda duygusal, mistik ve melankolik temalarla işlenmiştir. Sonluluğun işareti olan kalıntılar, bir taraftan da döngüseldir. 1809'da Büyük Tura çıkan ve Akdenizi dolaşan İngiliz edebiyatçı Lord Byron (1788-1824)'in "The Childe Harold's Pilgrimage / Childe Harold'ın Hac Yolculuğu" (1812) adlı uzun anlatı şiirinde geçen Roma Kolezyumu ve Forumu hakkındaki dizeleri, harabe duygusunun en ünlü ifadelerinden biridir. Byron, 'çürüme içinde meditasyon yapmak ve harabeler arasında bir harabe olarak durmak' dizesiyle harabe figürünü benliğin bir alegorisi olarak kullanmıştır (Anderson, 1977: 208).

Alman Romantik Resminin temsilcisi, Caspar David Friedrich (1774-1840) eserlerinde harabelere, doğa'nın metafizik değerini vurgulayarak yer vermiştir. Roma Katolik Kilisesi'ndeki bir rahibe manastırını resmettiği "Eldena Harabeleri" adlı eserinde, güzel yosunlu harabeler aşkınlığa doğalcı, döngüsel bir alternatifi çağrıştırmaktadır. "Taş binalar kayaya dönüştüğünde doğanın imparatorluğunu geri kazandığının da kanıtını sunar" (Fettner 2004: 15). Sıradan bir görünü olmaktan öte sanatçının melankolisini de yansıtan bu resimdeki Orta Çağ tarihi ve mimarisinin bir anıtı olan bu harabeler, aynı zamanda sanatçının çocukluğunun geçtiği mekanlardır. Friedrich, yapıtlarının oluşumunu yönlendiren duyguları öylesine yoğun bir biçimde yaşamaktadır ki, bir zihinsel hastalığa yakalanmış ve ardından yaşamı trajik bir sonla noktalanmıştır (Claudon 1999: 76).

Bireysel özünü keşfetme arayışı ile sanayileşme ve modernleşmeye bir tepki olarak gelişen doğaya dönüş arzusunun metaforuna dönüşen harabe tasvirleri; yalnızlık, geçicilik, doğayla bütünleşme gibi temalarla ilişkilendirilerek 19. yüzyıl boyunca sanatçıların eserlerinde yer almayı sürdürmüştür.

Sonuç

18. Yüzyılda sanatçıların harabelere olan ilgisi, yalnızca estetik ya da tarihi bir merakla sınırlı kalmayıp felsefi, antropoloik ve psikolojik bağlamları da beraberinde getirmiştir. 18. yüzyılın sonunda, tarih ve arkeoloji yaygın akademik konular olarak şekillenirken; geçmişe ve insanların geçmiş içindeki yerlerine dair oluşan farkındalıkla harabe teması sanatçıların resimlerinde kendi zamanları ve kendi miraslarını da sorguladıkları bir metafora dönüşmüştür. Özellikle de 19. yüzyılın başında modern ulusların kaotik ve şiddet dolu deneyimiyle ilgili olarak harabe teması, üzerinde durulan bir tasvir olmayı sürdürmüştür. Durağan normlardan sıyrılarak sanatta yaratıcı ve dinamik bir evreye girilen bu dönemde, harabeler; bireycilik, duygusal derinlik, doğa sevgisi ve tarihsel dramatizasyonu realize eden birer unsur olarak resimlerde yer almışlardır. Resim yapıtlarında, izleyiciyi tarihle yüzleşmeye ve ondan ders çıkarmaya davet eden harabeler, ölümü hatırlaratak dünyeviliğin geçiciliğini vurgulamışlardır. Harabe resimleri Antik Çağın ihtişamı ile bugünkü yıkımı karşılaştıran, umut ve umutsuzlük gibi zıt duyguları aynı anda yansıtan sonsuz döngünün melankolik sembolleri haline gelmiştir. Arkeoloji biliminin gelişimiyle yeni doğa tarihi ve tarih öncesi fikirleri üzerine yoğunlaşan sanatçılar, psikolojik ve politik yaşamda gerçekleşen eşit derecede derin değişimlerin de etkisiyle, yeryüzündeki büyük düzensizlikleri sorgulatan semboller olarak harabeleri resmetmeyi sürdürmüşlerdir.

Tematik örnekler üzerinden biçim ve içerik analizleri yoluna gidilen bu araştırmada, Arkeolojinin etkisiyle ortaya çıkan harabelerin 19. Yüzyılın ilk yarısına dek resim sanatında doğanın gücü ve yücelik sembollerine olan biçimsel ve içeriksel dönüşümü saptanmıştır. Avrupa sanatında sıklıkla görülen fakat sistemli olarak az incelenmiş bir tema olan "harabe"nin resimlerde ele alınış biçimlerinin irdelendiği ve Arkeolojinin sanat üzerindeki etkisinin vurgulandığı bu makale; sanat tarihi, kültürel analiz ve estetik düşünce alanlarına özgün bir katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Böcekler, B. 2007. *Fotoğraf-Arkeoloji İlişkisi Ve Çağdaş Fotoğraf Sanatında Temsili*. Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Chilvers, I. 2004. *The Oxford Dictionary of Art*. Oxford University Press, Londra.

Chilvers, I. 2009. *The Oxford Dictionary of Art and Artists*. Oxford University Press, Londra.

Claudon, F. 1988. *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*. (Çev. Ö. İnce ve İ. Usmanbaş), Remzi Kitabevi, 6. baskı, İstanbul.

Colossal statue of Constantine. MS 312–15. Palazzo dei Conservatori, Musei Capitolini, Rome. https://smarthistory.org/the-colossus-of-constantine/. Erişim tarihi 23 Nisan 2025

Delon, M. 2016. "Profondeur de la ruine", S. Lojkine ve A. Paschoud (yay.) *Diderot Etle Temps*: 265-271. Presses universitaires de Provence.

Encyclopedia Britannica https://www.britannica.com/place/ancient-Greece.

Fettner, P. W. 2004. "Where Ruin Greenly Dwells: Sublimity and Romanticism in Kant's Critique of Judgment", *CUNY Comparative Literature Graduate Conference*. New York. https://www.academia.edu/349319/Where_Ruin_Greenly_Dwells_Sublimity_and_Romanticism_in_Kant_s_Critique_of_Judgment_?auto=download. Erişim tarihi 29.Nisan 2025.

Friedrich, C. D. 1825. *Eldena Harabesi*. Nationalgalerie, Berlin, Almanya. https://www.bildindex.de/document/obj02531376?medium=ng1813_029. Erişim 23 Nisan 2025.

Füssli, J. H. 1778-1780. *Sanatçının Antik Harabelerin Görkemi Karşısında Umutsuzluğu*. Kunsthaus Zürich, İsviçre. Harvard University https://hist1039-16.omeka.fas.harvard.edu/items/show/63. Erişim tarihi: 19 Ağustos 2025

Germaner, S. 1996. *18. Yüzyıl Avrupa Resmi*. Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Gilpin, W. 1792. *Three Essays: On Picturesque Beauty; On Picturesque Travel And On Sketching Landscape: To Which Is Added A Poem, On Landscape Painting*. R. Blamire, London.

Gilpin, W. 1780-1800. *Harabeler, Dağlar ve Balıkçılık Figürleriyle Nehir Manzarası*. Tate Britain. https://www.tate.org.uk/art/artists/rev-william-gilpin-2496. Erişim tarihi 23 Nisan 2025.

Hajdamac, J. 2021. "When in Rome: an artistic obsession with the ancient city", Art UK. https://artuk.org/discover/stories/when-in-rome-an-artistic-obsession-with-the-ancient-city. Erişim Tarihi 18 Subat 2025.

Hauser, A. 1951. *Sanatın Toplumsal Tarihi,* Cilt 2 (çev. Y. Gölönü, 1984). Deniz Kitabevi, Ankara.

LaRocca, A. L. 2022. "Colossus of Constantine", Smart History. https://smarthistory.org/the-colossus-of-constantine/. Erişim tarihi 23 Nisan 2025.

Met Museum NewYork. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/350534. Erişim tarihi 11 Nisan 2025.

Muller, S. D. 1911. *Dutch Art: An Encyclopedia*. Routledge, New York.

Musei Capitolini "Colossal statue of Constantine: head" Roma. https://www.museicapitolini.org/en/opere/statua-colossale-di-costantino-testa. Erişim tarihi 18 Şubat 2025)

Panini, G. P. 1730. *Roma Harabeleri*. Temple Newsam House, Leeds Museums and Galleries https://artuk.org/discover/artworks/roman-ruins-37660. Erişim tarihi 23 Nisan 2025.

Piranesi, G. B. 1748. *Minerva Heykeli*. Minnich Collection The Ethel Morrison Van Derlip Fund, 1966. https://collections.artsmia.org/art/77275/statue-of-minerva-giovanni-battista-piranesi. Erişim tarihi 23 Nisan 2025

Reuße, F. ve H. W. Hubert 2024. *Giovanni Battista Piranesi: Vedute di Roma*. Michael Imhof Verlag GmbH & Co. KG., Germany.

Robert, H. 1796. *Vue de la Grande Galerie du Louvre en ruine*. Musée du Louvre. mhttps://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010065359. Erişim tarihi 23 Nisan 2025).

Singer, R. 2019. Through Wales in the Footsteps of William Gilpin: Illustrated Travel Accounts by Early French Tourists, 1768–1810. (Ed.) Colbert, B., Morrison. L. *European Romantic Review* içinde. (s.127-147). Routledge, Taylor & Francis.

Sözen, M. ve U. Tanyeli 2010. *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. Remzi Kitabevi, İstanbul.

Stanford Encyclopedia of Philosophy. 2002. "Lord Shaftesbury [Anthony Ashley Cooper, 3rd Earl of Shaftesbury]". https://plato.stanford.edu/entries/shaftesbury/ Erişim tarihi 1 Mayıs 2025.

Truong, A. R. 2011. "Architectural Paintings From Renaissance to 18th century" @ Museo Thyssen-Bornemisza and Fundación Caja Madrid. https://www.alaintruong.com/archives/2011/09/20/22092509.html

The Grand Tour. https://www.grandtour.amdigital.co.uk/Documents/Detail/shaftesbury-anthony-ashley-cooper-3rd-earl-of/22271624. Erişim tarihi 18 Mart 2025.

Tate Museum, https://www.tate.org.uk/art/art-terms/h/history-painting. Erişim tarihi 28 Mart 2025.

Whittell, K. 2016. "Hubert Robert And The Art of Ruin", Art United Kingdom. https://artuk.org/discover/stories/hubert-robert-and-the-art-of-the-ruin. Erişim tarihi 13 Mart 2025.

Wittkower, R. 1980. *Art and architecture in Italy*: 1600-1750. Penguin Books, London.

YEM Yayınları, 1997. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 2. İstanbul.