

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM SANAT DALI

BATI RESİM SANATINDA YAŞLI BEDEN İMGESİ

Kezban Bilge KIRBAŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Neslihan KIYAR

Konya-2020



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Kezban Bilge KIRBAŞ
	Numarası	144256001002
	Anasanat / Sanat Dalı	Resim / Resim
	Programı	Tezli Yüksek Lisans ☒ Doktora ☐
	Tezin Adı	Batı Resim Sanatında Yaşlı Beden İmgesi

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Kezban Bilge KIRBAŞ
(İmza)



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Yüksek Lisans Tezi Kabul Formu

Öğrencinin	Adı Soyadı	Kezban Bilge KIRBAŞ
	Numarası	144256001002
	Anasanat / Sanat Dalı	Resim / Resim
	Programı	Tezli Yüksek Lisans ☒ Doktora ☐
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Neslihan KIYAR
	Tezin Adı	Batı Resim Sanatında Yaşlı Beden İmgesi

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan “Batı Resim Sanatında Yaşlı Beden İmgesi” başlıklı bu çalışma 16/01/2020 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Unvanı, Adı Soyadı	Danışman/Üye	İmza
Doç. Dr. Neslihan KIYAR	Danışman	
Prof. Dr. Hüseyin ELMAS	Üye	
Doç. Dr. Ekin DEVECİ	Üye	

Not: Tezlerde ıslak imzalı suretleri yer almalıdır.

ÖNSÖZ

Resim sanatında kullanılan imgeler resmin ortaya çıkışından günümüze kadar farklılık göstermiştir. İlk mağara duvarlarında hayat bulan çizimlerle var olan resim, sonrasında farklı yüzeylere aktararak devamlılığını sağlamış ve dahası değişen şartlara uygun olarak dönüşmeye devam etmiştir. Kimi zaman yaşanan döneme, kimi zaman topluma, kimi zaman da hayatta var olan tüm etkilere göre değişim göstermiştir.

Resim sanatında kullanılan yaşlı beden imgesi de, ilk çağ resimlerinde din konusunu beslerken, sonrasında kiliseye olan bağın artması ile kullanım sebebini kilisenin yararına bırakmıştır. Fakat değişen yüzyılla beraber bu kullanım amaçları yerini daha çok somut etkilere bırakmış ve resim yüzeyinde de bu somut gerçekçilik görülmüştür. Yaşlı bedenler kimi zaman yaşlı bir adamın portresi olarak resmedilmiş, kimi zaman da sanatçının kendi annesini yaptığı bir resimde var olmuştur. Başka bir resimde de, ressamın ta kendisi olarak karşımıza çıkmıştır.

Çalışmada, 14. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar geçen süreçte resim sanatında kullanılan yaşlı bedenler, bu imgenin ortaya çıkışı, gelişimi, sanat akımları içerisinde kullanımı ve sanatçılar üzerindeki etkileri konu olarak ele alınmış ve derinlemesine araştırılmıştır. Bakıldığında bu beş yüz yıllık süreç içerisinde meydana gelen siyasi, tarihi, sosyal, kültürel değişimlerin sanatçıları büyük ölçüde etkilemiş olduğu görülmüştür. Kişisel ve toplumsal anlamda yaşanan dramatik olayların insan ruhundaki etkilerini beden üzerinde betimleme isteğimiz günümüzde de hala sürmekte olduğu bilinmektedir. Zamanla yaşanan değişimlerin derin etkisinin bilinciyle, yaşlı beden imgesinin kullanıldığı çalışmalarda; insanın iç dünyasını şekillendiren ruhsal durumlar, sosyal olgular incelenmeye çalışılmış ve resimlerdeki yaşlı bedenler değerlendirilmiştir.

Yüksek Lisans tezi araştırma sürecinde başından sonuna düşünceleri ve desteği ile bana yardımcı olan, ilgi ve önerilerini esirgemeyen, akademik anlamda gelişmemde destek sağlayan değerli danışmanım

Doç. Dr. Neslihan Kıyar'a, lisans eğitimi sürecinden bu adıma kadar gelebilmemde ve akademik ilerlememde tecrübe, görüş ve yönlendirmeleriyle katkı sağlayan ve her zaman yanımda olan

Doç. Dr. Meryem Uzunoğlu'na, hep yanımda olan ablam Ayşe Çelen'e, her konuda desteklerini esirgemeyen ve beni yalnız bırakmayan çok sevgili aileme içten, sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Kezban Bilge Kırbaş

Konya - 2020



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Kezban Bilge KIRBAŞ
	Numarası	144256001002
	Anasanat / Sanat Dalı	Resim / Resim
	Programı	Tezli Yüksek Lisans ☒ Doktora ☐
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Neslihan KIYAR
	Tezin Adı	Batı Resim Sanatında Yaşlı Beden İmgesi

ÖZET

“Batı Resim Sanatında Yaşlı Beden İmgesi” konulu tez çalışması kapsamında Batı Resim Sanatı içerisinde yaşlı beden imgelerinin eğilimleri ve akımlar kapsamında araştırılması amaçlanmıştır. Beden imgesi, sanatın doğduğu ilk andan itibaren günümüze kadar varlığını korumuştur. İlkel sanatsal yaratılarında bile beden algısına yönelik yorumlar varlığını göstermektedir. Sonrasında değişen hiyerarşiyle beraber, sanat, zenginlik ve gücün emrine girmiştir. Yaşanan sosyo-kültürel süreçler resim sanatında kullanılan yaşlı beden imgesinin kullanımını da değiştirmiştir. Sanatçıların dünyaya/hayata bakışını, yaşananları yorumlayışını ve düşünme biçimini temelden etkileyen yaratma isteği, resimlerde ele alınan konularda, bedenlerin farklı

yorumlarında hissedilmektedir. Kullanılan ilk yaşı beden imgeleri kilisenin din bilginlerini tasvir eder niteliktedir. Önce Yusuf, ardından İsa tasvir edilmiştir. Kimi resimlerde de sanatçılar kendi hayatlarında var olan kişileri resimlerine aktarmıştır. Sonrasında değişen dünya düzeni ile beraber sanatçılar güzeli arama eğilimine girmiş, var olanın mı gerçek güzel, yoksa hayal edilenin mi daha güzel olduğu konusunda kesin bir yargıya varılamamıştır. Bu sebeple sanatçının anlatmak istediklerini ve kullanılan bedendeki ifadelerin duygusunu anlamak için bu bedenlere geniş bir perspektif ile yaklaşmanın önemi büyüktür. Çalışmanın amacı, 14. yüzyıldan 19. yüzyıla değişen zamanlarda oluşturulan resimler üzerinde, ülkeler ve akımlar göz önüne alınarak yaşı beden imgesinin varoluşunun incelenmesidir. Bu amaca ulaşmak için öncelikle birinci bölümde yaşı beden imgesi kullanımının amacı ve önemi incelenmiştir. İkinci bölümde ise imgenin ne olduğu, yaşı beden imgesinin nasıl ortaya çıktığı, dönemsel bağlamda ve bu dönemlerde öne çıkan ülkeler ve akımlara göre yaşı beden imgesinin kullanımı ele alınarak sanatçıların eserleri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: İmge, Beden, Resim, Batı Sanatı, Yaşı Beden İmgesi.



T. C.

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Kezban Bilge KIRBAŞ	
	Numarası	144256001002	
	Anasanat / Sanat Dalı	Resim / Resim	
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	Doktora
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Neslihan KIYAR	
	Tezin İngilizce Adı	Old Body Image In Western Painting Art	

SUMMARY

Within the scope of the thesis titled old the image of the elderly body in western painting yaşlı, it is aimed to investigate the elderly body images within the context of trends and trends in western painting. The image of the body has preserved its existence from the first moment of art to the present day. Even in their primitive artistic creations, there are interpretations of body perception. Subsequently, along with the changing hierarchy, art entered into the command of wealth and power. The socio-cultural processes have changed the use of the image of the elderly body used in the art of painting. The desire of the artists to create a fundamental influence on the world-life, the interpretation of the events and the way of thinking is felt in the different interpretations of the bodies on the subjects discussed in the paintings.

The first old body images used to describe the church's scribes. First Joseph, then Jesus. In some paintings, the artists transferred the people who existed in their lives to their paintings. Then, with the changing world order, artists started to search for the beautiful, and no conclusions could be reached as to whether the existing is real or the imagined. For this reason, it is important to approach these bodies from a broad perspective in order to understand what the artist wants to tell and the emotions of the expressions in the body used. The aim of this study is to examine the existence of the image of the old body by taking into account the countries and movements on the paintings created from 14th to 19th centuries. In order to achieve this aim, firstly, the purpose and importance of the use of the image of the elderly body is examined in the first chapter. In the second chapter, what the image is, how the old body image emerges, the use of the old body image according to the periodic context and the countries and trends that have come to the fore during this period is examined and the works of the artists are examined.

Keywords: Image, Body, Painting, Western Art, Image of Old Body.

KISALTMALAR

ABD : Amerika Birleşik Devletleri

BKZ : Bakınız

CA : California

CM : Santimetre

ÇEV : Çeviri

DC : District of Columbia (Birleşik Devletler Doğu Kıyısı)

KT : Karışık Teknik

MÖ : Milattan Önce

MS : Milattan Sonra

S : Sayfa

ST : Saint

TÜKT : Tuval Üzerine Karışık Teknik

TÜYB : Tuval Üzerine Yağlı Boya

YY : Yüzyıl

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
Bilimsel Etik Sayfası.....	i
Yüksek Lisans Tezi Kabul Formu.....	ii
Önsöz.....	iii
Özet.....	v
Summary.....	vii
Kısaltmalar Sayfası.....	ix
Görseller Listesi.....	xiii
BİRİNCİ BÖLÜM – GİRİŞ.....	1
1. Giriş.....	1
1.1. Araştırmanın Problem Durumu.....	1
1.2. Araştırmanın Amacı	1
1.3. Araştırmanın Önemi.....	1
1.4. Araştırmanın Ön Kabulleri.....	2
1.5. Araştırmanın Sınırlılığı.....	2
1.6. Araştırmanın Evren ve Örneklemi.....	3
1.7. Araştırmanın Yöntemi.....	3
1.8. Konu İle İlgili Yapılan Çalışmalar.....	3
İKİNCİ BÖLÜM – KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	4
2. İmge ve Bedenin Tarihi.....	4
2.1. İmge Nedir.....	4
2.2. Bedenin Toplumsal Tarihi.....	6
2.3. Yaşlı Beden İmgesinin Ortaya Çıkışı.....	9
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM – BULGULAR VE YORUM.....	14
3. Yaşlı Beden İmgesinin Kullanımı.....	14
3.1. Erken Dönem İtalyan Sanatında Yaşlı Beden İmgesi.....	14
3.1.1. Giotto Di Bondone.....	15
3.1.2. Masaccio (Tommaso di Ser Giovanni di Mone).....	17

3.2. Erken Dönem Hollanda Sanatında Yaşlı Beden İmgesi.....	20
3.2.1. Robert Campin.....	21
3.2.2. Roiger Van Der Weyden.....	22
3.3. Venedik Rönesansında Yaşlı Beden İmgesi.....	24
3.3.1. Tiziano Vecellio.....	25
3.3.2. Giorgione (Giorgio Barbarelli De Castelfranco).....	28
3.4. Yüksek Rönesans'da Yaşlı Beden İmgesi.....	30
3.4.1. Rafaello Sanzio da Urbino.....	31
3.4.2. Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni.....	33
3.5. Kuzey Rönesansı'nda Yaşlı Beden İmgesi.....	37
3.5.1. Albrecht Dürer.....	38
3.5.2. Pieter Bruegel the Elder.....	40
3.6. Maniyerizm'de Yaşlı Beden İmgesi.....	42
3.6.1. El Greco.....	43
3.6.2. Jacopo Pontormo.....	45
3.7. Barok Sanatında Yaşlı Beden İmgesi.....	47
3.7.1. Diego Velazquez.....	49
3.7.2. Artemisia Gentileschi.....	52
3.8. Hollanda Sanatında Yaşlı Beden İmgesi.....	56
3.8.1. Rembrandt Harmenz Van Rijn.....	57
3.8.2. Adriaen Van Ostade.....	59
3.9. Romantizm'de Yaşlı Beden İmgesi.....	61
3.9.1. Eugene Delacroix.....	63
3.9.2. Francisco De Goya.....	66
3.10. Realizm'de Yaşlı Beden İmgesi.....	69
3.10.1. Edouard Manet.....	70
3.10.2. Walter Langley.....	72
3.11. Empresyonizm'de Yaşlı Beden İmgesi.....	74
3.11.1. Edgar Degas.....	76
3.11.2. James Abbott McNeill Whistler.....	78

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM – UYGULAMA ÇALIŞMALARI.....81

4. Kezban Bilge KIRBAŞ'ın Resimlerinde Yaşlı Beden İmgesi.....	81
Sonuç.....	94
Kaynakça.....	101
Sanal Kaynakça.....	104
Görsel Kaynakça.....	106
Özgeçmiş.....	112



GÖRSEL LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Görsel 1: Mezolitik Çağa Ait Bir Mağara Çizimi, La Valltorta Vadisi Kaya Kabini, Valensiya Eyaleti, İspanya.....	10
Görsel 2: Sanatçı bilinmiyor, <i>Bimaran Kutsal Emanet Sandığı</i> , M. S. 1. Yüzyıl, Altın ve Lal Taşı, 6,5 cm çapında, British Museum, Londra, Birleşik Krallık.....	12
Görsel 3: Sanatçı bilinmiyor, <i>Villa Dei Mistei</i> , Duvar Freski-Silenus, Satir ve Su Perisi (ayrıntı), M. Ö. 60-50, 162 cm, Pompei, İtalya.....	12
Görsel 4: Sanatçı bilinmiyor, <i>Göksel Merdiven</i> , 12. Yüzyıl sonları, Ahşap Üzerine Tempera ve Altın Varak, 41x29,5 cm, Azize Katherina Kutsal Manastırı, Sina, Mısır.....	14
Görsel 5: Giotto Di Bondone, <i>Ölü İsa'ya Ağıt</i> , 1303-1305, Fresk, 185x200 cm, Cappella Degli Scrovegni, Padova, İtalya.....	16
Görsel 6: Giotto Di Bondone, <i>Şavuot (Yahudilerin Bayramı)</i> , 1304-06, Fresk, 185x200 cm, Scrovegni (Arena) Şapeli, Padua, İtalya.....	17
Görsel 7: Masaccio, <i>Aziz Paul</i> , 1426, Panel Üzerine Yağlıboya, 30x51 cm, San Matteo Ulusal Müzesi, Pisa, İtalya.....	19
Görsel 8: Masaccio, <i>Aziz Andrew</i> , 1426, Panel Üzerinde Tempera ve Altın Varak, 53x33 cm, J. Paul Getty Müzesi, Los Angeles, CA, A.....	20
Görsel 9: Robert Campin (Flemalleli Usta), <i>Merode Sunak Resmi'nden Yusuf</i> , 1425, Meşe Panel Üzerine Yağlıboya, 65x27 cm, Metropolitan Museum of Art, New York, ABD.....	21
Görsel 10: Robert Campin (Flemalleli Usta), <i>Yas; Tanrı'nın Tahtı</i> , 1433-35, Meşe Panel Üzerine Yağlıboya, 35x 25 cm, Hermitage Müzesi, Saint Petersburg, Rusya.....	22
Görsel 11: Rogier Van Der Weyden, <i>Çarmıhtan İndiriliş</i> , 1435, Pano Üzerine Yağlıboya, 220x262 cm, Prado Müzesi, Prado, Madrid, İspanya.....	23
Görsel 12: Rogier Van Der Weyden, <i>Mesih'in Laminasyonu</i> , 1460-63, Panel Üzerine Yağlıboya, 110x96 cm, Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya.....	24
Görsel 13: Tiziano Vecellio, <i>Papa III. Paulus ve Onun Torunları</i> (Alessandro	

- Farnese(solda) ve Ottavio Farnese Parma(sağda)), 1546, Tuval Üzerine Yağlıboya, 210x176 cm, Museo di Capodimonte, Napoli, İtalya.....27
- Görsel 14:** Tiziano Vecellio, *Papa III. Paulus ve Onun Torunları* (Alessandro Farnese(solda) ve Ottavio Farnese Parma(sağda)), 1546, Tuval Üzerine Yağlıboya, 210x176 cm, Museo di Capodimonte, Napoli, İtalya.....28
- Görsel 15:** Giorgio Barbarelli De Castelfranco, *İhtiyar Kadın*, 1500-10, Tuval Üzerine Yağlıboya, 68x59 cm, Galleria Dell' Accademia.....29
- Görsel 16:** Giorgio Barbarelli De Castelfranco, *Haç Taşıyan İsa*, 1506-07, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x100 cm, Scuola Grande di San Rocco, Venedik, İtalya.....30
- Görsel 17:** Raffaello Sanzio, *Meryem'in Evlenmesi*, 1504, Panel Üzerine Yağlıboya, 170x118 cm, Brera Sanat Galerisi, Milano, İtalya.....32
- Görsel 18:** Raffaello Sanzio, *Kuzulu Kutsal Aile*, 1507, Yağlıboya, 29x21 cm, Museo del Prado, Madrid, İspanya.....33
- Görsel 19:** Michelangelo Buonarroti, *Peygamber Yaremya*, 1512, Panel Üzeri Yağlıboya, 390x380 cm, Sistine Şapeli Resim Sergisi, Sistine Şapeli, Vatikan.....35
- Görsel 20:** Michelangelo Buonarroti, *Hazreti Zekeriya*, 1512, Panel Üzeri Yağlıboya, 360x390 cm, Sistine Şapeli Resim Sergisi, Sistine Şapeli, Vatikan.....36
- Görsel 21:** Albrecht Dürer, *Annesinin Portresi*, 1514, Kağıt Üzerine Karakalem Çizimi, Kupferstichkabinett Berlin, Almanya.....39
- Görsel 22:** Albrecht Dürer, *Eski Çanta*, 1507, Sanat Tarihi Müzesi, Viyana, Avusturya.....40
- Görsel 23:** Yaşlı Pieter Bruegel, *Yaşlı Bir Kadın Portresi*, 1563, Panel Üzerine Yağlıboya, 22x18 cm, Alte Pinakothek, Münih, Almanya.....41
- Görsel 24:** Yaşlı Pieter Bruegel, *Ressam ve Sanat Aşığı*, 1565 dolayları, Kahverengi Kağıt Üstüne Siyah Mürekkep, 25x22 cm, Albertina, Viyana, Avusturya.....42
- Görsel 25:** El Greco, *Laocoon*, 1610-14, Tuval Üzerine Yağlıboya, 137x172 cm, National Gallery of Art, Washington, DC, ABD.....44
- Görsel 26:** El Greco, *Yaşlı Bir Adam Portresi*, 1600, Tuval Üzerine Yağlıboya,

53x47 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York, ABD.....	45
Görsel 27: Jacopo Pontormo, <i>St. Anthony Abbot</i> , 1519, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 18x66 cm, Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya.....	46
Görsel 28: Jacopo Pontormo, <i>Aziz Joseph</i> , 1557, Panel Üzerine Yağlıboya, 45x35 cm.....	46
Görsel 29: Diego Velazquez, <i>Sevilla Sucusu</i> , 1623, Tuval Üzerine Yağlıboya, 106x81 cm, Wellington Museum, Apsley House, Londra.....	51
Görsel 30: Diego Velazquez, <i>Yumurta Pişiren Yaşlı Bir Kadın</i> , 1618, Tuval Üzerine Yağlıboya, 128x99 cm, İskoçya Ulusal Galerisi, Edinburg, Büyük Britanya.....	52
Görsel 31: Artemisia Gentileschi, <i>Suzanna ve Yaşlılar</i> , 1610-11, Tuval Üzerine Yağlıboya, 170x121 cm, Schloss Weissenstein, Pommersfelden.....	54
Görsel 32: Artemisia Gentileschi, <i>Lut ve Kızları</i> , 1640-1650, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 230x182 cm, Toledo Sanat Müzesi, Toledo, Ohio, ABD.....	55
Görsel 33: Rembrandt Harmensz van Rijn, <i>Ermiş Paulus Hapiste</i> , 1627, Tahta Üzerine Yağlıboya, 73x60 cm, Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart, Almanya.....	57
Görsel 34: Rembrandt Harmensz van Rijn, <i>Kudüs' ün Yıkıntıları Üzerinde Ağlayan Peygamber Yeremya</i> , 1630, Panel Üzerine Yağlıboya, 58x46 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda.....	58
Görsel 35: Adriaen van Ostade, <i>Penceredeki Yaşlı Kadın</i> , 1640, Panel Üzerine Yağlıboya, 28x21 cm, Hermitage, St. Petersburg, Rusya.....	60
Görsel 36: Adriaen van Ostade, <i>Yaşlı Kadına Kurban Eden Bir Köylü</i> , 1653, Tuval Üzerine Yağlıboya, Ulusal Galeri, İngiltere.....	60
Görsel 37: Eugene Delacroix, <i>Kırsalda Oturan İki Fash</i> , 1832, Suluboya, 9x11 cm, Özel Koleksiyon.....	65
Görsel 38: Eugene Delacroix, <i>Yahudi Müzisyenler</i> , 1847, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 46x55 cm, Musee du Louvre, Paris, Fransa.....	66
Görsel 39: Francisco De Goya, <i>İki Yaşlı Adam</i> , 1821-1823, Tuval Üzerine Sıva, 146x66 cm, Museo del Prado, Madrid, İspanya.....	67
Görsel 40: Francisco De Goya, <i>Eski Kadın Zamanı</i> , 1810-12, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 181x125 cm, Musee Des Beaux-Arts, Lille, Fransa.....	68

Görsel 41: Francisco De Goya , <i>Çorba İçen İki İhtiyar</i> , 1819-23, Tuval Aktarılmış Duvar Resmi 50x84 cm.....	69
Görsel 42: Edouard Manet, <i>Yaşlı Müzisyen</i> , 1862, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 187x248 cm, The National Gallery of Art, Washington, DC, USA.....	71
Görsel 43: Edouard Manet, <i>Bez Toplayıcı</i> , 1869, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 194x130 cm, Norton Simon Müzesi, Pasadena, CA, ABD.....	72
Görsel 44: Walter Langley, <i>Eski Bir Balıkçı</i> , 1882, Tuval Üzerine Suluboya, 29x24 cm, The Graves Gallery, Birmingham Özel Koleksiyonu, İngiltere.....	73
Görsel 45: Walter Langley, <i>Zaman Hareketi Değil Hareket Eden Varlık</i> , 1882, Tuval Üzerine Suluboya, The Graves Gallery, Birmingham Özel Koleksiyonu, İngiltere.....	74
Görsel 46: Edgar Degas, <i>Henri Degas ve Yeğeni Lucie</i> , 1879, Tuval Üstüne Yağlıboya, 100x120 cm, The Art Institute of Chicago.....	77
Görsel 47: Edgar Degas, <i>Lorenzo Pagans; İspanyol Tenor ve Sanatçının Babası Auguste Degas'ın Portresi</i> , 1869, Tuval Üzerine Yağlıboya, 40x55 cm, Orsay Müzesi, Paris, Fransa.....	78
Görsel 48: James Abbott McNeill Whistler, <i>Gri ve Siyah Düzenleme: Sanatçının Annesinin Portresi</i> , 1871, Tuval Üzerine Yağlıboya, 144x162 cm, Musee d' Orsay, Paris.....	79
Görsel 49: James Abbott McNeill Whistler, <i>Yaşlı Anne Gerard</i> , 1858, Tuval Üzerine Yağlıboya, 30x21 cm, Musee d' Orsay, Paris, France.....	80
Görsel 50: K. Bilge Kırbaş, <i>İsimsiz 1</i> , 2019, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90x110 cm.....	82
Görsel 51: K. Bilge Kırbaş, <i>İsimsiz 2</i> , 2019, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90x100 cm.....	83
Görsel 52: K. Bilge Kırbaş, <i>İsimsiz 3</i> , 2019, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90x100 cm.....	84
Görsel 53: K. Bilge Kırbaş, <i>İsimsiz 4</i> , 2019, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 85x100 cm.....	85
Görsel 54: K. Bilge Kırbaş, <i>İsimsiz 5</i> , 2019, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80x100 cm.....	86

Görsel 55: K. Bilge Kırbaş, <i>İsimsiz 6</i> , 2019, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90x90 cm.....	88
Görsel 56: K. Bilge Kırbaş, <i>İsimsiz 7</i> , 2019, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90x110 cm.....	89
Görsel 57: K. Bilge Kırbaş, <i>İsimsiz 8</i> , 2019, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90x90 cm.....	90
Görsel 58: K. Bilge Kırbaş, <i>İsimsiz 9</i> , 2019, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90x90 cm.....	92



BİRİNCİ BÖLÜM – GİRİŞ

1. GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Problem Durumu

Yüksek lisans tez çalışmasında “Batı Resim Sanatında Yaşlı Beden İmgesi” nasıl uygulanmıştır konusu problem olarak ele alınmıştır. Araştırma da söz konusu problem durumuna yönelik aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır.

1. İmge nedir?
2. Bedenin Toplumsal Tarihi ne şekildedir?
3. Yaşlı Beden İmgesinin ortaya çıkışı nasıl olmuştur?
4. Erken Dönem İtalyan Sanatı’ndan 19. yüzyıl sonuna kadar Resim Sanatında Yaşlı Beden İmgesi sanatçılar tarafından nasıl uygulanmıştır?

1.2. Araştırmanın Amacı

“Batı Resim Sanatında Yaşlı Beden İmgesi” konulu tez çalışmasında amaç, yaşlı figürünü somut olarak ele alan sanatçıların eserlerinde din, inanç, güzellik, gerçeği yansıtma - hayali kullanma çabası, yaşamın anlamsızlığı, umutsuzluk, saygı, özgürlük gibi kavramların izlerini sürmektir. Bu çalışmanın amacı kendi sanatsal eğiliminin kaynağını tarihsel dayanaklarıyla ortaya koymaktır.

Rönesans dönemi ve sonrasında resim sanatının gelişimi ile ilgili olarak günümüze kadar pek çok araştırma yapılmıştır. Bu araştırmalardan farklı olarak bu tezin hazırlanmasında amaç; 14. yüzyıldan 19. yüzyıla, yaşlı beden imgesi üzerinde çalışan ressamın eserlerini incelerken klasik eğilimlerle dönemin sanat ifadesi arasındaki çatışmayı ve kendi resimlerle diğer ressamlar arasındaki bağın irdelenerek değerlendirilmesidir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Beden imgeleri M.Ö. 40.000’lerde ilkel kaya-mağara resimlerinde var olmuş ve günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Rönesans döneminin biçimlenmesinde ise ekonomik, sosyal, kültürel, siyasi ve askeri özellikler ve geleneğin getirdiği bir

takım yönlendirmeler önemli rol oynar. Bu sebeptir ki Rönesans dönemi Batı uygarlığı için bir dönüm noktasıdır.

Rönesans döneminde ve sonrasında birçok sanatçı, birçoğu günümüze kalan önemli çalışmalar yapmıştır. Sanatçıların dünyaya ve hayata bakışını, yaşadıkları yorumlamasını, düşünme biçimini temelden etkileyen yaratma isteği, resimlerde beden imgesinin varoluşunda görülmektedir.

Rönesans, maniyerizm, barok, romantizm, realizm ve empresyonizm akımları içerisinde bulunan sanatçıların eserleri üzerinde durulacak, dönemlerinin resim sanatı özellikleri tespit edilecektir. Bu nedenle, sanatçının anlatmak istediklerini ve resimlenen yaşlı bedenlerin ifadelerindeki duyguyu anlamak için onların varoluş sebepleri açısından bakmanın önemi büyüktür.

1.4. Araştırmanın Ön Kabulleri

Tez araştırması kapsamında basılı kaynaklarda ve sanal kaynaklarda ulaşılan ilgili görsellerin tarihleme, aidiyet gibi eser künye bilgilerinin doğru olduğu kabul edilmiştir. Bu çalışmada, konu ile ilgili literatür için kitap, dergi, makale ve elektronik kaynaklardan elde edilen bilgilerin doğruyu yansıttığı kabul edilmiştir.

1.5. Araştırmanın Sınırlılığı

“Batı Resim Sanatında Yaşlı Beden İmgesi” başlıklı bu tezde, imge ve resim sanatında yaşlı bedenin ilk varoluşu hakkında kısa bir bilgi verilerek sınırlandırılmış, sonrasında 14. yüzyılda Batı sanat hareketlerinde yaşlı beden imgeleri araştırılmış, 15. yüzyıldaki kullanımı, ardından 17, 18 ve 19. yüzyıldaki yaşlı beden imgeleri de sanat akımları bağlamında (Rönesans, Maniyerizm, Barok, Romantizm, Realizm, Empresyonizm) araştırılarak incelenmiş ve her dönemi konu bağlamında en iyi temsil ettiği düşünülen iki sanatçısından, hayatından, eserlerinden ve sanatından bahsedilecek şekilde sınırlandırılmıştır.

1.6. Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Batı Resim Sanatında Yaşlı Beden İmgesi konulu araştırma kapsamında yaşlı bedeninin kullanıldığı dönemler ve sanatçıların resimlerinden seçilen örnekler araştırmanın evrenini oluşturmaktadır.

Araştırmanın evreni içerisinden, araştırma konusundaki daimi tutumları nedeniyle seçilen sanatçılar Giotto Di Bondone, Masaccio, Robert Campin, Roiger Van Der Weyden, Tiziano Vecellio, Giorgione, Rafaello Sanzio Da Urbino, Michelangelo, Albrecht Dürer, Pieter Bruegel, El Greco, Jacopo Pontormo, Diego Velazquez, Artemisia Gentileschi, Rembrandt, Adriaen Van Ostade, Delacroix, Goya, Manet, Walter Langley, Degas ve James Abbott McNeill Whistler Batı Resim Sanatı bağlamında yaşlı beden imgesini taşıyan eser örnekleri ile Batı Resim Sanatında Yaşlı Beden İmgesi örneklemini oluşturmaktadır.

1.7. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada; nitel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmıştır. *Literatür taraması; verilerin toplanması, toplanan verilerin sınıflandırılması ve probleme ilişkin bağın kurulmasıyla oluşan süreç olarak karşımıza çıkmaktadır* (Şen, 2005: 347). Bu kapsamda verilere ulaşmak için konuyla ilgili literatür taraması yurt içi kütüphanelerde ve sanal ortamda yapılmış, yerli ve yabancı kitaplar, makaleler, tez çalışmaları ve internet kaynakları, uygun metinler ve görseller araştırılmıştır. Değerlendirilen kaynaklardan hareketle arşiv oluşturularak, yorumların gerçekçi ve bütüncül bir şekilde ifade edilmesine yönelik süreç izlenmiştir. Konuyla ilgili incelenen sanatçıların eserlerine ait görseller metin içerisinde ilgili bölümlere yerleştirilmiştir. Kaynak araştırması esnasında üniversite kütüphanelerinden ve veri tabanlarından, çeşitli basılı ve çevrimiçi dergilerden, Yüksek Öğrenim Kurumu tez merkezinden ve internet sayfalarından yararlanılmıştır.

1.8. Konu İle İlgili Yapılan Çalışmalar

“Batı Resim Sanatında Yaşlı Beden İmgesi” konulu tez çalışması hazırlığında; daha önceden Sema Uzunkaya tarafından “Rönesans’tan Günümüze Resim Sanatında Bedenin Değişim Süreci” konulu Yüksek Lisans Tez çalışması yapıldığı tespit edilmiş ve bu tezden faydalanılmıştır.

“Batı Resim Sanatında Yaşlı Beden İmgesi” adlı çalışmada, Rönesans öncesi mağara resimlerinden itibaren 20. yüzyıla kadar olan süreçte yer alan yaşlı beden resimleri incelenmiştir. Ayrıca yaşlı beden imgesinin ortaya çıkışı ve bedenin toplumsal tarihi değişimlerinin Batı Resim Sanatı’nda kullanılan yaşlı beden imgelerine nasıl yansıdığı da incelenmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM – KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2. İMGE VE BEDENİN TARİHİ

2.1. İmge Nedir?

İmge, sözlük tanımlamasında; *“Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, görüntüsü”* olarak tanımlanmaktadır. Leppert’e göre imge; *“..tanımı gereği, geçmişi temsil eder/yeniden sunar (çünkü sanatta zaman durur), fakat sanat şu ya da bu şekilde geleceğe dairdir. İmge ya halihazırdaki durumu istikrarlı kılacak şekilde ya da farklı alternatifleri sunmak suretiyle var olanı değiştirecek şekilde iş görür”*.¹

İmgeler, bizlere bir şeyler söylemekten ziyade, sözcüklerle ifadesi çok zor olan bir olanak ve olasılıklar alanını, belli bir tarzda görünür kılmak suretiyle sadece önümüze koymaktadır. Bazen görebileceğimiz şeyleri göreceğimiz bir yer, bazen bir keşif alanı, bazen gezilecek, ziyaret edilmeye değer her mekan gibi, ama daima görmeden ayrıldığımız bir şeyler kaldığı için de hep yeniden dönülmeyi hak eden bir mekandır imge.

Hollandalı ressam Rachel Ruysch da natürmortlarındaki imgeler ile farkını gözler önüne sermiştir. *Ruysch’un sunduğu imge, bakma edimini ihmal edilen bir yolla sorunsallaştırır. Maniyerist ressam Pieter Aertsen ise imgeyi farklı şekilde işlenmiş üç uzamsal alana taşır* (Leppert, 2009: 77-122). Bunun dışında batı resmindeki çıplak kadın imgeleri de ele alınıştaki farklı bir noktadır. Ve bu çıplak imgelerin kaynağı Havva’nın günahıdır aslında. Çıplak imgenin işlevsel başarısının

¹ Leppert Richard, “Sanatta Anlamanın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal işlevi”, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul 2009, s. 24 - 25.

dayandığı noktanın ise Havva'nın utancıyla bağlantılı olduğu ifade edilir. Çıplak imgeye bakma bir anlamda kişileştirilen kötülüğe yargılayıcı gözlerle bakmanın hazzıdır.

Diğer bir bağlamda insan imgelerinin tamamına bakıldığında; yüz ifadelerinin, özellikle dudaklardaki² ifadelerin son derece kısıtlandığı görülür (Leppert, 2009: 242). Mulvey ve Berger'in yazımında ise, kadın bir imgedir; erkek ise bu imgeye bakandır. İmge, belli bir görme tarzını somutlaştırır. Ya da, her imge tarihsel, toplumsal ve kültürel açıdan kendilerine özgü olan ve birbirleriyle çekişen ve çelişen görme tarzlarını somutlar. İmgeler sözcüklerden çok daha fazlasını akla getirir. *“Kutsal kitaplarla ilgili olarak tesis edilmiş olan bir imgeler alfabesi vardı: Kartalın simgelediği Görme, İsa'nın kör bir adama şifa vermesi temasıyla bağlantılıydı; ayna, Adem'le Havva'nın Cennetten kovulması temasıyla; İşitme, Vaftizci Yahya'nın vaazıyla; Tatma, beş bin kişiyi doyuran ekmek mucizesiyle; Koklama, Bakire Meryem'in İsa'nın ayaklarını yağlayarak kutlamasıyla; ve Dokunma da İsa'nın su üstünde yürümesi mucizesiyle”*. (Aktaran; Leppert, 2009: 140).

İmge, paradoksal karşıtlıkları özetleyen bir resimdir çoğu zaman. Görsel olarak keskin fakat övücü; gerçek ve gerçek-dışı; açık fakat özellikle dikkat gerektiren bir meta olarak statüsünü aşmaktadır. Bu sebeple ki seyirciden, doğanın çok üzerinde bir tepki göstermesini istemektedir. Kimi zaman da seyircilerin, gördükleri şeyin kendisinin gördüğü ve yaptığı şey olduğunu unutmasına imkan vermez. Resimler yalnızca zihne değil aynı zamanda bedene, düşünceye, duygulara, vb. şeylere de hitap eder.

“İlkeller için bir kulübe ve bir imge arasında yararlılık açısından hiçbir fark yoktur. Kulübelere onları yağmurdan, rüzgardan, güneşten ve kendilerini yaratmış olan ruhlardan korurlar, imgeler ise, onları, doğal güçler kadar gerçek olan öteki

² Bunun açıklaması için bkz. (Resim VIII.5 Jan Miense Molenaer, “Müzik Yapan Çocuklar”, Leppert Richard “Sanatta Anlamanın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi”, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul 2009, s. 252).

güçlere karşı korurlar. Başka bir deyişle, resimler ve heykeller büyüsel amaçlarla kullanılırlar.” (Gombrich, 2004: 40).

Bir resme baktığımızda gördüğümüz anlam farklı bir mekanı, farklı bir zamanı, farklı sosyokültürel üretim ve işlev koşullarını temsil eder. Gerçekliğin “resmi” ve değişen yorumu üzerine, gerçek olanın okunuşu doğrultusunda harcanan ve daima çılgınca sürdürülen insani çaba üzerine verilen mücadelenin tutanağıdır imge. Yeryüzü dar kaynaklardan, eşitsiz dağılımlardan ve çatışan inançlardan oluşan bir yerdir. Bizler çeşitli dert ve mücadelelere kök salan hayatlar yaşarız, resim de bize bu dert ve mücadelelerin sorumlusu olan şeyin çeşitli versiyonlarını sunar hep.

Resim sanatında kullanılan yaşlı beden imgesi, imgenin tanımında belirtildiği gibi, duyu organlarının dıştan algıladığı bir durumun bilince yansıyan görüntüsü ve ardından da resme aktarılışı olarak ifade edilir. Bu yüzden resim, bunların bir tutanağı değil, tartışmaların ise önemli katılımcılarından biridir. Geçmiş ve bugünün bir aynası olmaktan ziyade geleceğin şekillendirilmesine katkıda bulunan bir tanıktır. Bu tanıklığı anlamlandırabilmek için sıradan bir yaşlı beden imgesinin farklı zamanlarda ve farklı resimlerdeki durumunu ele alabiliriz.

“İnsan üretiminin tüm nesneleri gibi sanatın varoluşu da geçmişe aittir. Tıpkı kendisini yaratan insanlar gibi sanat da yapıldığı tarihten itibaren yaşlanmaya başlar ve seyircinin bugününün hep daha gerisinde kalır” (Leppert, 2009: 26).

2.2. Bedenin Toplumsal Tarihi

Beden geçmişten günümüze kadar bilim, felsefe, antropoloji, sosyoloji gibi alanlara konu olmuş ve konu olmaya devam eden bir varlıktır. *“Sokrates’e göre beden, ruhun hapisanesidir”* (Uzunkaya, 2010: 4).

Maddi ve manevi bir oluşum içinde olan insan, konuşarak ve bağırarak şiddeti ya da mantıksal ve uysal bir davranış ile de birlikteliği ele alır. Bu ele alış insanı somut hale getiren bedeni de önemli kılar ve vazgeçilmez bir kütle haline getirir.

Rönesans öncesi sanatsal etkinlikler tartışmasız din adına yapılıyordu. Paleolitik Dönem³'de yapılan sanatsal etkinlikler de, toplumun yerleşik bir düzende olmayışı sebebiyle anıtsal nitelik taşımaktaydı. İlkçağ uygarlıklarında da bütün sanatsal etkinlikler dinsel ve ahlaksal anlayışlara göre şekillenmişti.

“Örneğin; Mısır Sanatına ait kabartmalarda, firavunların yaşam tutkuları acımasızlıkları konu edinilir. Mezopotamya, İran ve Anadolu'ya ait yapıtlarda, o dönemin olayları ve günlük yaşantısı öğretisel (Didactique) olarak sergilenmiştir. Yunan Uygarlığı'na ait yapıtlarda ise; mitolojik konular, tanrılar, teknik bakımdan daha iyi ve gerçeğe uygun bir şekilde biçimlenmiştir. İlk kez insan vücudunun güzelliğine önem verilerek, anatomik oranlara dikkat edilmiştir” (Uzunkaya, 2010: 4).

Ortaçağ'da iki büyük dinin etkisi sanatsal etkinliklerde de kendini gösterir. Sonrasında Rönesans ile birlikte sanatsal etkinlikler de hareket kazanmıştır. Bu ilerlemenin ışığında beden, Ortaçağ boyunca aşağılanmış ve önemszenmesine karşı çıkmıştır. Antik dönemde ise bedenin kusursuzluğu ile tanrılar simgeleştirilmiş ve yüceltilmiştir.

Rönesans fikriyle beraber insan ve doğayı inceleme dönemi başlamıştır. Bu inceleme bedene yöneliktir. 15.-14. Yüzyıl arası ne kadın, ne de erkek bedeni çıplak olarak betimlenmemiştir. Sonrasında “Venüs'ün Doğuşu”⁴ adlı tablo ile ilk defa Adem ile Havva figürleri dışında bir kadın bedeninin çıplak olarak resmedildiği bilinir. Rönesans sanatçıları, insan bedeniyle akla ve doğaya görsel bir ifade kazandırmaya neden olmuşlardır. Böylece, ilk değişim insan bedeninde gerçekleşmiştir. Sonrasında figürlerde belirli olan bedensel aktivite, o dönemin ideal kavramından farklı bir yaklaşımla uzatılmıştır. Bu yaklaşım ise en çok Maniyerist üslupta görülmektedir. Maniyerist üslupta beden görüntüsündeki çelişkiler, ve bedendeki estetik sorunlar, o dönem İtalya'sında yaşanan politik ve ruhani kaosun bir tezahürüdür. Ardından Barok'un anlayışıyla beden, ışığın getirdiği kuvvetli yansıma sonucu, etkisini ve bakışlarını farklı yöne doğru çevirecektir.

³ Bkz. <https://www.aktuelarkeoloji.com.tr/anadoluda-paleolitik-sanat>

⁴ <https://www.wikiart.org/en/sandro-botticelli/the-birth-of-venus-1485>

Bedenler, Barok'ta hareketlenir, ifadenin anlık ve rahat pozları izleyicinin karşısındadır. Rönesans'ın çizgisel biçimlendirilen bedeni, Barok sanatta kaybolur. Burada beden, ideal fikir ve oranlardan çıkmıştır. Bedenin yap-boz olarak kullanıldığı dönemlerin başlangıcı sayılan Romantik akımda ise figürler, Maniyerist üslubun dağılma özelliği ile aynı etkiyi gösterir. Her dönemin sanatçısı kendine edindiği bilgi ve modelin çizgisinde, farklı etkileri ile bedeni konumlandırmıştır.

Sonraları ise Empresyonizm ile bedenin gün ışığına çıkması onu daha çekici bir görünüme ulaştırırken, Barok'da mum ışığı ile kapalı bir mekânda resmedilmesi daha karamsar ve katı bir beden anlayışını da ortaya çıkarmış olur. Batı kültüründe insan figürü, Rönesans'tan beri içsel bir rol oynamıştır. Modernizme kadar sanatçılar, bedenin ve bedeni sınırlamanın yine onun sınırlarında bir durgun yaşam nesnesi olarak kişiselleştirileceğine inanmışlardır. Sonrasında insan formunun güzelliği, mükemmelliği, vücudun geleneksel sanat formlarında nasıl yeniden yaratıldığı ile ilgilenmişlerdir. İnsan figürü hem görsel hem de sembolik olarak işlev görmeye başlamış, izleyicinin denemesi ve bunu kullanması bir ideal olarak görülmüştür. Sanatçılar eserlerinde, kültür içindeki kişisel ve politik sorunları araştırmak ve yansıtmak için bedeni hem özne hem de nesne olarak kullanmışlardır.

Beden zamanın getirisi ve dünyanın zihninin değişmesi ile sınırlarını parçalamış ve kendini izleyiciye sunar hale gelmiştir. Fakat bu, bedenin geleneksel imajının kaybolduğu anlamına gelmez. Bedenin hayatın kimliklerini tanımlamaya çalışırken aslında kopyalarını ifade etmek için kullanılan bir araç olduğu da kabul görmüştür. Aslında basitçe, gelenekler bir çağdan diğerine kaymıştır. Böylelikle kimi sanatçılar da kendi bedenlerini kullanırken, kimileri de parçalanmış bedenleri Modernitenin bir metaforu olarak kullanmışlardır. Fakat yine de bedenin nasıl parçalandığı önemli değildir, önemli olan biyolojik, bireysel ve kültürel değerini yüzyıllar boyu korumuş olan bedendir. Çünkü bedenin konusu sanat içindeki varlığını ve katılığını asla kaybetmemiştir.

2.3. Yaşlı Beden İmgesinin Ortaya Çıkışı

Tarih öncesi çağlardan beri insanlar resme ilgi duymuşlardır. Eski çağlarda resim, bir sanat yapısı olarak değil çeşitli amaçlara hizmet eden nesne olarak da algılanmıştır. İnsanlar ilkel çağda daha yazmadan çizmeye ve boyamaya başlamıştır. İlk örnekleri de mağara resimleridir. Beden imgesi de M.Ö. 40.000'lere⁵, ilkel kaya ve mağara sanatına dayanmaktadır. İlk olarak mağara duvarlarına çizilen çizgilerle sanatta beden varlığı saptanmıştır. Fakat ilkel insanın amacı yaşadığı dünyayı yorumlamak olduğu için o dönem resimlerde yaşlı bedenler bulunsa da bunları estetik değerler çerçevesinde değerlendirildiğini beklemek de haksızlık olur. Bunlar daha çok dünyayı kavrama çabası olarak yorumlanabilir. Mezolitik dönemde resimler farklı bir stilizasyona giderek kompozisyon bütünlüğünü sağlar hale geçmiştir. Bu çağın daha ileriki zamanlarında ise stilize edilmiş insan şekilleri görülebilir (Görsel 1). *“İnsan artık bizzat kendini gözlemlemektedir. Resimlerindeki hayvanın yerini insan almıştır. Hayvan resimleri tamamen kaybolmamakla birlikte azalmıştır”* (Turani, 1992: 34).

Neolitik dönem mağara duvarları üzerindeki işaretlerden çağdaş sanata uzanan imge, temel bir sanatsal ifade olarak değerlendirilmiştir. Mağara duvarlarında bulunan ve canlı renklerini koruyabilen resimler, yabancı dünyayı çözmeye, bilinmezliğin yarattığı korkulara, çevresine ve avına karşı güç edinmeyi isteyerek yapılmış belki de büyüselsel amaçlı resimlerdir.

⁵ Bunun açıklaması için bkz. (Resim 2-Ubirr Kaya Resmi (ayrıntı), Stephen Farthing, “Sanatın Tüm Öyküsü”, Çev. G. Aldoğan – F. Candil Çulcu, Hayalperest Yayınevi, 2. Baskı, Çin Şubat 2014, s. 16).



Görsel 1: Mezolitik Çağa Ait Bir Mağara Çizimi, La Valltorta Vadisi Kaya Kabini, Valensiya Eyaleti, İspanya.

Yaşlı beden imgesinin kullanımı ise M.Ö. 1300'lere kadar dayanır. "Eski Mısır fresklerinde görünen yaşlı beden imgesi"⁶ bu kullanımın bir örneğidir. Mısır kültürü batıl inançların etkisinde kalmış ve ölümden sonra farklı bir yaşamın olduğuna inandıkları için yapılan resimler soyut düşüncelerle de açıklanabilir. Çünkü bu dönemdeki resimler ölümden sonraki yaşamı konu aldığını kanıtlar nitelikte öğeler ve temsiller içermektedir.

"Mısır mezarlarında bulunan resim ve araçlar, çoğu erken kültürlerde de rastlandığı gibi, ölenin ruhuna öte dünyada yardımcı olabilecek dostlar sağlama amacıyla ilişkilidir" (Gombrich, 2004: 58). Bununla birlikte insan figürünün de

⁶ Stephen Farthing, "Sanatın Tüm Öyküsü", Çev. G. Aldoğan - F. Candil Çulcu, Hayalperest Yayınevi, 2. Baskı, Çın Şubat 2014, s. 31.

bütün özelliklerini ve önemli öğelerini resmin içine sokmuşlar, vurgulamak istedikleri imgeye göre de resmi biçimlendirmişlerdir.

“Sanatçının görevi, her şeyi, en açık ve kalıcı bir biçimde korumaktır. Bu nedenle sanatçı, doğayı rastgele seçilmiş herhangi bir görüş açısından resimlemiyordu. Resmini belleğinden ve resimdeki her şeyin kusursuz bir belirginlikle görünmesini isteyen katı kurallara uyarak yapıyordu” (Gombrich, 2004: 60).

Ardından Helenistik Sanat (M.Ö.4. - 5.yy)’taki kullanımlar da, buna bir başka tanıktır. *“Helenistik Sanat, Yakın Doğu’daki Selevkoslar, Mısır’daki Batlamyuslar ve Makedonya’daki Antigonidler gibi küçük Helen uygarlıklarındaki sanatçılar tarafından yaratılan Yunan Sanatı olarak tanımlanabilir”* (Farthing, 2014: 51). Helenizm varoluşu ile birlikte sanatın amacını değiştirmiştir. *Önceden tapınaklarda tanrılara sunaklar sunmak ya da devleti yüceltmek için yapılan sanat; artık evleri ve sarayları süslemek için yapılır. Sadece krallığa ait kimseleri konu alan portre sanatçıları, grotesk figürleri, çocukları ve yaşlıları da konu etmeye başlar* (Farthing, 2014: 51). Ayrıca insan ilk kez doğa hakkında düşünmeye, konuşmaya ve onu tanımaya başlar. Böylelikle sanatçı, artık gördüğüne güvenmeye başlamıştır.

Bunun ardından M.Ö.327’lerde bugünkü Pakistan’ın kuzeyi ve Afganistan’ın doğusu olan Gandhara bölgesi sanatsal etkilerin bir kesişim noktasıdır. Burada doğu ve batının senteziyle pek çok rölyef ve heykel yapılmış, buralarda da yaşlı beden imgesine (Görsel 2) rastlanılmıştır.



Görsel 2: Sanatçı bilinmiyor, *Bimaran Kutsal Emanet Sandığı*, M. S. 1. Yüzyıl, Altın ve Lal Taşı, 6,5 cm çapında, British Museum, Londra, Birleşik Krallık.

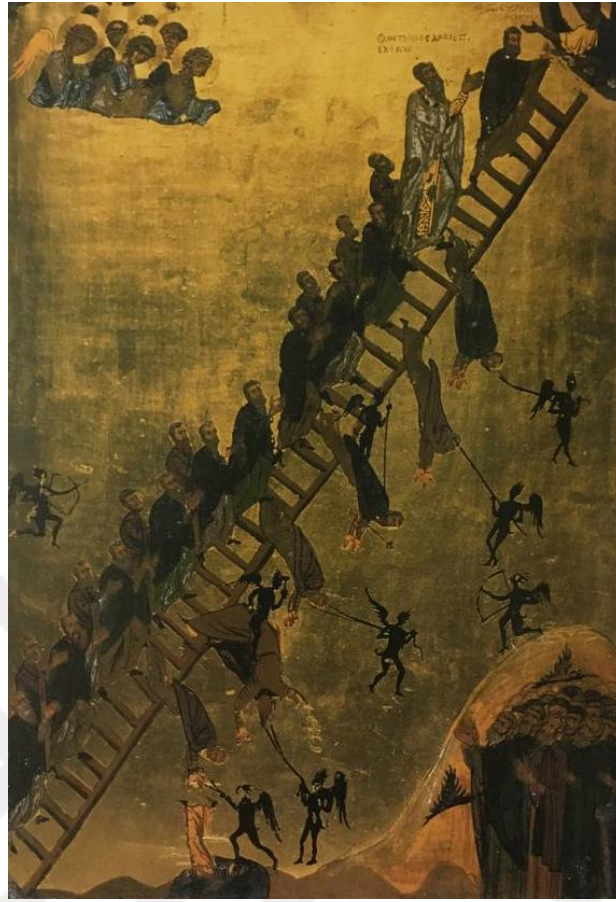
M.Ö.60-50'lerde, Roma Resim Sanatı içerisinde bulunulan dönemde, Pompei'deki bir Roma evinin duvarını süsleyen freskinde (Görsel 3) de yaşlı beden imgesi kullanımı görülür.



Görsel 3: Sanatçı bilinmiyor, *Villa Dei Mistei*, Duvar Freski-Silenus, Satir ve Su Perisi (ayrıntı), M. Ö. 60-50, 162 cm, Pompei, İtalya.

Roma Sanatı, yücelik ve uyum peşinde koştuğu için her zaman ağırbaşlı bir havaya sahip olmuş ve resim anlayışında da konu önemli bir nokta olmuştur. Anlatılanın kolayca anlaşılabilmesi için yalın ve çarpıcı bir dil uygulanmıştır. Dini figürlerin hakim olduğu Roma Sanatı'nın en önemli ögesi bol ve bükümlü giysilerin özenle ele alınarak vücut hacmini belirlemesi ve bunun dalgalı çizgilerle işlenmesidir.

Ardından 12. yüzyılın sonlarında, ahşap üzerine tempera ile yapılan “Göksel Merdiven” (Görsel 4) isimli çalışmada yaşlı bedenler kullanılır ve bir grup rahibi temsil ederler. Avrupa birçok alanda gerilemiş olduğundan dolayı Ortaçağ sanatı oldukça ilkel bir görünüme sahiptir. Ortaçağ dönemi sanatçılarının amacı güzel resim yapmak değil, dini öyküleri resimleriyle anlatmaktır. Bu yüzden biçimi önemsemeyen, amaca yönelik resimler ortaya çıkmış ve yaşlı bedenlerden de resimlerde faydalanılmıştır. Tüm konular Hristiyanlığın ve İsa'nın yüceliğini yansıtacak şekilde ele alınmıştır. Sonrasında Rönesans ile birlikte Avrupa evrim geçirmiş, bilimde, siyasette yapılan yenilik ve değişiklikler sanatı da etkilemiştir. 16. yüzyıla kadar gelişme gösteren Rönesans, sanatta da düşünsel bir döneme geçilmesine sebep olmuştur. Perspektif yasaları, insanın anatomik inceleme konusu oluşu, mekan duygusu, hacim ve ışık-gölge gibi resmin elemanları yavaş yavaş kendini belli etmeye başlamıştır. Böylelikle yaşlı bedeni kullanımları da Rönesans ile değişime girmiş, ilerleyen yüzyıllarda da değişerek ve gelişerek ilerlemeye devam etmiştir.



Görsel 4: Sanatçı bilinmiyor, *Göksel Merdiven*, 12. Yüzyıl sonları, Ahşap Üzerine Tempera ve Altın Varak, 41x29,5 cm, Azize Katherina Kutsal Manastırı, Sina, Mısır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM – BULGULAR VE YORUMLAR

3. YAŞLI BEDEN İMGESİNİN KULLANIMI

3.1. Erken Dönem İtalyan Sanatında Yaşlı Beden İmgesi

14. yüzyıl Erken Dönem İtalyan Sanatı, Kuzey İtalya’da doğacak olan Rönesans’ın habercisidir. Ön Rönesans olarak da adlandırılır. Bu yeni üslup, Bizans mozaik resminin özellikleri ile Gotik üslubun özelliklerini içinde barındıran resimsel anlatımın bir sentezidir. *Bu yeni dönemle birlikte, ikon resim geleneğinin altar panoları ve kilise duvar resimleri kitap resimlerine oranla daha fazla üretilmiştir* (Varlık Şentürk, 2012: 28). Bunun sebebi, görsel iletişim yoluyla halkı eğitmek ve bilinçlendirmektir.

Hristiyanlığın ilk dönemlerinden itibaren sanatsal üretimin başlıca kaynağı kilise olmuştur. Resimlerin ortak konusu dindir. Konuda birlik özelliği görülürken, konunun işleniş tarzında biçimsel değişimler görülür. Bu değişimler, hayal edilenin bir yansıması değil de, gerçek dünyanın somut yansıması olarak şekillenir. Rönesansı kapsayan zaman dilimi boyunca kilisenin önemi devam etmiştir. Kilisenin öğretilerindeki katılık giderek yerini yenilikçi düşünceye bırakmıştır. Kilisedekilerin yerini de laik düşünceye sahip insancıl din adamları almıştır. Daha önce popüler olan düz planlı ve iki boyutlu ikon sanatlarından vazgeçilir, radikal olan, taze sanatsal tekniklerin evrimi uygulamaya geçer.

Yeni konular, sanatta egemen olan geleneksel dini hikayelerin ötesinde gelişir. Bunlar, savaş sahnelerini, portreleri ve sıradan insanların tasvirlerini içeriyorlardı. Sanat artık yalnızca adanmışlığı yükseltmenin bir yolu değildi, tarihin yanı sıra çağdaş zamanların insanlarını ve olaylarını belgelemek için bir yol haline geldi. Hümanizm'in bir getirisi olarak figürde güçlü ifadeler, yoğun bir dışavurum söz konusu oldu. Önceden figürler bir kabartmadaki gibi canlandırılırken, artık bir derinlik kazanmışlardır. Kumaşlar da ağır kıvrımlarla dökülmekte, yalnızca çizgilerle belirtilmemektedir.

Bu dönemde sanattaki en önemli yeniliklerden biri de, iki boyutlu bir görüntülemeyle derinlik yaratmak için doğrusal perspektif kullanımıdır. Bu dönemin sanatçıları tümüyle sıradan insanlardır, iyi zanaatkar gözüyle bakılan bu sanatçılar halktan ayrılmamaktadırlar.

3.1.1. Giotto Di Bondone (1270 - 1337)

Bu dönem temsilcilerinden Giotto, İtalyan sanatı tarihinde önemli bir yer tutmaktadır. Arupa'nın resimde yeniçağa dönüşümünün ilk temsilcisi kabul edilen Giotto, resimlerinde, Bizans resminde görülen istif düzeniyle bir araya gelmiş figürler, çok fazla değişmemekle beraber, yerini daha farklı figür kullanımına bırakmıştır. Bizans stilinden kopmuş ve resme yeni bir çizim tekniği getirmiştir. Resimde hikayeci yönü, hareketlere, yüz ifadelerine ve küçük basit detaylara indirgeyebilmiş ve büyük bir düzen sadeliğine erişmiştir. Uzatılmış yüzler, stilize

edilmiş giysilerden oluşan tipik Bizans tarzı bırakılır ve gerçek gözleme dayanan üç boyutlu formlar ve doğal olarak gerçek ağırlıkta olan giysiler uygulanmıştır. Gerçek insan yüzleri ve gerçek duygular yaratarak resme yeni bir etki ve izleyiciye aktiflik vermiştir.

Kullandığı yaşlı figürler (Görsel 6), resmin genel konusu gibi dine dayalı ya da dini temsil eden kutsal kitapların savunucularını anlatmaktadır. İnsan yüzlerindeki gerçekçi duygu tasviri, Mesih'i ve sevenlerini gerçek birer insana dönüştürdüğünü hissettirir. Giotto bir freskinde Mesih'in ölümüne tepkisini gösteren duygusal bir hikayeyi anlatır. Çünkü o bir fresk ustası olup, fresklerinde bolca İsa ve Meryem'in yaşam öykülerine, dinsel temalara yer vermiştir. *Giotto genel bir tavır olarak ortaya koyduğu mekan arayışları, figürlerdeki hacimsellik, kişilik kazandırdığı portreler ve psikolojik ifadeyle elde ettiği doğalcı anlatımla ilerici bir tavır sergilemiştir* (Varlık Şentürk, 2012: 29). *Hatta anatomi ve perspektif gibi konularda çalışmalar yapmış, resim sanatını geliştiren bu imkanları, ressam, kendi kendine yaptığı araştırmalarla ve zekasından faydalanarak sağlamıştır* (Güvemli, 1960a: 283).



Görsel 5: Giotto Di Bondone, *Ölü İsa'ya Ağıt*, 1303-1305, Fresk, 185x200 cm, Cappella Degli Scrovegni, Padova, İtalya.

Sanatçı rengin açık-koyu değerleriyle ilgilenmiştir. *Belki de en büyük başarısı, dinsel inanışın gizemlerine anlam katan ve gözlemciye insani duyguların hepsini acıdan ve üzüntüden neşe ve heyecana kadar iletmek için gerçekçi jestlere ve yüz ifadelerine dayalı olan, tamamen yeni bir dili insanların hizmetine sunması olmuştur* (Hollingsworth, 2009: 186). Ölü İsa'ya Ağıt (Görsel 5) adlı eserinde, olayı jestlerle nitelemiş, sırtları izleyiciye dönük oturan iki figürün çektikleri acı duruşlarıyla izleyiciye aktarılmış ve diğer figürler de ifade yüklüdür.



Görsel 6: Giotto Di Bondone, *Şavuot (Yahudilerin Bayramı)*, 1304-06, Fresk, 185x200 cm, Scrovegni (Arena) Şapeli, Padua, İtalya.

3.1.2. Masaccio (1401 - 1428)

Masaccio, ilk gerçek Rönesans sanatçısı olarak gösterilmektedir. Rönesans'ın gerçekçilik arayışına büyük bir katkıda bulunuşu, eserlerindeki perspektif, ışık gölge etkisi ve anatomik gerçeklik ile Rönesans'ın genel hedeflerini yansıtmıştır. Böylelikle olağanüstü çalışmaları Batı Sanatı'nın akışını değiştirmiştir. Masaccio, insan biçimlerine ve ifadelerine ham gerçekçilik vererek ortaçağ geleneklerini bozdu. Masaccio, kullandığı imgelerde, üç boyutlu formların yenilikçi, inandırıcı tasviri, fiziksel ve duygusal varlığa sahip figürleri canlandırma kabiliyeti ile ünlüdür.

Masaccio, sanat ve zenginliklerin prestijini, alter parçaları ve freskleri süslemesi biçiminde göstermeye istekli olan soyluların, sanattaki himayesinden ustaca yararlandı. Masaccio, Antik Roma ve Yunan döneminden bu yana kaybolan, perspektif kavramını yeniden keşfeden Filippo Brunelleschi'nin mimari çizimlerinden ilham alarak Batı Sanatı'nın gidişatını değiştirerek resme uyguladı. Batı resminin önemli kavramsal ve üslup temellerinin çoğunun yaratılmasına yardımcı oldu.

Fresklerde gölgeyi ustaca kullandı. Floransa'da Gotik üslup Masaccio'nun ortaya çıkışı ile son bulur. Portrelerde sert ve katıksız realizm kendini gösterir. Üç boyutlu mekan anlayışı 15. yüzyılın temel ilkesi olarak görülür. Masaccio ile figürler gerçek bir fiziksel varlığa sahip olurlar. Resimlerindeki figürlerin tek bir bakış ya da hareketle olayı anlatabilmesi, gerçek ışık ve mekan duygusu uyandıran tekniği Masaccio'yu dönemin sanatçılarından üstün kılar. Kullandığı yaşlı beden figürleri antik dönem mimarisine uygun olan mekanlarda resmetmiştir (Görsel 7). Hümanist düşüncenin ilk görsel zaferleri Masaccio sayesinde tasvir edilmiştir. Resimlerindeki derinlik tek bir noktada toplanır, fiziksel bir varlığa ve hacme sahiptirler.

Masaccio, perspektif ilkelerini mimarlıktan, ışık ve formun heykelden incelemesini yaparak ve bunları resme uygulayarak, zamanın diğer tablolarından tamamen farklı, olağanüstü gerçekçilikle eserlerini yarattı. Masaccio'nun sanatında kitle ve perspektif birbirini tamamlayan ve gerçekçiliği sağlayan öğelerdir.⁷

Masaccio'nun resimlerinin gerçekçiliği, yalnızca Rönesans'ın gelişimi için kilit öneme sahip bilimsel ilkeleri göstermekle kalmaz, kutsal insanları izleyiciye yaklaştırır, insanlar ve tanrıları arasındaki ilişkide bir değişiklik yaratarak daha insani görünmelerini sağlar. Resimlerindeki yaşlı bedenler de insani görünümün en iyi yansımalarıdır.

⁷ Cahid Kınay, "Sanat Tarihi Rönesans'tan Yüzyılımıza - Geleneksel'den Modern'e", Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 1993, s. 28.



Görsel 7: Masaccio, *Aziz Paul*, 1426, Panel Üzerine Yağlıboya, 30x51 cm, San Matteo Ulusal Müzesi, Pisa, İtalya.

Diğer bir resmi ise; Aziz Andrew, resimde bir haç ve bir kitaptaki nitelikleri ile tanımlanır. Haç çarmıha germe ile şehitliğini ifade eder. *Saint Andrew* paneli aslında Pisa'da bir kilise için zengin bir kamu görevlisi tarafından yaptırılan büyük altının sağ üst parçasıdır. Andrew'in bu tablodaki unutulmaz bakışları, altının orta panelinde gösterilen, haçtaki Mesih'e yönelir. On beş metre uzunluğundaki sunağın diğer panelleri Avrupa'daki müzelerdedir. Saint Andrew'in cüppesindeki ışığın ve gölgenin modülasyonu, şekle fiziksel ağırlık ve sağlamlık illüzyonunu vermiştir (Görsel 8).



Görsel 8: Masaccio, *Aziz Andrew*, 1426, Panel Üzerinde Tempera ve Altın Varak, 53x33 cm, J. Paul Getty Müzesi, Los Angeles, CA, ABD.

3.2. Erken Dönem Hollanda Sanatında Yaşlı Beden İmgesi

Hollanda sanatı o dönemin büyüklerinin girişimleri ile gelişmiş, değer görmeye başlamış ve önceki dönemlere göre sanata daha çok yatırım yapılmıştır. Sanatçılar, daha çok geleneksel ve tutucu resim tarzındaki çalışmalar ortaya çıkarmış, kimileri de idealleşmiş manzara resimleri ile tanınmışlar ve eserlerinde ortamları gerçekçi bir şekilde yansıtmışlardır. Işık ve atmosfer eserlerde öne çıkan unsurlardır. Renk seçimleri kasvetlidir, genellikle gri tonlar kullanılmıştır.

“Erken Dönem Hollanda Sanatı”⁸ sanatçıları 15. yüzyılda farklı bir tarz ve yaklaşım geliştirerek olgunluk kazanır. Gerçekçilik anlayışı yaratmak amacıyla Gotik akımının zarafet anlayışını ve süslemelerini reddeder. 15. yüzyılın başlarında Hollanda sanatının gerçekleştirdiği büyük ilerleme, İtalya’da ortaya çıkmış ve tüm Avrupa’ya yayılmış Rönesans ile doğrudan bağlantılıdır (Farthing, 2014: 141). Bu dönemde kullanılan yaşlı insan figürleri İtalyan sanatındaki gibi dini simgeleyen figürler olarak resmedilir.

3.2.1. Robert Campin (Flemalleli Usta (1375 - 1444))

Erken Dönem Hollanda Sanatı’nın ilk büyük ressamı olan Flemalleli Usta’nın eserlerinde gerçekçilik anlayışı göze çarpar ve kullandığı yaşlı figürler İncil’de adı geçen peygamberleri tasvir eder. Figürlerini katı ve heykelsi bir tarzda oluşturur. Merode Sunak Resmi (Görsel 9)’nin bir panelinde Yusuf’u, çağdaşı bir marangoz gibi gösterir ve O’nu kulübesinde fare kapanları yaparken betimler. Diğer resimde bir paneldir ve orada da, İsa - Mesih beraber tasvir edilmiştir. Kullanılan yaşlı beden Mesih’tir ve tanrının tahtında resmedilmiştir (Görsel 10).



Görsel 9: Robert Campin (Flemalleli Usta), *Merode Sunak Resmi*’nden Yusuf, 1425, Meşe Panel Üzerine Yağlıboya, 65x27 cm, Metropolitan Museum of Art, New York, ABD.

⁸ Bu tanımın açıklaması için bkz. (Stephen Farthing, “Sanatın Tüm Öyküsü”, Çev. G. Aldoğan – F. Candil Çulcu, Hayalperest Yayınevi, 2. Baskı, Çın Şubat 2014, s. 140).



Görsel 10: Robert Campin (Flemalleli Usta), *Yas; Tanrı'nın Tahtı*, 1433-35, Meşe Panel Üzerine Yağlıboya, 35x 25 cm, Hermitage Müzesi, Saint Petersburg, Rusya.

3.2.2. Rogier Van Der Weyden (1399 - 1464)

Rogier Van Der Weyden'in bu dönem yaptığı resimlerinde kullandığı yaşlı figürleri de, yine dine dayalı figürlerdir. İsa'nın bedeninin çarmıhtan indirilişini gösteren sunak resmine on görkemli insan figürünü yapmıştır (Görsel 11). Kuzey Rönesansı'nda görülen detaylar ve ince işçilik üslubu Weyden tarafından ele alınmıştır. *Figürlerin bazıları ellerini ovuşturur, bazıları gözlerini kaçırır, bazıları ise kül rengi bir yüz ve boş gözlerle bakarlar* (Farting, 2014: 147). Weyden'in karakterleri duygusal bir ritm ve iletişim içindedir. Tüm figürler bir hareket içerisinde, sadece resmin sağ tarafındaki iki yaşlı figürü hariç. *Yaşlı adamların ağırbaşlı davranışlarının oluşturduğu karşıtlık, olaydaki ana oyuncuların anlatım yüklü hareketlerini etkili bir biçimde vurgular* (Gombrich, 2004: 276).



Görsel 11: Rogier Van Der Weyden, *Çarmıhtan İndiriliş*, 1435, Pano Üzerine Yağlıboya, 220x262 cm, Prado Müzesi, Prado, Madrid, İspanya.

Weyden'in, eserlerine baktığımızda iyi bir gözlemci olduğunu algılayabiliriz. Meryem'in burnundan aşağı süzülen gözyaşları, ellerini üzüntü içinde kenetlemesi, sırtındaki giysilerin gerilmesi gibi ayrıntılardan bunu anlayabiliriz. Weyden'in kompozisyonlarındaki desen anlayışı Gotik sanat geleneklerini sürdürmektedir. Boyut tezatlığından kaçınılması, sembolik anlatım dili ve perspektif kaygılar olmaksızın oluşturulan sembolik mekanlar ile Ortaçağ üslubu da görülmektedir. Figürlerinin yüzleri yaşamsal özellikler gösterir. Derin bir üzüntüyü belli eden figürler, ağırbaşlı bir ciddiyet ve soylulukla farklı yönlerde doğru hareket eder halledirler (Görsel 12).



Görsel 12: Rogier Van Der Weyden, *Mesih'in Laminasyonu*, 1460-63, Panel Üzerine Yağlıboya, 110x96 cm, Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya.

3.3. Venedik Rönesansında Yaşlı Beden İmgesi

Rönesans, 14. yüzyılın sonlarında İtalya'da başlamıştır. Klasik olan öğretinin yeniden doğuşunu tanımlamak için kullanılmıştır. Rönesansın ilk önce İtalya'da başlamasında; İtalya'nın coğrafi konumu, ekonomik durumu, dini ve tarihi önemi, siyasi durumu ve İslam Medeniyetinden etkilenmesi önemli rol oynamıştır. İtalya'da Rönesans, 14. yüzyılın sonlarında Hümanizma⁹ ile başlar.

“Hümanizma, insanın kendini tanımasına, yasalarını yapmasına ve haklarını korumasına zemin hazırlamıştır” (Baloğlu, 2014: 3). *“XIV. Yüzyılda İtalya'da ortaya çıkan Hümanizm düşüncesi felsefi ve edebi bir kavram olup, insanı her şeyin ölçütü kabul eden, insanın benliğini, yetilerini ve ilgilerini ele alan bir düşünce sistemidir”* (Duran, 2018: 19).

⁹ Bu konu hakkında bkz. (Emel Baloğlu, “Michelangelo'nun Yapıtlarının Biçimsel Olarak İncelenmesi ve Yeniden Yorumlanması”, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta, 2014, s. 3).

Rönesans sonucunda skolastik düşünce yıkılmış, yeni bir dünya görüşü ortaya çıkmıştır. Bu döneme kadar İslam Ülkeleri öncülük yaparken, Rönesan sonrasında Avrupa Ülkeleri öne geçmiştir. Avrupa’da da hümanizm etkisi ile insan öne çıkmıştır. Rönesans resimlerinin kompozisyonlarında figürler geometrik şemalar içerisinde resmin ön planında yer alır. Çok figürlü kompozisyon ya da portre olması fark etmeksizin aynıdır. Resmin geri planında yer alan öğelerde perspektif yardımıyla derinlik algısı yaratılmış ve insan figürü ön plana çıkarılmıştır. Anlatım figür üzerinde yoğunlaştırılmıştır. *Bu dönemde insan vücudunun ve hareketlerin gerçekçi bir yaklaşımla ve kusursuzca çizilmesi, hayvan anatomisi, botanik bilgisi, hacimlendirme ve perspektif önem taşımıştır* (Germaner, 2008b: 1342 - 1343). Rönesans da, yeni çağ ile birlikte toplumda hayata bakış bağlamında bir farkındalık başlamış ve resim, heykel gibi alanlarda bilgi sahibi insanlar ortaya çıkmıştır. Bu dönemde insan ön planda olduğu için dünyevi güzellik önem kazanmış, insan anatomisi keşfedilmeye başlanmıştır.

Venedik Rönesansı’nda resim sanatı din meclisi etkisinde gelişmiştir. Resim sanatının her şeyden önce kolay anlaşılır olmasını, gerçekçi biçimlerle çalışmasını ve inandırıcı bir mesaj iletmesini istemişlerdir. Sanatçılar eserlerinde, din yolunda öldürülme, çarmıha gerilme, göğe uçuşma gibi sahneler içeren, dinsel heyecanlar uyandıracak sahneleri konu almışlardır. Sahnelerde kullanılan yaşlı insan figürleri için de durum farklı değildir. Figürlerde, ya bir din bilgini resmedilmiş ya da günlük hayattan figür kullanılsa bile din meclisinin isteği doğrultusunda gerçekçi biçimlerle resmedilmiştir. Çünkü her papa döneminin en önemli sanatçılarına pek çok dini içerikli eser sipariş etmiştir.

3.3.1. Tiziano Vecellio (1485 – 1576)

Bu dönem sanatçılarından Tiziano, çok yönlülüğü ile bilinen bir sanatçıdır. Portreleri, manzaralarının arka planları, mitolojik ve dini konulardaki ustalığı, özellikle rengin kullanımı ve uygulamasının yöntemlerinde Batı Sanatı’nda derin bir etki yaratır. Venedik Rönesansı’nda yaşlı insan figürleri derinlik algısı ile birleştirilerek oluşturulur. Tiziano’nun resimlerinde de durum bundan farksız değildir. Gevşek fırça çalışmaları ve ince tonları ile izleyiciye bunu gösterir. Sanatta

renkçilikle biçimi bağdaştırmıştır. Gölge, ışık ve renge olan tutkusu çalışmalarında belirlemektedir. Figürleri daima rahat, huzur verici ancak zengin bir manzara veya dekorun ortasında bulunur.

Hollanda üslubuna göre kimi figürler günlük hayattan yaşlı bedenler olarak karşımıza çıkar. Mesih, Dünya, Aziz John, Madonna, Tanrıların Ziyafeti, Aziz Peter'in Şehit Edilişi gibi konular yine ele alınmış ve buralardaki yaşlı bedenler de Hollanda dönemi yaşlı beden kullanımı gibi din bilginleri ya da dine ait olan mensuplardır. Bu konular dışında pek çok yaşlı bedenlerin portreleri çalışılmış ve sanatçı kendi portresini¹⁰ de resmetmiştir. Buna örnek: St. Nicholas,¹¹ Pietro Bembo'nun Portresi,¹² Doge Niccolo Marcello,¹³ Papa Julius II'nin Portresi¹⁴ ve Filippo Archinto'nun portresi¹⁵dir. *“O dönemde Tiziano'ya portre yaptırmak ulaşılması en güç ama en büyük şereflerden sayılmaktadır”* (Güvemli, 1960a: 38).

Tiziano'nun bir resminde (Görsel 13) kullandığı yaşlı figürün kilisenin yöneticisi olduğu vurgulanmıştır. “Resmin ana figürü ortada oturarak resmedilmiş olan Papa III. Paulus'tur.”¹⁶ Tiziano, Papa III. Paulus'un portresini 1545,¹⁷ 1546¹⁸ ve 1548¹⁹ yıllarında resmetmiştir. Bu resim de o portrelerden birisidir. Ottavio diz çökmüş, solunda gösterilmiştir. Kardinal elbisesi giyen Alessandro, arkasında sağında duruyor. Resim, yaşlanmanın ve yaşlılık yolunda ilerleyişin arka arkaya etkilerini araştırır haldedir.

¹⁰ <http://artsviewer.com/titian-276.html>

¹¹ <http://artsviewer.com/titian-262.html>

¹² <http://artsviewer.com/titian-141.html>

¹³ <http://artsviewer.com/titian-153.html>

¹⁴ <http://artsviewer.com/titian-175.html>

¹⁵ <http://artsviewer.com/titian-196.html>

¹⁶ Bu konuda daha fazla açıklama için bkz. (Ernst H. Gombrich, “Sanatın Öyküsü”, 2. Baskı, Çev: E. Erduran - Ö. Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2004, s. 334).

¹⁷ <http://artsviewer.com/titian-172.html>

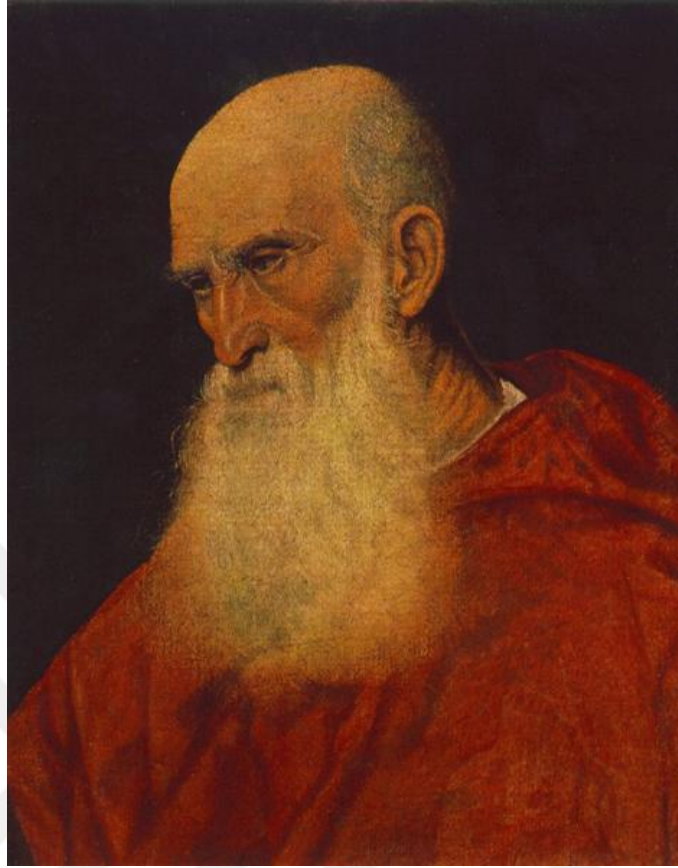
¹⁸ <http://artsviewer.com/titian-178.html>

¹⁹ <http://artsviewer.com/titian-186.html>



Görsel 13: Tiziano Vecellio, *Papa III. Paulus ve Onun Torunları* (Alessandro Farnese(solda) ve Ottavio Farnese Parma(sağda)), 1546, Tuval Üzerine Yağlıboya, 210x176 cm, Museo di Capodimonte, Napoli, İtalya.

Paul, yetmişli yılların sonlarındadır ve belirsiz bir siyasi ortamda faaliyet göstermektedir. Resim zengin renkleriyle ünlüdür; masa örtüsünün koyu kırmızıları ve Pavlus'un elbisesinin neredeyse spektral beyazları bunu izleyiciye sunar. Panel, Papa'nın karakterindeki çelişkilerin ince göstergelerini içerir ve üç erkek arasındaki karmaşık bir dinamiği psikolojik olarak ele alır. “*Eserlerinde insan duygularına son derece önem vermiştir ve mistik bir tarafı vardır*” (Bazin, 2015: 311). Resimlerindeki figürlerin içinde bulundukları zaman dilimi de sanatçı için çok önemli olmuştur.



Görsel 14: Tiziano Vecellio, *Yaşlı Bir Adam Portresi*, 1545-1546, Tuval Üzerine Yağlıboya, 58x46 cm, Budapeşte Güzel Sanatlar Müzesi, Budapeşte, Macaristan.

3.3.2. Giorgio Barbarelli De Castelfranco (1477 – 1510)

Bugün kesin olarak ona mal edilen sadece altı tablo bulunmasına rağmen Giorgione, erişilmez şiirsellikteki eserleriyle bilinir. Bu eserlerinden ikisi örnek olarak verilmiştir (Görsel 15 - 16). Kimliği ve eserleri hakkındaki bilinmezlik onu Avrupa resim tarihinin en gizemli ressamlarından biri yapmıştır. Ressam Venedik'te Giovanni Bellini'nin çıracı olmuş, oraya yerleşmiş ve orada ün kazanmıştır. Dönemin belgelerine göre Giorgione'nin yeteneği erken yaşta keşfedilmiş, 23 yaşındayken Doge Agostino Barberigo ve komutan Consalvo Ferrante gibi önemli kişilerin portrelerini çizmek için seçilmiştir. 1507'de Venedik'teki Düka Sarayı'nın salonlarından biri için resimler çizmiştir. 1507 - 1508 yılları arasında, diğer ressamlarla birlikte, yeni yapılan Fondaco dei Tedeschi'nin dış cephe fresklerinin hazırlanmasında çalıştı.



Görsel 15: Giorgio Barbarelli De Castelfranco, *İhtiyar Kadın*, 1500-10, Tuval Üzerine Yağlıboya, 68x59 cm, Galleria Dell' Accademia.

Giorgione'nin eserleri üzerinde etki bırakan önemli olaylardan biri, Leonardo da Vinci'yle 1500 yılında Venedik'i ziyareti sırasında görüşmesiydi. Tüm bilinenlere göre Giorgione romantik etkiler altında olan, sanatın duygusal ve hayalgücü ile dolu zarafetini bilen, şiirsel melankoliye yatkın biriydi. Dahası ressam, Da Vinci'nin yirmi sene önce Toskana'da yaptığı gibi, Venedik resmini de tüm antik katı kurallardan kurtarmış, özgürlük ve ustalığı resmin temeline yerleştirmişti. Figürün tüm özelliklerini bulmuş, mekan içindeki yerini geometrik ölçülerle saptamış, hareketlerini, fiziki ve psikolojik yapısını da incelemiştir. Fakat yine de O'na göre insan yani figür dünyanın merkezi değil sadece doğanın bir elemanı olarak incelenmiştir.

Altar panoları ve portreler dışında, konusunu incilden ya da klasik dönemden almayan, belirli bir öyküyü betimlemeyen resimler de çizdi. Konulu resimlerinde ise harekete yer vermedi, daha çok lirik ya da romantik duyguların uyandırdığı ruh hâlini yansıttı. Bu yenilikçi tarzı ve yeteneği ile, dönemdaşı olan ve hemen ardından gelen sanatçıları etkiledi.



Görsel 16: Giorgio Barbarelli De Castelfranco, *Haç Taşıyan İsa*, 1506-07, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x100 cm, Scuola Grande di San Rocco, Venedik, İtalya.

3.4. Yüksek Rönesans'da Yaşlı Beden İmgesi

Yüksek rönesansın, Leonarda da Vinci ile birlikte başladığı kabul edilir. 15. yüzyılda İtalya'da oluşumu görülen ve 16. yüzyılda tüm Avrupa'ya yayılan, “yeniden doğuş” anlamına da gelen Rönesansın, kültür ve sanatta yenilenme hareketlerinin başlangıcı sayılır. *Rönesansla birlikte zaten ön planda olan hacimlendirme bu dönemde daha da ön plana çıkmıştır. Anatomiye yine özen gösterilmiş, çizimlerde katı konturlar yumuşamış, kenar çizgileri hafiflemeye başlamıştır* (Pehlivan, 2009: 29-30). Rönesans yeniye biçim verirken Ortaçağ ile Yeniçağ arasında köprü kurar. 15. yüzyıldaki kadar gerçeklik önemli olmamış, bunun aksine yaratıcılık ön plana çıkmıştır. Bu dönem sanatçıları dünyevi güzellikleri şiirsel bir tatla sunmuşlardır. “Doğa üzerindeki gözlemlerini sanatın kurallarıyla ve kişisel duyumlarıyla harmanlamışlardır” (Krausse, 2005: 18-19).

İtalya’da Rönesansın ortaya çıkışı sırasında, hümanizmin yükselişi ve buna paralel olarak resmin daha da gelişmesiyle birlikte sanatçıların bedene olan ilgisi dramatik biçimde artmıştır. Sanattaki en büyük devrim, dine dayanan temelleri kökünden sarsan ve insanı merkeze alan bir harekettir. Böylece insanın bireysel olarak ön plana çıkması ve toplumsal bilincin uyanması, insancılık düşünce sisteminin her alana yayılmasında da etkili olmuştur. Sanatçı, artık bir işçi değil; düşünen, sanat bilinci ve sorumluluğu taşıyan, özgür olabilen, toplum içindeki yeri-değeri ve saygınlığı ile yaşıyandır.

Hızlı bir gelişmeyle, fiziksel biçimin ve insan kimliğinin fiziksel özlerini ortaya çıkarmakta bedenın dış yüzeylelerinin yetersiz kaldığı düşünülmüştür. *İnsan bedeninin doğru çizilmesi, duruşun gerçekçi biçimde yansıtılması, insan ve hayvan anatomisi, hacim ve perspektif yasaları kuramsallaştırılmıştır* (Güven, 2009: 1-6). Yüzeysel görüntünün kaynağı daha derinlerde, bedenın iç kısımlarında aranır.

Resim, anatomi ve teşrihle karşılaşmıştır. Sanatçılar enformasyon arayışlarında kadvralara başvururlar. Gözleriyle bedenın içine nüfuz ettikleri gibi aynı zamanda - tıpkı anatomiciler gibi - elleriyle de kanlı bedenleri yoklamaktadırlar. *Gerçek bedenlerin iç kısımlarını, deriyle iskelet arasında kalan her şeyi hem görsel hem de dokunsal yollarla inceliyorlardı* (Leppert, 2009: 174). Gerçek bedenın incelenmesi sanatçı da, vücut anatomisine de ilgi uyandırmıştır. Böylelikle insan vücudunun yapısı yine Antik Çağ’daki gibi kavranmaya çalışılmıştır. *Sanatta insanı çıplak göstermek yeniden yaygınlaşmıştır* (Gaarder, 1994: 226-227). Leonardo, Michelangelo ve Raffaello bu zamanın kutsal üçlüsü kabul edilir. Ve önemli eserler bu dönemde bu üç sanatçıdan çıkar.

3.4.1. Raffaello Sanzio da Urbino (1483 - 1520)

16. yüzyılın en ünlü sanatçısı Urbinolu Raffaello Sanzio bütün sanat ekollerinin bir tür sentezini yaparak bu dönemde doruğa ulaşmıştır. Dönemin en dikkat çekici efsaneleri ve ilgi alanlarındaki “Rönesans” insanlığını örnekleyen önemli eserler ortaya çıkarmıştır. *Mimari tasarımlar, heykel, resim gibi farklı alanlarda üretim yapabilen Rönesans sanatçısı artık çok yönlü bir kişiliktir* (Pevsner,

1988: 13-167). Dekoratif kompozisyon çalışmalarından başka çok sayıda portre ve mihrap arkalıkları da yapmıştır. Zengin renk aralıkları, zahmetsiz kompozisyonu, ihtişamı ve netliği kendi kişisel stilini gösterir.

Raffaello'nun ilk güzel eserlerinden olan “Meryem'in Evlenmesi” (Görsel 17) tablosu klasik stilin niteliği hakkında açıklıkla bilgi verir. Meryem ve Yusuf, Hahamın iki yanında yer almıştır. Arkada, geride kubbeli bir tapınak görülür. Hahamın tam ekseni üzerinde bulunan tapınağa merdivenle çıkılmaktadır. Bu merdivenli düzen derin bir perspektifle mekanı genişletmektedir. İki yandaki gruplar kompozisyonu dengelemektedir. Figürlerin duygusal ifadeleri, canlı renklerin kullanımı resme zarif bir tavır katmıştır. Ve bu zarif tavır etkisi, resimde figürlerin yer aldığı orta sahneye ilahi bir nimet duygusu yayar ve sadece mutlu bir kutlamanın resmi olduğunu seyirciye gösterir.



Görsel 17: Raffaello Sanzio, *Meryem'in Evlenmesi*, 1504, Panel zerine Yağlıboya, 170x118 cm, Brera Sanat Galerisi, Milano, İtalya.

Raffaello'nun resimlerinde kullandığı yaşlı insan figürü de bir din bilgini, rahip olarak burada tasvir edilir. Ve figürler izleyici ile buluşmaz, resimde o kadar çok figür olsa da bakışları hep kendi arasında dairesel perspektif ile resmedilmiştir. Figürlerin bakış açısı bizi tapınağa götüren kaldırımını gösterir. Yaşlı bedenın bakış açısı da, Meryem ile Yusuf'un ellerini ve takılan yüzüğü bizlere gösterir. Diğer yaşlı beden imgesi de "Kuzulu Kutsal Aile" (Görsel 18) tablosundaki yaşlı bedendir. Buradaki yaşlı bedenın kullanım özelliği de önceki görsel ile aynı açıdadır.



Görsel 18: Raffaello Sanzio, *Kuzulu Kutsal Aile*, 1507, Yağlıboya, 29x21 cm, Museo del Prado, Madrid, İspanya.

3.4.2. Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni (1475 - 1564)

Michelangelo izleyicide bakma isteği yaratmakta son derece usta bir ressamdır. 13 yaşında Floransa'nın ünlü ressamı Domenico Ghirlandaio'nun atölyesine girmiştir. Resminde yansıtmak istediği güzellik için antik heykellerden yararlanmıştır. *"Kadın güzelliğinin klasik ölçülere uygun, estetik değerleri içerecek yapıda, sanatsal kaygılarda ele alınması, Nü'leri saf, yalın duruş ve pozları ile müstehcen olmaktan uzaklaştırmıştır"* (Gültekin, 1997: 46).

Giotto'nun başlattığı doğacı ve gerçekçi anlatım yolunu, ardından Masaccio'nun keşfettiği derinlik, mekan ve perspektif kullanımını kendine özgü güzellik ile birleştirerek Rönesans'ın güzellik anlayışının ötesinde farklı bir ifade geliştirmiştir. “*Michelangelo, bir sanatçı olarak seçeceği yol hakkında hiç kuşku duymamış: Sanatın, ancak zeka ve güzellikle beslenebileceği fikrini savunmuştur*” (Nardini, 2008: 19). Resmetmek üzerine yoğunlaşmış ve ayrıntıya önem vererek, kusursuzluk arayışı içinde anatomiye kendine kaynak edinmiştir.

“*Sanatçı, insani değerleri her şeyden üstün tutan insancılık düşünce sistemini merkeze alan bir yapıyla sosyal yaşamda, bilim dünyasında ve sanatın tüm alanlarında ortaçağın karanlık düşünce sisteminden uzaklaşarak bu dünya gerçeklerine yönelmiştir*” (Varlık Şentürk, 2012: 42-43).

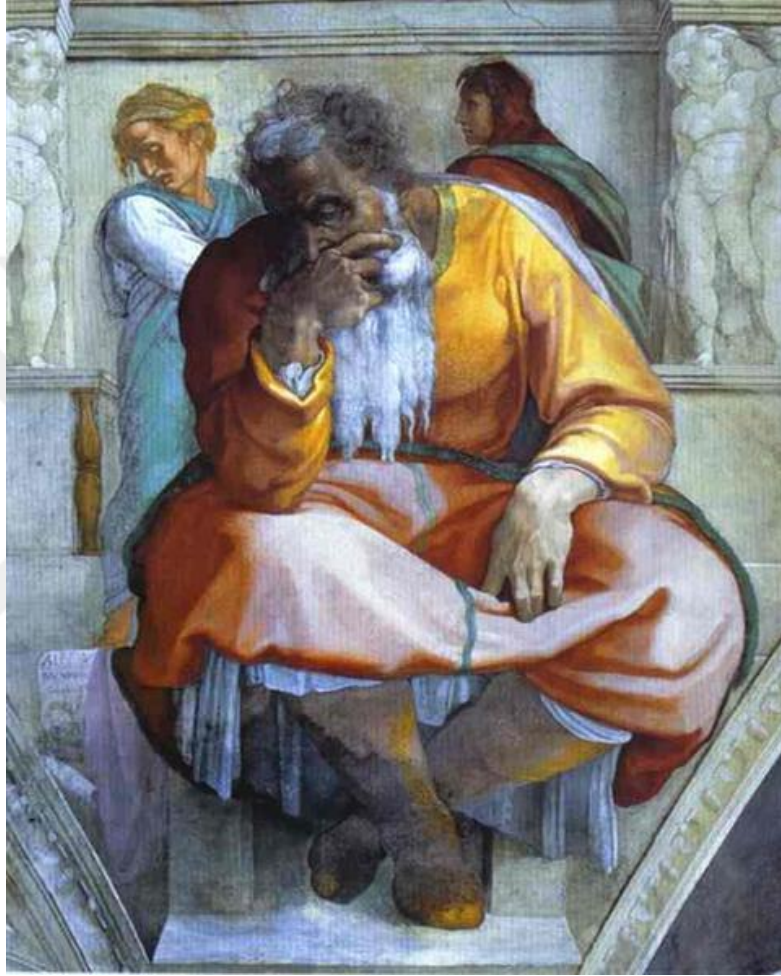
Klasik tarzda başyapıtlar ortaya koymuştur. Yumuşak anlatımı, mekan ve figür yorumu, perspektif ustalığı Michelangelo'nun hemen hemen her resminde kendini gösterir. Antik mitolojiden figürlere de resimlerinde oldukça yer verir.²⁰ Sanatçı resim, mimari ve heykel sanatlarına beraberce yakınlık gösterir ve bu üç sanat dalı arasındaki bağlantılardan da en iyi şekilde yararlanır. Pek fazla yağlıboya tuval resmi yoktur. Çünkü o tuval yerine yağlıboya çalışmalarını Vatikan'da duvar resimleri üzerinde gösterir.

Sistina Şapeli'nin duvarlarındaki freskler onun başyapıtlarındandır (Görsel 19). Bu fresklerde kutsal kitaptan konular işlenmiştir. Adem ile Havva'nın Cennetten Kovuluşu, Nuh Tufanı, Güneş ve Ayın Yaratılışı, kadın kahinler, peygamberlerin portreleri ve dahası. Bu resimler dinamizmi yansıtır. “Tanrı figürü yaşlı dinamik ve enerjik bir erkek olarak betimlenmiştir”²¹ Sanatçının desen anlayışı tüm figürlerde kendini gösterir.

²⁰ Konu hakkında bkz. (Burcu Pelvanoğlu, “Antik Düşünce Ve Sanatın 15.-16. Yüzyıl Batı Resim Sanatı Üzerindeki Yansımaları”, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2005, s.125-126).

²¹ Daha fazlası için bkz. (Emel Baloğlu, “Michelangelo'nun Yapıtlarının Biçimsel Olarak İncelenmesi ve Yeniden Yorumlanması”, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta, 2014, s. 23).

Sistina Şapeli'nin tavanı tamamıyla sanatçının çalışmaları ile süsleme olarak kalmıştır. Birbirini örtme ve birbirini kesme ile figürlerin derinliği ortaya çıkmıştır. Buradaki her sahne Michelangelo'nun hayal gücündeki zenginliğin ayrıntısı ile hazırlanmıştır.



Görsel 19: Michelangelo Buonarroti, *Peygamber Yaremya*, 1512, Panel Üzeri Yağlıboya, 390x380 cm, Sistine Şapeli Resim Sergisi, Sistine Şapeli, Vatikan.

Şapel'in giriş kapısının hemen üstünde Peygamber Zekeriya resmi yer alır. Bir Mesih'in geleceğini iddia eden ilk peygamberdir ve burada profilden betimlenmiştir. Yüzündeki kırışıklıklar ve kitaba bakışı bilgeliği göstermiştir (Girardi, 2005: 63) (Görsel 20).

Ortaçağ resmindeki figürlerin tersine, buradaki figürün bedeni ve başı hafifçe sola dönüktür. Yine ışık da Ortaçağ resminden farklıdır. Yüze direk ışık verilmemiş soldan gelen ışık kitabın biraz üzerindeki figürün gölgesi ile resmedilmiştir. Oysa Ortaçağ'da gölgeler resmedilmemiştir. Rönesans resminde de peygamberler değişik açıdan betimlenmiştir. Michelangelo ayrıca detaylara, gölgelendirmeye daha çok önem vererek figürlerin gerçekliğini arttırmıştır. Ayrıca Michelangelo'nun kullandığı canlı ve açık renkler de izleyiciyi etkilemiştir. Renk paleti de yine Ortaçağ'dan çok farklıdır. Siyah, ten rengi ve kahverenginin yerini turuncu, kırmızı ve sarı gibi parlak renkler almıştır.



Görsel 20: Michelangelo Buonarroti, *Hazreti Zekeriya*, 1512, Panel Üzeri Yağlıboya, 360x390 cm, Sistine Şapeli Resim Sergisi, Sistine Şapeli, Vatikan.

3.5. Kuzey Rönesansı'nda Yaşlı Beden İmgesi

Kuzey Rönesans'ı, insan figürlerini ve görünen dünyayı gerçekçi bir biçimde resmetmek konusunda yeni bir yaklaşım getiren dini Reform hareketinden ilham alır. Ortaçağ'ın çöküşüne hakim olan gerçekçiliği son noktasına dek götürürler. Ancak 15. yüzyıl sonlarında bu resim geleneği derin bir kriz yaşar ve 16. yüzyıl başında somutlaşan kesin bir değişime uğrar. Rönesans'ın insan merkezli dünya anlayışı, Tanrı'nın ulaşılmazlığı düşüncesini ortadan kaldıran yeni felsefesi ve din algısı ile antik dönem etkileri bu dönem sanatçılarının yeni düşünce sistemini eserlerinde yansıtımları ile sonuçlanmıştır. Bu dönemin sanatı büyük bir dinsel bağlılık içinde, dingin bir ruhu yansıtır. *“Kuzey Rönesans'ı sanatçıları, fiziksel dünyadan iç mekan ve manzara resimlerine, natürmorttan insan fizyonomisine kadar her alanda benzer bir gerçekçilik elde etmeyi amaçlamışlardır”* (Farthing, 2012: 182-183).

Sanatçılar hiçbir şüphenin etkisi altında değildir. Figürün ve doğanın ne olduğundan emin, onları sonsuz bir itinayla, en küçük detaylarına kadar ve hiç ulaşılmamış, olağanüstü bilgelikle resmederler. İzleyici bu dönem tablolarına bakarken, dünyanın gerçekten onların bize gösterdiği gibi Tanrı'nın ve yeryüzünün ışıyla kutsanmış olduğuna inanmamak için kendi bilgisi ile çelişir. Resimlerde yeryüzünde adeta bir cennet oluştururlar.

Yüksek rönesansta sanatçıların ardında hümanizm yüzyılı vardır, yalnızca antik modelleri incelemekle kalmamış; aynı zamanda, matematik niteliğinde bir kuram geliştirip ölçülerin, yani geometrinin ve perspektifin incelenmesi sayesinde, hümanizm, sanatın rolünü ve bilimsel niteliği tanımlamış, zanaat karşısında kendi doğasının soyluluğunu ortaya koymuştur. Kuzey rönesansında ise durum bundan oldukça farklıdır. Kuzey resminin geleneksel eğilimleri canlılığını korumaktadır. Flamanlar portre sanatındaki ünlerini korurken, 16. yüzyıl ortalarına doğru manzara resimleri ve günlük hayat sahneleri başlı başına bir tür oluşturmaya başlar; natürmortlar da aynı doğrultuda gelişir.

Ortaçağ düşünce yapısında bir hiç olan insan; resim sanatında sürekli mitolojik ve dinsel konuları işleyerek kilisenin ve dinin yüceltilmesi için hizmet vermiştir. Rönesansla birlikte yeni düşünce akımı ve sanatçıları, insanın kendi başına bir değer olduğunu farkettilmişler ve resmin merkezine insanı koymuşlardır. Böylece insan kendi gerçeğini sorgulamış sanatını da bu doğrultuda yeniden oluşturmuştur. Kilise sanatçıların iradesine kesin bir baskı uygulayamamaktadır. Yeni toplum artık sivil bir toplumdur, din toplumu değildir. Yeni dünya görüşünde sanat; dine, kiliseye hizmet vermekten vazgeçmiş ancak mitolojik sahneler ve dini konular her dönemde resim sanatında varolmuştur. Sanat artık siyasi ve toplumsal örgütlenmesini sağlam temellere oturmuş, ekonomik açıdan da bir refah düzeyine erişmiş kentlerde gelişebileceği ortamı bulmuştur.

3.5.1. Albrecht Dürer (1471 – 1528)

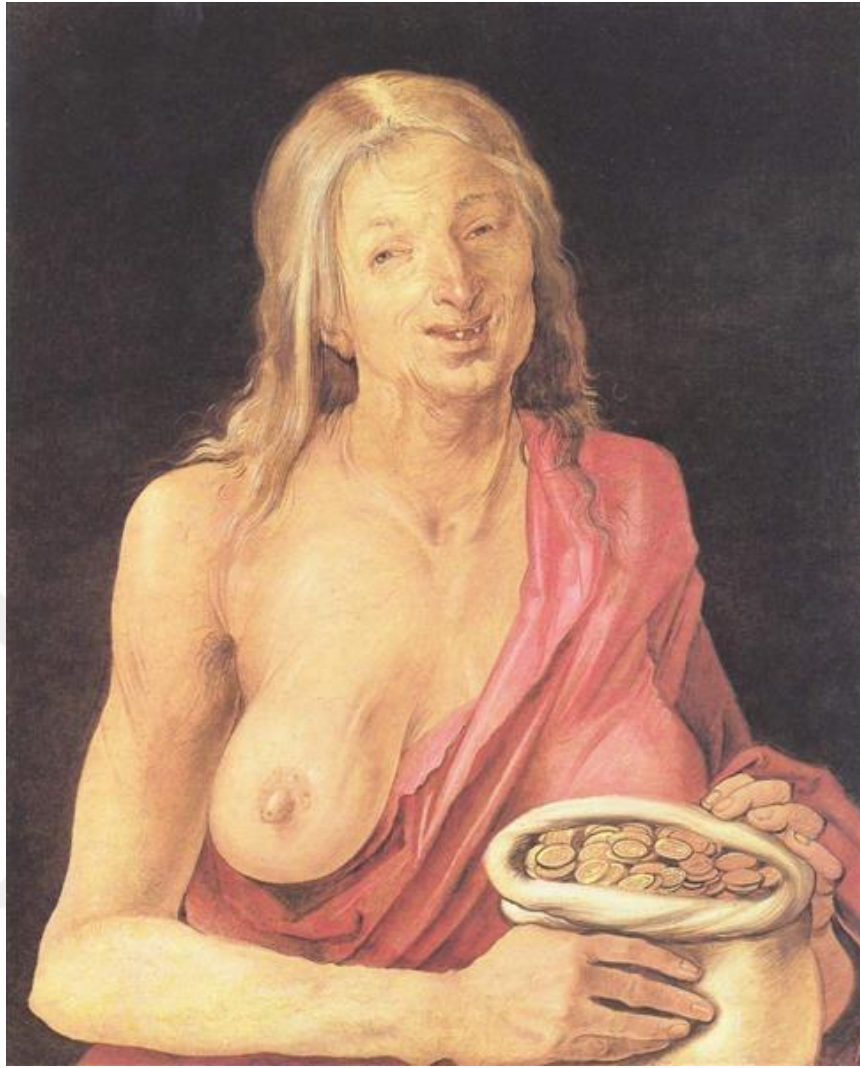
“Rönesans’ın en büyük Alman sanatçısı olan Dürer, usta bir desenciydi ve resimleri İtalyan çağdaşlarınıninkiyle boy ölçüşürdü” (Graham, 2008: 168). Çizim, resim ve baskı araçlarıyla şaheserler yarattı. Dört Kutsal Kitap Yazarı tablosunda yazarlardan herbiri (Jean, Pierre, Paul, Marc) geleneksel ve kutsal karakterlerine uygun olarak tasvir edilmiştir. Dürer de, kullandığı yaşlı insan figürlerinde diğer sanatçılar gibi din içerikli figürleri betimlemiştir. Aslında bunları betimlerken vurguladığı nokta portrelerdir.

Dürer çok başarılı bir portre ressamıdır. Çünkü Dürer portreler aracılığıyla romantikliği sorgulamıştır. Bu portreler zihinsel ifade gücünün ve dengeli tasvirin kusursuz örnekleridir. Kendi portreleri, annesinin kalemle yapılmış, yaşlılığın gerçek ifadesi olan resmi pek çok örnekten biridir. Annesinin portresi olan resim, gerçekçiliği en hassas çalışmadır. Yüzü iskelet gibi görünen, fazlaca zayıflamış, cildi derinden kırışmış ve gölgelenmiş, gözleri ve yüzü çökmüş etkisi izleyiciye umutsuzluğa kapılmışlığı hissettirir (Görsel 21).



Görsel 21: Albrecht Dürer, *Annesinin Portresi*, 1514, Kağıt Üzerine Karakalem Çizimi, Kupferstichkabinett Berlin, Almanya.

Dürer, portrelerini başkaları üzerinde ayrıntılandırır (Görsel 22). Sanatçı; resimlerinde kompozisyon kuruluşları, biçim anlayışı, detaycı açık ve yalın anlatım, ışık-gölge etkileri, rakursi ve perspektif üzerinde durmuştur. Kompozisyonlarının kuruluşunda kullandığı perspektif, ideal oran, mutlak güzellik ve uyum estetik kaygılarını gösterir. *Estetik tavrını oluşturan yumuşak ama detaycı anlatımı ve duygulu ifadeleriyle çağdaşlarından ayrılmıştır. Eserlerinde din, günlük yaşam ve portre konularını ele almıştır* (Varlık Şentürk, 2012: 189). Portrenin ötesinde doğanın ruh haline bir vurgu ve manzara resminin ilk örneklerine Dürer'in suluboyalarında rastlanır. “1490’da ilk yağlıboya eseri olan babasının portresini yapmıştır” (Graham, 2008: 168).



Görsel 22: Albrecht Dürer, *Eski Çanta*, 1507, Sanat Tarihi Müzesi, Viyana, Avusturya.

3.5.2. Pieter Bruegel the Elder (1525 - 1569)

16. yüzyıl kuzey rönesansının bilinen en güçlü sanatçılarından biri de büyüleyici manzaraları ve köylü sahneleriyle tanınan Yaşlı Pieter Bruegel'dir. Gündelik yaşam resminde Yaşlı Bruegel İtalyanlardan etkilenmişse de, onun bu tutumu, Kuzey geleneğinden sapmayan konu seçiminden çok, resim düzeninde hissedilir. Bruegel insan davranışlarını idealize etmek bir yana, onları en gerçekçi ayrıntıları içinde verir. Birçoğu köylülerin resimleri olan ve yaşamın toplumsal yönlerini geniş bir peyzaj bilgisi ile resmetmiştir (Görsel 23).



Görsel 23: Yaşlı Pieter Bruegel, *Yaşlı Bir Kadın Portresi*, 1563, Panel Üzerine Yağlıboya, 22x18 cm, Alte Pinakothek, Münih, Almanya.

Aslında onun yaşamı hakkında çok az şey bilinir. Fakat yine de onun da Dürer gibi sanatın ve sanatçının saygınlığına önem verdiğini bilmekteyiz. *Bu düşünceyle yaptığı nefis bir çizimde, işine saygı duyan bir ressam ile sanatçının omuzları üstünden, yaptığı resme bakarken beceriksizce kendi para çantasını karıştıran aptal görünümlü gözlüklü adam arasındaki kontrastı göstermiştir* (Gombrich, 2004: 381) (Görsel 24). Brugel'in eserleri, pitoresk bir hava taşımakla birlikte, sağlam yapılarıyla da dikkati çeker. Bu sanatçı, kullandığı zengin motiflerle Ortaçağ'a bağlı olduğunu gösterir, ama aynı zamanda kompozisyonlarındaki dengeyle Rönesans anlayışı içinde yer alır.



Görsel 24: Yaşlı Pieter Bruegel, *Ressam ve Sanat Aşığı*, 1565 dolayları, Kahverengi Kağıt Üstüne Siyah Mürekkep, 25x22 cm, Albertina, Viyana, Avusturya.

3.6. Maniyerizm’de Yaşlı Beden İmgesi

16. yüzyılda Rönesans’a karşı uyanan bir tepkinin sonucu olarak Maniyerizm akımı yani Maniyerist Sanat ortaya çıkmıştır. Bu akım, Rönesans değerlerine hem içerik hem de biçim anlayışı açısından karşı bir duruş sergiler. Rönesans felsefesinden tamamen bir kopuş olmamakla beraber, yeni felsefeyi farklı bir şekilde yorumlamışlardır. “Rönesans’ın katılaşmaya yüz tutmuş kalıplarını yıkma eğilimi baş göstermiştir” (Sevil, 2008: 72). “Sanatçılar bu dönemde doğada, o zamana kadar görülmemiş olan değerleri bulmaya çalışıyor ve figür ressamlığının yanında bağımsız bir sanat türü olarak manzara ressamlığı doğuyordu” (İpşiroğlu, 1992: 128).

“Rönesans bu dönemde sanatta ulaşılabilecek en yüksek noktayı ifade etmekle beraber, artık bir taklitçilik gibi görülmeye başlanmıştır. Gerçekçilik ve akılcılığın geri plana itildiği, hayalgücünün ön plana çıktığı mistik bir dönem olmuştur. Maniyerizm Rönesans tepkiselliği sonucu, Rönesans’ta yer alan uyumlu ve dengeli formları bozmuş, figürlerdeki uzama ve hareket, geometri ile çizgisel dengeyi ortadan kaldırmıştır”.²² Rönesans’taki güzellik arayışı, uyum ve denge değişmeye başlamıştır. Resimlerde biçimlerde bozulmalar, uzama ve detaycılıktan uzaklaşma başlamış, figürler hareketli ve gölgeler içinde kaybolmuştur. Çizgiler hareketlenmiş, kompozisyonlarda yeni bir düzen ortaya çıkmıştır. “*Abartılan hareketler ve biçim bozmalar belirgin olmuştur*” (Pehlivan, 2009: 41). Maniyerizm, Rönesans ile Barok dönem arası süren yaklaşık elli yıllık bir dönemdir.

3.6.1. El Greco (Domenikos Theotokopulos (1541 – 1614))

Bu dönemin bilinen en önemli sanatçısı El Greco’dur. El Greco da aynı dönemin savunucusu olan Tintoretto gibi dinine bağlı biridir ve bu etki resimlerinde görülür. Aslında Maniyerist süreçte dini konular tekrar irdelenmeye başlanmıştır. Bu da El Greco’nun eserlerine yansır ve o bu anlayışın uç noktası olmuş, hem de kendi üslubunu yansıtarak belirgin bir tarzı ortaya koymuştur. Resimlerinde kutsal öyküleri yepyeni ve heyecanlı bir dille anlatma gereksinimi duymuştur.

El Greco da Rönesans’dan bu yana kullanıldığı gibi yaşlı beden imgesine resimlerinde yer verir. O da bu dönemdeki sanatçılar gibi kullandığı yaşlı bedenlere dine bağlı kalarak anlamlar yüklemiştir. “Havari St. Simon”, “Bir Kardinal St. Jerome”, “Tövbe Eden Peter”, “Havari St. Andrew”, “St. Idelfonso” ve “V. Papa Pius’un Portresi” buna örnek teşkil eden eserlerinden bazılarıdır.

“Laocoon”²³ isimli eserinde (Görsel 25), resmin ana figürünü oluşturan yaşlı beden rahip Laocoon’dur. Rahip Laocoon, dev cüsseli insan anlatımı ile ele alınmış, ortada ön planda bulunan karanlık kayaların üzerinde yatan sakallı adamdır. Bedene

²² Haydar Çelik, “Maniyerizmin Sanat Felsefesi”, Engin Yayıncılık, İstanbul, 1999, s. 16.

²³ Kelimenin anlamı ve açıklamanın daha fazlası için bkz.

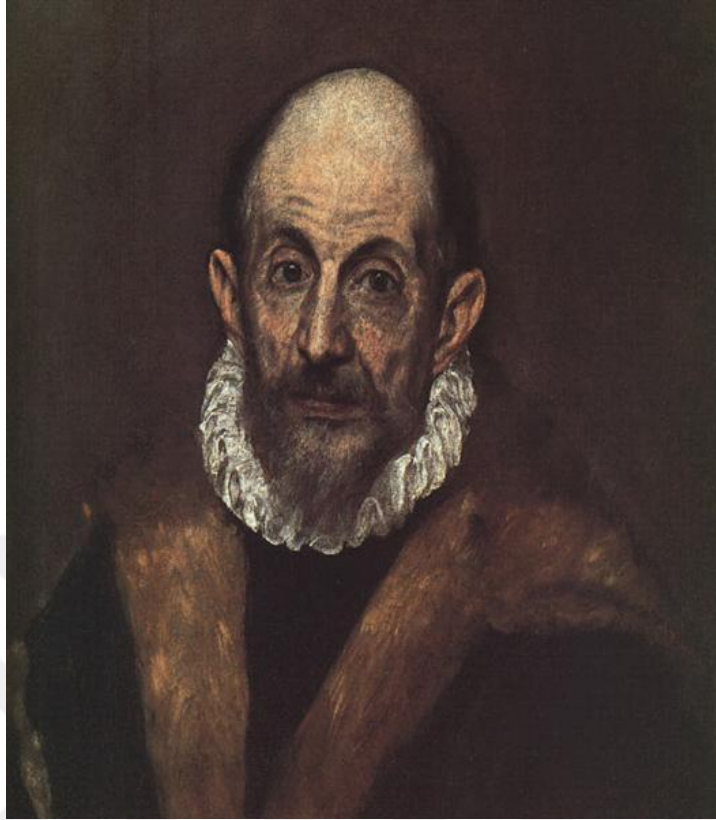
(<https://www.tripimprover.com/blog/laocoon-by-el-greco>)

yönelik etkiler, ruhsal bir anlayışın görsel çelişkisidir. İri deniz yılanı (mitolojide bir tür ejderha) tarafından saldırıya uğramıştır. *Gövde kısmı ile bacaklarının ayrı yönlere doğru kasılmış bir vaziyette uygulanması ve baş kısmının geriye doğru gitmesi ile de çektiği ıstırap etkili bir şekilde yansıtılmıştır* (Duran, 2018: 55). Yılanı iki eliyle tutmuş fakat yılan yine de kafasından ısırılmıştır. Bu yılan sağındaki oğlunu ise çoktan öldürmüştür. Arka plandaki nesneler kasvetli bir gökyüzünün altında tasvir edilmiştir ve figürlerin yaşamsal ifadesine ters bir etki oluşturarak dengeyi sağlamaktadır.

Laocoon heykel grubunda, kompozisyon bakımından birbirine bağlı vücutların, uyumlu bir biçimde ayrılığı Maniyerist ve Barok eserlerin kompozisyon anlayışına uygundur. Burada rahip, Yunan askerlerinin içine saklandığı Truva atı konusunda halkını uyarmaya kalkıştığı anda resmin sağ tarafındaki tanrılar tarafından cezalandırılışı resmedilmiştir. Figürlerin yüzlerinde yer alan korku, ıstırap gibi duygular klasik sanatta görülmeyen bir yoğunluktur.



Görsel 25: El Greco, *Laocoon*, 1610-14, Tuval Üzerine Yağlıboya, 137x172 cm, National Gallery of Art, Washington, DC, ABD.



Görsel 26: El Greco, *Yaşlı Bir Adam Portresi*, 1600, Tuval Üzerine Yağlıboya, 53x47 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York, ABD.

3.6.2. Jacopo Pontormo (1494 - 1557)

İtalyan Maniyerist ressamı ve bir portrecidir. Medici Ailesi'nin himayesi altında uzun süre yaşamıştır. İlk eserleri Mediciler tarafından yaptırılmıştır. Büyülü yüzler ve uzun gövdeler onun çalışmalarının en bilinen özelliğidir. Pontorno'nun desenlerinde abartma göze çarpmaktadır ve akımın tüm özellikleri resimlerinde de görülmektedir. Hareket ve ifadeyi aktarmaya odaklanmıştır. Resimlerindeki yüksek, parlak renkler Sistina Şapeli'ne çok şey borçludur.



Görsel 27: Jacopo Pontormo, *St. Anthony Abbot*, 1519, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 18x66 cm, Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya.



Görsel 28: Jacopo Pontormo, *Aziz Joseph*, 1557, Panel Üzerine Yağlıboya, 45x35 cm.

3.7. Barok Sanatında Yaşlı Beden İmgesi

“Barok kelimesinin kökeninin, bu sanatın önemli temsilcilerinden olan İtalyan ressam Federigo Baroccio’nun soyadından kaynaklandığı veya Portekizce’de “düzensiz inciler” anlamına gelen “barocco” sözcüğünden türetildiği belirtilmektedir” (Atasoy, 1992: 81).

“Düzensiz inci” tanımlaması önceleri, Rönesans ve Maniyerist sanat anlayışından sonra ortaya çıkan Barok üslubu aşağılamak için kullanıldıysa da 19. yüzyıldan itibaren bu anlam terkedilmiştir (Turani, 1992: 224).

Barok’un kabul gören bir diğer anlamı ise, klasikçiliğe tepki olarak kullanılan estetik kuraldır (Tüzün, 2004: 75).

Avrupa’da Rönesans ve Maniyerizm’den sonra 1580-1750 yılları arasında Barok sanat görülmektedir (Turani, 1992: 442).

German Bazin de kitabında şöyle der;

“İster İspanyolca, kusursuz inci anlamına gelen ve kuyumculukta kullanılan “barrueco” dan, ya da skolastik mantığın tasım şekillerinden biri olan “baroco” dan kaynaklanmış olsun, “barok” terimi bu terimi on dokuzuncu yüzyıl başlarında kullanan yeni klasikçi eleştirmenler için aşırılığın ve kötü zevkin eş anlamlısıydı. Barok sanat, özellikle resim sanatı alanında Hristiyanlık inancı kadar mitolojiyi de özgürce eserlere yansıtan bir dönem olmuştur.”²⁴

Barok sanat eserleri, yoğun bir psikolojik birikim ve duyarlılığı bünyesinde barındırmaktadır (Beksaç, 2015: 75).

“Barok resimde sıklıkla işlenen temalar arasında, mitolojik konular, azizlerin yaşamları, aile tarihleri, portreler, kahramanlık hikâyeleri gösterilebilir.”²⁵

²⁴ Germain Bazin, “Sanat Tarihi Sanatın İlk Örneklerinden Günümüze”, Çev: Selahattin Hilav, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2015, s. 342-376.

²⁵ Barok Dönem hakkında daha fazlası için bkz. (Ayşe Duran, “Barok Dönemde Bir Kadın Ressam: Artemisia Gentileschi”, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018, Erzurum, s. 97).

Bu dönemde perspektif yoğun olarak kullanılmıştır. Barok büyük kitleleri, özellikle dini duyguları hedef almış ve bunu coşturmak amacıyla izleyiciye seslenen bir sanat olmuştur. Çizgiselden gölgeye geçilen bu dönemde aynı zamanda vücut anatomisinde de adale ve damarlara kadar ince ayrıntıların verildiği bir tavır benimsenmiştir.

Rönesans'ın dengeli, aşırılıktan uzak, ağır başlı ve akla uygun üslubunun yerine, Barok sanatta yoğun hareketlilik, yenilik heveslisi, sonsuzluk ve sınırsızlığa eğilimli, aykırılıkları ve bütün sanat biçimlerini cürekâr bir şekilde kaynaştıran bir üslup oluşmuştur (Conti, 1982: 4).

16. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar Avrupa'da hâkim olan Barok sanat, klasik anlayışın idealleştirdiği güzellik kavramını ortadan kaldırmış, deforme edilen vücutlarda ifadeyi ön plana çıkarmıştır. Barok eserlerde, figürlerin birbirleriyle uyumlu bir şekilde neredeyse uçar vaziyette ele alınmaları ve vücudun diğer parçalarının bunu izleyişi ile oluşturulan kompozisyonun etkisi Rönesans'ta görülmez. Bu dönemde anatomi çalışmaları sanat eserlerine yansımış, Rönesans'tan farklı olarak, figürler gerçek ayrıntılarına girmeden yumuşak ve rahat fırça darbeleri ile açık bir şekilde resmedilmişlerdir. *Rönesansın hareketsiz ideal formu Barok'ta hareketli formlara figürlerde ise tiyatral ifadelere dönüşmüştür* (Pehlivan, 2009: 42). 17. yüzyıl Barok sanatıyla birlikte gölgesel bir tavır alan resim sanatı sınır çizgisini kaldırmış ve yer yer arkadaki fon ile figür kaynaşmıştır. Burada insan psikolojisi ve duyarlılığı hedef alındığı belirtilir. Ayrıca Barok dönem, insanın kendi doğası ile doğa arasındaki ilişkilerin de değiştiği bir dönemdir.

Sanatçı dinamizmi, koyu karanlık arka planların bir zıtlığı olarak yer verdiği kırılmalara uğrayan ışık, canlı pastel tonlar, dalgalanan kumaşlar ve yoğun ifadesel anlatımlarla sağlamıştır. Böylelikle tablolarla dramatik etkiyi kuvvetlendiren en önemli unsur ışık olmuştur. Bu dönem resimlerinde ışığın adeta resimden aktığı, figür sayısının arttığı ve artan figürlerdeki hareketliliğin elbise kıvrımlarıyla bir bütün halinde yansıtıldığı görülür. Akar vaziyette ele alınan ışık uygulaması ve ışık - gölge etkisinin en küçük alanlarda dahi yer almasıyla dramatik kurgu da

vurgulanmıştır. *Anatomi, eserlerde küçük adalelere ve damarlara kadar gösterilmiştir. Bu yüzden sağlam duruşlu klasik vücut anlatımı, yerini kas yığınınına bırakmıştır* (Sevil, 2008: 80).

“16. yüzyıl sonlarında moda olan yapmacık üsluba tepki olarak görülen Barok, ağır bir süslemecilik, karmaşık ancak sistematik bir tasarım, renk, ışık ve gölgenin ihtişamlı bir şekilde kullanılmasıyla karşımıza çıkar” (Farthing, 2014: 213). Barok sanat eserlerinde hareketli figürler, detaylı anatomi, çok yönlü kompozisyonlar, duygusallık ve güçlü bir derinlik algısı egemendir. Sanatçılar genellikle açık kompozisyon kullanmışlar, dinsel ve mitolojik konuları ele almışlar, manzara, portre, iç mekan ve günlük yaşamdan kesitleri gerçekçilik etkisi çerçevesinde resimlerini çalışmışlardır.

3.7.1. Diego Velazquez (1599 - 1660)

Sanat tarihinde gerçekçi ve doğalcı anlatımın en büyük ustalarındandır. Bir yandan da gündelik yaşam sahnelerini simgeci bir yaklaşımla ele almıştır. “*Velâzquez hayatının büyük bir bölümünde Madrid’de IV. Philip’in sarayının önemli sanatçılarından biri olarak kalmış, kral ve kraliyet ailesinin portrelerini yapmıştır*” (Duran, 2018: 60). Kimi yapıtlarıysa gerek karmaşık bir düzenleme sunmaları, gerek mitolojik ve gündelik farklı bağlamdaki konuları bir araya getirmeleriyle resim sanatında farklı bir yer edinmiştir. Yaşlı insan figürüne resimlerinde yer veren bir başka sanatçıdır.

Portre konusunda güçlü olan sanatçı, günlük yaşam sahnelerini simgesel bir yaklaşımla ele alır ve sosyal içerikli resimleriyle bilinir. Resimlerinde kullandığı ışık ve fırça vuruşlarıyla büyük bir canlılık yaratmıştır. Ayrıca dinsel ve mitolojik konuları günlük yaşam sahneleri içine ustalıkla yerleştirmiştir. “*Resimlerinde zamanla ışık-gölge zıtlıkları yumuşamış, renkler donuklaşmış, fırça vuruşları özgürleşerek izlenimci bir tavır almıştır*” (Varlık Şentürk, 2012: 195).

O’nun yaşlı insan figürünü kullandığı farklı çalışmaları vardır. İlk dönem çalışmalarından olan “Sevilla Sucusu” buna ilk örnektir (Görsel 29). *Yıpranmış,*

kırıksıklıklarla dolu yüzü, yırtık pırtık giysisiyle yaşlı adam, büyük toprak küp, sıralanmış testinin yüzeyi ve ışığın saydam bardak üzerindeki oyunu, öylesine inandırıcı yapılmıştır ki, onlara adeta dokunabilirmişiz gibi hissederiz (Gombrich, 2004: 406). Ön planda satıcının devasal su kabı ve suyun sıçrayışı ona dokunabilme isteğini tetikler niteliktedir. *Barok resminin genel bir anlatımı olarak, resimde ışık doğrudan merkezden yayılır* (Duran, 2018: 61).

Burada da durum farklı değildir. Işık karşıdan yayılır ve öncelikle güneş ışığının yaktığı sucunun yüzünü, kırıksıklıklarını ve derinden yaralanmış dalgın yüzünün deneyimlerini seyirciye gösterir. “Satıcı çocuğa bir bardak su verir ve suyun içinde bir tane incir durur.”²⁶ Velazquez sucu üzerindeki tasvirleri ile ona adeta bir filozof görüntüsü verir. Çünkü o etrafındakilerin farkında bile değildir ve aklındaki derin düşünceye işaret eder gibi bir bakış sergilemiştir.

²⁶ Velazquez’in eser analizinin dahası için bkz.
(<https://www.wikiart.org/en/diego-velazquez/the-waterseller-of-seville-1623>)



Görsel 29: Diego Velazquez, *Sevilla Sucusu*, 1623, Tuval Üzerine Yağlıboya, 106x81 cm, Wellington Museum, Apsley House, Londra.

“Yumurta Pişiren Yaşlı Bir Kadın” resminde (Görsel 30), toprak kabın önünde oturan yaşlı kadın, yüzünün en ince özellikleri, hatta parlayan kömür şeridinden başındaki örtüye kadar her ayrıntı ile tasvir edilmiştir. Kadının ve çocuğun hareketleri donuktur, bu da izleyene iletişim kurmadıklarını göstermektedir.

Genç çocuğun duruşu ve yaşlı kadının hareketsizliği, sanatçının bizler üzerinde yaşı karşılaştırması ve böylece yaşamın geçiciliğini iletmesidir. Bakışlar birbirinden bağımsızdır ve sahneye bir gerginlik vermiştir. Kontrast doku, eşyalara olan hayranlık, opak malzemelerin kullanımı, farklı mutfak eşyaları ve resim üzerine odaklanmış ışık izleyiciyi etkisi altında bırakmıştır.

Işık izleyici yönünden, önden resme girer ve tüm nesnelerin zengin altın tonlarıyla parlamasını sağlar. Arka plan ise teatrel bir etki yaratır. Resimlerine yakından bakıldığında sadece kalın renk katmanı görülür ve bu da izleyicinin figürü renk ve ışık titreşimiyle algılamasına sebep olur. Mekandaki ışık ve gölge alanlarını öylesine gerçeğe uygun düzenlemiştir ki figürlerin mekanda sanki gerçekten var olduğunu hissettirir.



Görsel 30: Diego Velázquez, *Yumurta Pişiren Yaşlı Bir Kadın*, 1618, Tuval Üzerine Yağlıboya, 128x99 cm, İskoçya Ulusal Galerisi, Edinburg, Büyük Britanya.

3.7.2. Artemisia Gentileschi (1593 - 1656)

Toskanalı ressam Orazio Gentileschi ve Prudentia Montone'nin en büyük çocukları olan Artemisia Gentileschi, doğum kayıtlarında 1590 tarihi belirtilmesine rağmen 1593 yılında Roma'da dünyaya gelmiştir.²⁷ Okuma yazmayı kendi çabası ile öğrenmiştir ve 16 yaşında babası Orazio'nun siparişlerinden bazılarını tamamlamıştır. Floransa'da sanatsal kişiliğini geliştiren Artemisia 1616 yılında Accademia di Arte del Disegno'ya kabul edilen ilk kadın ressam olma onuruna erişmiş, buradayken babasının terkettiği Caravaggio'nun stilini geliştirmeye devam

²⁷ <https://www.britannica.com/biography/Artemisia-Gentileschi>

etmiştir. *Artemisia'nın eserlerinin çoğunluğunda kadınlar ya kahraman olarak ya da erkeklerle eşit durumlarda betimlenmiştir. Kadın karakterler, kasıtlı olarak "kadınsı özelliklerden", örneğin; hassasiyet, çekingenlik ve zayıflıktan uzak olan asil, cesur ve güçlü kişiler olarak yer almaktadır* (Duran, 2018: 112).

Tasvir ettiği kadın kahramanlarında dramatik konuları, çarpıcı bir etkiyle resmetmiştir. Barok dönemdeki gibi ışık, Artemisia'nın eserlerinde de dramatizmi artırmak için kullanılmıştır. Yapmış olduğu tüm eserlerine kendi yaşamını²⁸ yansıtmış, eserlerindeki kadın figürlerinde de güçlü ve ne yaptığını bilen birer kahraman olarak betimlemiştir. Hristiyan inancı için önemli olan şahsiyetler, tarihi kişilikler ve mitolojik figürler de eserlerindeki diğer konulardandır. Resimlerinde yer verdiği yaşlı bedenleri kısıtlı sayıdadır ve bunlar tarihi kişilikler kapsamında verilmiştir. Onun resimlerinin ana figürü genellikle "kadın" olmuştur. Fakat kadın; çekiciliği, estetiği, erotizmi, hassasiyeti yani kadınsı karakterleri ile değil kasıtlı olarak asilliği, güçlülüğü ve cesurluğu ile resme girmiştir.

Yaşlı bedenine yer verdiği ve O'nun en güçlü eserlerinden olan "Suzanna ve Yaşlılar"²⁹ tablosudur (Görsel 31). "*Suzanna, apokrif Daniel Kitabı'nda anlatılan ve iffetin sembolü olan kadın bir kahramandır*" (Duran, 2018: 114).

Suzanna taş bir blok üzerinde oturur ve hemen arkasında iki yaşlı yargıç vardır. Suzanna sağ eliyle kendini korumakta sol elini yaşlı figürlere karşı tutarak onları istemediğini göstermektedir. Korku, öfke ve iğrenmenin yansıması yüzündeki ifadeden anlaşılmaktadır. Resimde ışık Suzanna'nın üzerindedir ve sanki resmin geri kalanına da Suzanna üzerinden yayılmaktadır. Resimde canlı renkler kullanılmıştır.

"*Artemisia'nın eserlerinde ideal güzellik anlayışı nadiren görülmektedir*" (Duran, 2018: 176). "*Artemisia Gentileschi gerek kutsal metinlerden ve mitolojiden gerekse tarihten almış olduğu kadın figürlerini, erkeklerle mücadele eden, kimi*

²⁸ <http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/baroque/Artemisia-Gentileschi.html>

²⁹ https://www.catholic.org/bible/book.php?bible_chapter=13&id=34

zaman onları alt eden, kimi zaman da onları kendilerine bağlayan karakterlerden seçmiştir” (Duran, 2018: 210).



Görsel 31: Artemisia Gentileschi, *Suzanna ve Yaşlılar*, 1610-11, Tuval Üzerine Yağlıboya, 170x121 cm, Schloss Weissenstein, Pommersfelden.

“Artemisia’nın diğer bir eseri de Lut ve Kızları tablosudur. Artemisia Gentileschi tarafından yapılan bir diğer Kitab-ı Mukaddes konusu, Tevrat’ın Yaratılış bölümünde geçen ensest bir ilişkiyi anlatan Lut ve Kızları’dır” (Duran, 2018: 280). Burada karanlık bir mekan algısına gitmiştir. Dini şahsiyetlerin yoğun olarak resmedildiği Barok dönemde Artemisia da bu kurala uymuştur.

Lut ve Kızları tablosunda (Görsel 32) iki kadın arasında oturan yaşlı figür bedeni sarhoş olmuş vaziyetteki Lut’tur. Kadın figürleri yine güçlü kadın imajı içinde kullanılmış, babasını sarhoş etmiş olan kızlardır. Resmedilmiş olan üçlü figür

grubu diyagonal düzendedir. Resmin arka planındaki dehşet anının tersine, ön planda büyük bir sakinlik vardır. Soyun devam etmesi için ensestini katlanılması gereken bir zorluk olduğunu ve bu arzusuz isteklerinin cinsellikle alakalı olmadığını iki kızın da solgun yüzlerindeki acıdan ve ifadesizliklerinden anlarız. Babasına şarap uzatan kız, yaptıklarının yanlış olduğunu farkındadır ve bu sebeple babasına doğru eğilerek bakmış ve onu sanki cesaretlendirircesine omzuna dokunmuştur.

“Artemisia’nın Lut’un kızlarını bu denli tepkisiz ele alması, yaptıkları şeyin sorumluluğunu onlardan alma isteği ile açıklanabilir” (Duran, 2018: 283). Barok’un şaşaalı anlatımı bu tabloda da belirgin bir şekilde kendini gösterir. Işık - gölge etkisi, karanlık bırakılan arka planlar ve ön kısımda figürleri vurgulayan ışık, dramatik etkiyi artıran kırmızı, pembe, mor renk uygulaması, sarının parlak tonları ve dalgalanan kumaşlar başarı ile kullanılmıştır.



Görsel 32: Artemisia Gentileschi, *Lut ve Kızları*, 1640-1650, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 230x182 cm, Toledo Sanat Müzesi, Toledo, Ohio, ABD.

3.8. Hollanda Sanatında Yaşlı Beden İmgesi

Hollanda halkının sahip olmayı istediği ve kendi sanatçılarına sipariş ettiği resimler ise İtalyan resimlerinden, hatta Rubens'inkilerden bile farklıydı. Protestan olan Hollanda'da dini konulu resimler yapılması yasaklanmıştı. Katolik ülkelerde ise tek bilinen resim türü buydu. Hollandalılar bağımsızlıklarını elde ettikten sonra; güzel ve sağlam evlerden, neşeli arkadaşlıklardan, iyi ve kaliteli kumaşlardan hoşlanan, hayatın güzel yanlarından zevk almayı bilen bir toplum olmuştu. Kısacası değişen Hollanda ile birlikte tam bir burjuva oldukları için kendilerine uyacak türde, evlerine rahatça asabilecekleri, gündelik yaşantılarını konu alan orta boy tuval üzerine yapılmış resim siparişleri verdiler.

Hollanda 17. yüzyılda zenginleşen bir ülke haline gelmişti. Dönemin siyasi durumuna bakılırsa bağımsızlık mücadelesinde rolü olan aristokratlar ve gemiciler çok önemli bir rol oynamaya başlamıştı. Ticari orta sınıf yönetimi etkileyecek denli güçlenmişti. Halkın siyasi ortamda ayaklanmalar dışında herhangi bir gücü kalmamıştı. Ekonomik yapı ve orta sınıfın, tüccar sınıfının zenginleşmesi çeşitli resim türlerine olan talebi arttırmıştı. Ülkede tüccar, zanaatkâr, esnaf, denizci ve her gruptan halk sanata hayranlık duymaya başlamıştı. Ülkede kendine özgü bir sanat ortamı oluşmaya, töresel resim dediğimiz resim türleri ortaya çıkmaya, geleneksel figür ressamlığı ve Avrupa'da çok önemli bir yer tutan mitolojik konular, bu dönemde de devam etmeye, grup portreleri çok rağbet görmeye başlamıştı. Resim her şeyi anlatmanın bir aracı haline gelmiş, adeta dönemine tutulmuş bir ayna işlevi görmekteydi.

Bu dönem Hollanda'da grup portre siparişleri çoğalmaktaydı. “17. yüzyıl Hollandası grup portreleriyle çok ünlüdür” (Çetinkaya, 2007: 23). Yine aynı zamanda kültürel anlamda kendini sonradan yetiştirmeye çalışan ticaret zenginleri resamlara bol bol manzara ve natürmort resimleri de sipariş ediyorlardı. Böylece bu konularda ustalaşan ressamlar oluşmuştu. Portreler önemli bir yer tutuyordu. Çünkü burjuvalar da soylular gibi tarihe geçmek istiyorlardı.

3.8.1. Rembrandt Harmenz van Rijn (1606 – 1669)

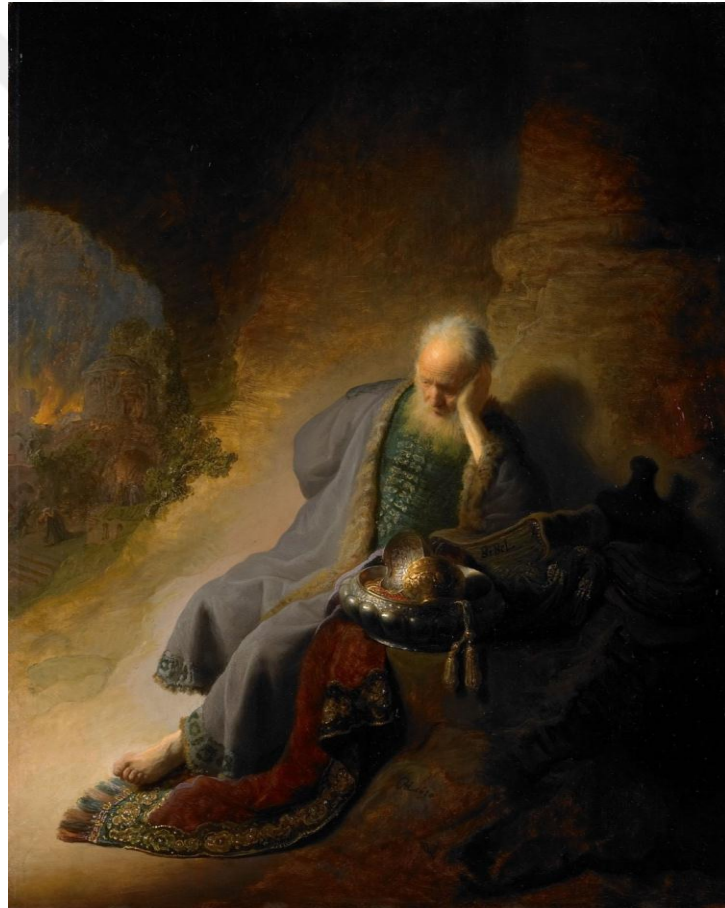
Rembrandt'ın tek bir figürün yer aldığı ya da tek figürün tüm resme egemen olduğu resimleri incelendiğinde, yaşlı beden imgesini çoğu resminde ele aldığı görülür. Ayrıca Rönesans'dan bu yana sanatçıların kendilerini resmettikleri de sıkça görülmektedir. *Barok ve sonrasında da devam eden bu uygulamada, Hollanda Barok dönem sanatçılarından Rembrandt, kendini en fazla resmetmiş sanatçılardan biridir* (Duran, 2018: 258). Rembrandt'ın yaşlı bedenine yer verdiği örneklerinden biri bugün Stuttgart'ta bulunur. Bu resmindeki yaşlı beden de rönesans resimlerinde kullanılan yaşlı bedenler gibi yine bir din bilginine, bir alime veya bir bilgeye aittir.

“Havari bir eli çenesinde, dirseği kucağındaki kitabın üzerine koyduğu elyazmalarına dayalı, düşüncelere dalmış, yatağında oturuyor” (Bockemühl, 2007: 28). Havari kendini yazdıklarına kaptırmış bir şekilde resmedilir (Görsel 33). Parmakları arasında kalem görülen eli, bizlere el yazması kağıtlar üzerine yazılar yazmış olduğunun bir göstergesidir. Bir taraftan da aynı eliyle dizleri üzerindeki açık kitabı tutmaktadır. Bunun yanı sıra merkezden yayılan ışık ile de bir kontrast yakalanmıştır. Dalgalanan kumaşlar ve diyagonal düzende yer verilen figür canlı bir anlatıma sahiptir.



Görsel 33: Rembrandt Harmensz van Rijn, *Ermis Paulus Hapiste*, 1627, Tahta Üzerine Yağlıboya, 73x60 cm, Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart, Almanya.

Rembrandt'ın yaşlı beden imgesini tasvir ettiği diğer bir resimde de yaşlı beden yine bir din bigini, alim ya da bir havari olarak gösterilir (Görsel 34). “*Kudüs’ün Yıkıntıları Üzerinde Ağlayan Peygamber Yeremya’da görkemli sütunun dibine oturmuş, dirseğini kalın bir cilde dayamış, derin üzüntüler içinde uzun sakallı yaşlı bir adam gibi görülüyor*” (Bockemühl, 2007: 28). Resimde Yaremya, yıkılan Kudüs’e yas tutar. Uzaklarda, harap olmuş bir tapınağın kubbesi ve alevler içindeki Kudüs’ün yıkıntıları net olmamakla birlikte betimlenmiştir. Kaçmaya ya da geriye kalan öteberisini kurtarmaya çalışan insanların gölgeleri de hafif bir şekilde ayırt edilmektedir. Rembrandt'ın bu iki resminde de figürler, gelişen tarihi bir olayın parçasıdır. Sanatçı sahnenin dramatikliğini artırmak için güçlü bir ışık - gölge kontrastı kullanmıştır.



Görsel 34: Rembrandt Harmensz van Rijn, *Kudüs’ün Yıkıntıları Üzerinde Ağlayan Peygamber Yeremya*, 1630, Panel Üzerine Yağlıboya, 58x46 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda.

“Kaybolan Oğlun Eve Dönüşü”³⁰ adını taşıyan resminde ise; sanatçının eşsiz diliyle anlatılan yaşlı beden bir babanın affedişi, yüceliğidir. Buradaki yaşlı beden tamamen sosyal hayatta varolan bir baba tasviridir. Eserde sefil duruma düşen bir oğlan yere diz çökerek babasının göğsüne adeta başını gömmüş şekilde, baba ise ellerini çocuğun omzuna koymuş olarak resmedilmiştir. Tabloda, oğul, geçen zamanı boşa harcadığı, yoksulluk ve umutsuzluğa düştüğü seyahatlerden sefil bir durumda evine dönüşü anlatılır. Babasının önünde tövbeyle diz çökmüş oğul, affedilmeyi, ailede yenilenmiş olmayı ve kendine kendi evinde yeniden bir yer dileyişini gösterir. Babası da onu hassas bir jestle affettiğini gösteriyor. Bunu sanatçının tasvir ettiği ellerinden anlarız. Sol el, daha yumuşak ve erkeksi görünmektedir yani oğlunun omzuna oturmakta. Sağ ise daha yumuşak ve sanki jest olarak o omuzda durmaktadır. Sağda ayakta duran da zamanında evden giden kardeşin ağabeyi olarak betimlenmiş ve kardeşinin eve dönüşünü yargıladığı tasvir edilmiştir. Bu da önünde bağladığı eller ile açıkça izleyiciye gösterilir.

3.8.2. Adriaen Van Ostade (1610 - 1685)

Hollandalı ressamın gravür tekniği ile yaptığı çalışmaları oldukça fazladır. Gündelik yaşam sahnelerinin ressamı olarak ün kazanmıştır. Biçim ve konu bakımından Brouwer'den, renk ve ışık - gölge oyunları bakımından Rembrandt'tan yararlanmış, birtakım basmakalıp kompozisyonları tekrarlayarak ya da hafifçe değiştirerek çok sayıda tablo gerçekleştirmiştir. Resimlerinde bütün içilen yerleri, kabareleri, dilencileri, köylüleri mizah dolu bir yaklaşımla ele almıştır. Kullandığı yaşlı bedenleri gündelik yaşamdan insanlardır (Görsel 35 - 36). Köylü halkın içinde bulunan yaşlılar ya da bir dilenci ya da müzik çalan biri veya tarım sınıfının farklı durumlarında yer alan yaşlı bedenler bazen de bir balıkçı olarak gösterilir. 1660'tan sonra, yeni zevklere uymak için, inceltilmiş boyalarla, daha açık renkli, gerçek gözleme dayanan resimler yapmıştır.

³⁰ Eser hakkında bilgi için bkz.

<https://www.wikiart.org/en/rembrandt/the-return-of-the-prodigal-son-1669>



Görsel 35: Adriaen van Ostade, *Penceredeki Yaşlı Kadın*, 1640, Panel Üzerine Yağlıboya, 28x21 cm, Hermitage, St. Petersburg, Rusya.



Görsel 36: Adriaen Van Ostade, *Yaşlı Kadına Kurban Eden Bir Köylü*, 1653, Tuval Üzerine Yağlıboya, Ulusal Galeri, İngiltere.

3.9. Romantizm’de Yaşlı Beden İmgesi

Romantizm, 18. yüzyıl ikinci yarısında ortaya çıkmıştır. “Bireysel hayal gücünü ve özgür yaratıcılığı öne çıkaran bazı felsefi, politik, sosyal ve sanatsal hareketlerin ve koşulların birleşmesiyle doğmuştur” (Farthing, 2014: 268).

“Romantizm 18. yüzyılın sonunda yankı bulur ve sonrasında 19. yüzyılın endüstri toplumunda Avrupa’yı istila eden bir fenomen olur. Avrupa sınırlarını aşar, Amerika’lı ressamalar da özellikle manzara resmi bağlamında bu akımın ilginç örneklerini vermeye başlar” (Cingöz, 2008:6).

Büyükişleyen ve Özsezgin (1993: 80)’e göre: “Romantizm duyguyu akla üstün tutan fikir akımlarının bütünüdür. Victor Hugo’nun deyimiyle ise, sanatta bir çeşit liberalizmdir ve Klasizm’in daraltıcı zincirlerine karşı, bir tepkidir. Hugo’nun dediği gibi de Romantizm; sanat kurallarına, akademilere, geleneğe, burjuva zevkine bir tepki olarak doğmuş ve duyguyu ön plana çıkarmıştır.”

Berlin’de düşüncesini şöyle belirtir; “Benim savım, romantik akımın böyle dev boyutlu ve kökten bir dönüşüm oluşturduğu, ondan sonra, hiçbir şeyin artık eskisi gibi olmadığıdır” (Berlin, 2004: 23).

Romantizm’in temel özelliği aklın iradesine karşı duygunun önemidir. Sanatın kurallarına karşı çıkmış, burjuvanın zevkine tepki olarak doğmuş, edebiyat ve felsefede de görülmüştür. Sanatta ben, yani insanın öznel duyguları ön plana çıkmaktadır (Krausse, 2005: 56).

“Romantizmin temel niteliği tabiata dönüş olup tabiatta mevcut renkleri ve şekilleri geniş bir serbestlik ve hürriyet içinde yer almaktı” (Armaoğlu, 1997: 114). Renk paleti daha doygun hale gelmiş, konular daha dramatik bir duygu kazanmıştı (NTV Sanat: 320). Romantik ressamaların desenlerinde biçim önemini kaybetmiş ifade önem kazanmıştı. “Resme bir şiddet anı ya da bir merhamet duygusu gibi sosyal bir fikir hakim olmaktadır” (Uysal, 2013: 5).

Romantizm ortaya çıktığı dönemde Fransız Devrimi yaşanmış, dünyanın çehresini değiştirecek olan sanayileşme süreci başlamıştır. Gözlenen bu sosyal hareketler, yeni bir dünya düzenini başlatırken sanatta tümüyle duyguya yönelen, geleneği parçalayan yeniliğe neden olan bir adım olmuştur. Avrupa’da, toplumsal ya da siyasal devrimlerde çok önemli bir rol oynamakta, bütün sanat ve bilim dallarını etkilemektedir. Toplumların yaşadığı hiçbir büyük bunalım ya da devrim diğer toplumlarda da aynı anda patlak vermemiş, aynı tarzda yaşanmamış ve birebir aynı biçimde meydana gelmemiştir. Bu sebeptendir ki ortaya çıkan eserler de bambaşkadır.

Tek bir Romantizm’den söz etmek kadar onu zaman ve mekânla sınırlandırmaya kalkışmak da güçtür. Artık Yunan mitolojisinden veya İncil’den alınmış sahneler resmedilmiyor, konu ve olay gerçekçi bir betimlemeyle ifade buluyor ve ruh hallerinin belirtilmesine çok dikkat ediliyordu. *“Romantikler bireyin özgürlüğüne inandılar, uzlaşmadan yana değillerdi ya bir kahraman olacaklardı ya da tam bir fiyasko..”* (Cumming, 2008: 266).

Klasik sanatçı eski olana bağlıdır ve ona aşıktır, Orta çağı ise küçük görür. Romantik sanatçılar ifadeli şekil bozukluklarını sever, kendi gibi düşünen ve buna eğilimi olan birey ile toplumların özellikleriyle beslenirler. Şekil bozukluklarına en iyi örnek Redon’un “Ağlayan Örümcek”i³¹ verilebilir. Resimde bu akımın içsel etkisi görülmektedir. *“Her şeyi yaşamdan daha büyük görme arzusu; resimlerin cesur renklerinde, canlı fırça darbelerinde, aşk, ölüm, kahramanlık ve doğanın mucizeleri konularında fark edilmektedir”* (Cumming, 2008: 266). Konularında yoğun duygular egemendir. Sanatçılar kendilerini mantıklı ve akılcı olandan sıyırmış, bilinçaltında bastırdıkları kaba ve toplum tarafından kabul görmeyen duygularını özgürce ifade etmişlerdir. Hareket renk ve dram sunulmuş, egzotizm üstün tutulmuştur. Artık insan hareketlerinin temelinde bilinçaltının olduğu kabul görmüştür.

³¹ Açıklama için bkz. (Sema Uzunkaya, “Rönesans’tan Günümüze Resim Sanatında Bedenin Değişim Süreci”, Yüksek Lisans Tezi, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hatay, 2010, s.39).

3.9.1. Ferdinand Victor Eugene Delacroix (1798 – 1863)

“Eugène Delacroix şüpheliğin, züppeliğin, hoşgörünün, şiddetin, despotluğun, kibarlığın ve şefkatin bir dahi elinde birleşimidir” (Herman, 1952: 27).

19. yüzyılın başları Fransa’da, bu ülkenin sanat alanında önderliği sürdürmesi dolayısıyla büyük isimler yetiştirmiştir (Güvemli, 1960: 110). Bunlardan birisi romantik resmin öncüsü olarak kabul edilen Eugène Delacroix’dır. Görünüşte ufak tefek ama derinliklerinde engin bir ruha sahiptir. *Canlı bir üslupla güçlü konular işleyerek insanları sarsmak istemiş ve genelde başarılı olmuştur* (Cumming, 2008: 268). *“Eserlerinden her biri kulakları sağır eden gürültüler, fırtınalar, öfkeli tartışmalar yaratmaktadır”* (Gautier, 1967: 116).

Eserlerinin yaratımında edebiyattan, güncel politikadan, tarihi olaylardan, vahşi olaylardan ve kimisinde de 1832 de gittiği Kuzey Afrika’dan beslenmiştir. Azizleri, savaşçıları, aşıkları, kaplanları, çiçekleri.. yani insan tutkusuyula ilgi her şeyi resmetmiştir. Sanatçıyı sanatçı yapan iki şeyin tutku ve hayal gücü olduğunu savunmuştur. Temaları çok çeşitlidir. Tarihin her döneminden, mitolojiden esinlenen, pek çok ülkeden sahneyi ve döneminde akla gelebilecek her tür imgeyi kapsayan çok geniş bir çeşitlilikte eserler vermiştir.

Erkeklerin dövüşleri hayvanların mücadeleleri ve ele geçirilen kurbanlara tecavüz eden askerler gibi şiddetli sahneler de resmetmiştir. Sanat yaşamı boyunca tema konusundaki tercihi, gerçeklerden çok hayaller olmuştur. Gördüklerimizle ilgilendiği kadar görmediklerimizle de fazlasıyla ilgilenmektedir. Bireyin yaşam tecrübelerinin aktarılmasına da önem vermiştir. Tarihsel konuları görkemli bir şekilde işlemiş, özgürlüğün tehdit edildiği her durumda insanın kendi özgürlüğü için yeniden ayağa kalkacağı anlatılmıştır. Delacroix, devrimciliğin siyasi sembolüdür. *“Erkek kardeşine yazdığı bir mektupta “devrim için savaşmıyorsam hiç olmazsa devrim için resim yapmalıyım” der”* (Krausse, 2005: 61).

Delacroix, resimlerinde toplumsal içerikli ve tarihi konuları işlemiş Cezayir’e yaptığı bir gezi sonrasında renkli taslak çizimler yapmıştır (Görsel 37). Görüntüye canlılık katan yapıtlarında saf ve duyarlı renkler kullanmış, onun geniş görüşü bütün tabiatı, canlı olarak her şeyi kavıyor ve şekil, renk onun paletine has bir şey oluyordu. “*Delacroix’a göre bir durumu anlatmak için resim kelimelerden daha etkilidir*” (Damisch ve Miller, 1980: 18).

Delacroix’ın hızlı ve özensiz çizimine karşın renkleri kullanımı resimlerine benzersiz bir canlılık katmıştır. Renkleri, ifadenin temel aracı olarak kullanmakta, renk ve ışık oyunlarını, herhangi bir noktaya odaklamaya gerek duymaksızın gözün hareket halinde olmasını sağlamaktadır. *Gerçekten Delacroix’nın renkleri, tuval üstüne dans ediyor gibidir* (Uysal, 2013: 44). *Tablodaki her fırça vuruşu yanındaki fırça vuruşuna göre değer kazanacak biçimde ince ve güçlü bir düzen içinde gerçekleştirilmiştir* (Hacette, 1993: 889). *Zengin malzemeler ve dokular gösterişli kırmızı ve yoğun bakırmı yeşili severdi* (Cumming, 2008: 268).

Her yapıtında biçim, renk ve ışık açısından çarpıcı bir anlatım bütünlüğüne ulaşmıştır. Formları ve hareketi, detaylarla oyalanmaksızın, hızlı ve akışkan fırça darbeleriyle vermesi, Delacroix’ın stiline en karakteristik özelliğidir (Görsel 38). Keskin konturlardan kaçınarak, gölgeleri de renklerin parlaklığını artırmak için kullanarak, figürlerine neredeyse içgüdüsel şekilde biçim ve içerik kazandırır. “*Onda ışık, birinden ötekine akseden bilardo yuvarlakları gibi, tablodaki eşyayı ve figürleri lüzumsuz koyuluklardan korumuş, onların gölge içerisine gömülmüş yönlerine verdiği hafif bir ışıkla bu koyulukları şeffaflaştırmış, renklerini zenginleştirmiştir*” (Kaptan, 1975: 16).



Görsel 37: Eugene Delacroix, *Kırsalda Oturan İki Fash*, 1832, Suluboya, 9x11 cm, Özel Koleksiyon.

“Sanatın özü hürlüktür. Sanatçı, tabiata ve gerçeğe bağlandı mı gücünü yitirir. Sanat bir dildir, sanatçı bu dille konuşur, anlaşılacak için de tabiata, gerçeğe elbette başvurmak zorundadır. Ama bir edebiyatçının sözlüğe başvurduğu gibi arada bir. Delacroix, hayatının sonlarına doğru, 1858 yılında, bu konudaki düşüncelerini şöyle açıklar: “Büyük sanatçılarda yaratış denilen şey, edebiyatı kendilerince görmek, düzenlemek ve biçimlemektir.” Bu anlayışa uyan Delacroix, gördüğünü, biçim ve renk bakımından keyfince değiştirmekte hiç bir sakınca görmemiş, söz gelişi, atları menekşeye veya gül pembesine boyamaktan çekinmemiştir” (Yetkin, 1966: 59).



Görsel 38: Eugene Delacroix, *Yahudi Müzisyenler*, 1847, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 46x55 cm, Musee du Louvre, Paris, Fransa.

3.9.2. Francisco De Goya (1746 - 1828)

O, aklın ışığında özgürlük yolunda ilerlemeye çalışan reform yanlısı bir ressamdır. Goya'nın sanatı, yaşadığı dönem düşünülerek ele alınmalıdır. *Ressam olarak cehaletin getirdiği yıkım ve yozlaşma kadar savaşın dehşetini de gözler önüne serer* (Cingöz, 2008: III).

Goya resimlerinde, yaşadığı dönemin olaylarının içindedir ve çok yoğun bir ifade gücüyle yaşadığı çağı anlatır ve farklı teknikler kullanarak bulunduğu toplumu eleştirir. İnsanın bireysel, derin ve içsel girdaplarını resimlerine taşımıştır. Goya'nın "Kara Resimler" (Görsel 39-41) (1820-23)'inde bunu görmek mümkündür. O bunları aklın uykuda olduğu bir dönemde yani akli dengesinin sarsıldığı dönemde yaratmıştır. İmgelerin canavarlıkları ve yücelikleri, mantıksızlıkları ve erdemleri, körlük ve vizyonları aynı anda orada var olur ve derin, sanatsal bir yabancılaşmanın anıtıdır bu resimler.



Görsel 39: Francisco De Goya, *İki Yaşlı Adam*, 1821-1823, Tuval Üzerine Sıva, 146x66 cm, Museo del Prado, Madrid, İspanya.

Romantizm'in akla gelen ilk sanatçılarından Goya İspanyol popüler kültürünün marjinal figürlerini, canavarlar ve cadıları, eşeği, majas ve majosu,³² sevdiği sokak festivallerini, boğa güreşlerini, dilencileri, hükümlüleri, kurbanları ve askerleri resmeder. Aynı zamanda resimlerinde yaşlı beden imgesine de yer veren sanatçı, bir saray ressamı oluşuna karşın, sadece yaşlı bedeni olduğu gibi vermekle kalmamış, kullandığı tüm modelleri gerçeklikleri ile yansıtmıştır. *Modellerini tüm değersizlikleri, çirkinlikleri, açgözlülükleri ve aptallıklarıyla ortaya çıkarmaktan çekinmiyor* (Gombrich, 2004: 488). Ona göre hayal gücü kabusla adeta evlidir ve bilim korktuğu oranda insanda cehaleti canlandırır. Böylelikle de akıl da canavarlar yaratır. Resimde görülen bedenler, akıl dışı bir görünüme bürünerek, yarı insan yarı hayvani duyguları yansıtır. Goya kendi değerinin ve üstünlüğünün de farkında olan bir sanatçıdır. Çünkü onun resimlerinde aklın ışığı yukarıdadır ve aşağıdaki acımasızlığı gözler önüne sererek halkın inandığı şeylerle alay eder.

³² <http://collection.imamuseum.org/artwork/70787/>

1793'te İspanya ve Fransa savaşıdır. Ve aynı yıllarda (1792 - 93) Goya'da ağır bir hastalık geçirir ve bunun sonucunda kendine güveni, akli dengesi sarsılır ve yarı sağır kalır. Goya'nın pek çok resminde majas ve majos çizimler görülür. Bazen kraliçe de dahil çoğu insan bu şekilde giyinir ve ona poz verir. *"Majizm, giyim tarzı ve yaşam biçimi olmanın yanı sıra insanları bir amaç uğruna birleştirme gücüne sahip kültürel bir akımdır"* (Cingöz, 2008: 68). Goya'ya bu kültürel tarz çok çekici gelir ve resimlerinde buna da sıkça yer verir (Görsel 40).



Görsel 40: Francisco De Goya, *Eski Kadın Zamani*, 1810-12, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 181x125 cm, Musee Des Beaux-Arts, Lille, Fransa.

Goya'nın yaşadığı “la Quinta del Sordo” olarak bilinen evi dekore eden duvar resimleri, “Kara Resimler” olarak biliniyordu. Çünkü o kadar çok karanlık pigment ve siyahlar kullanmıştı ki aynı zamanda kasvetli konuları da bunlara eklenebilirdi (Görsel 41). O evin özel ve samimi karakteri, sanatçının kendini büyük özgürlükle ifade etmesine izin verdi. Bu seri diğer resimlerinden daha küçük olmasına rağmen, bu eserler yoğun bir şekilde ifade edildi. Aynı zamanda tüm resimlerin en iyi korunanlarından birisi oldu. Sağdaki kişinin kafa içinin kafatasının olduğu anlaşıyor, bu da sahnenin ölümle ilişkilendirilmesine neden oluyordu. Fakat diğer yazarlar bunun bir gluttoni alegorisi olduğunu düşünüyorlardı. Sanat tarihçilerinin sunduğu çoklu açıklamalara rağmen, bu eserler gizemli ve esrarengiz olmaya devam ediyor ve Goya'nın eserlerinde ortaya çıkan pek çok estetik problemi de ahlaki düşünceyi de izleyiciye sunuyorlardı.



Görsel 41: Francisco De Goya , *Çorba İçen İki İhtiyar*, 1819-23, Tuval Aktarılmış Duvar Resmi 50x84 cm.

3.10. Realizm’de Yaşlı Beden İmgesi

“Realizm, zihinde algılanan bir biçim yansımasıdır” (Uzunkaya, 2010: 33).

“Realizm, sanatta idealizmin karşıtı bir terimdir. Gündelik hayatı, somut insan yaşantısını, toplumsal sorunları ele alan eserlerin genel adıdır” (Tansuğ, 2006: 262).

Sanat gerçek hayatı yansıtır düşüncesini savunmuşlardır. Gerçeği arıtmayı değil, olduğu gibi göstermeyi istemişler ve günlük yaşamı canlandırarak sorgulama içerisine girmişlerdir. Gerçeğin görüntüsündeki gelişmeler sanatçıların insana ve doğaya bakışını da değiştirmiştir. Bu sebeptir ki dönemin sanatçılarının kullandığı modeller, mitolojik figürler değil de günlük hayattan daha gerçek beden imgeleridir. *“Bedenin şimdiye kadar görülen algısından farklı bir yaklaşım resimde görülür. Artık beden, sınırlı alandan çıkarak doğada hareketli halde kendini bulacaktır”* (Uzunkaya, 2010: 34).

Kullanılan yaşlı figürler günlük yaşamdan alınmış, gerçekte var olan sade modellerdir. Realistler gerçek yaşamdan uzak olan romantiklere karşı çıkmıştır. Doğada var olan her şeyi fotoğraf görüntüsü netliğinde resmetmeyi hedeflemişlerdir. Dönemin toplumsal olayları ve değişimleri üzerinden günlük hayatları, insan yaşamının gerçek görüntüsünü ele alarak izleyiciye gerçekliği sunmaya çalışmışlardır. Ressamların gün ışığına çıkarak resim yapmaları, resimlerindeki ışığın kullanımı zamanın önemini arttırmıştır. Işık, nesneleri hareketlendirmiş böylece bedeni de soyut bir yaklaşım tarzına indirger. *Tarihi büyük olaylar karşısında yaptıklarının daha önemli olduğunu vurgulamak için resimlerini büyük tuvalle çalışarak yapmışlardır* (Farthing, 2014: 300). Desenlerde ışık önemli bir faktör olup dönemin gerçekçi yaklaşımını gözlemlenebilir hale getirmişlerdir.

3.10.1. Edouard Manet (1832 – 1883)

Realizm akımı sanatçılarından Edouard Manet sanat dünyasında kendine özgü izini bırakan etkili bir ressamdır. Babası bir hukuk adamı olduğu için başlangıçta Manet'in sanat eğitimine izin vermemiştir. Amcasının desteği ile Manet, ilk sanat yaşamına adım atmıştır. 1856'da, otuzlu yaşlarının başlarında Manet kendi atölyesini açmış, genç sanatçı Frans Hals, Diego Velazquez ve Francisco Goya'dan da etkilenmiştir.

Manet'in eserlerinin birçoğu burjuva at yarışlarından fahişelerle içmeye, Paris sokaklarına ve birçoğu skeçlerden yapılmış sokak görüntülerine kadar tüm sosyal sınıflardaki yaşamların gözlemlerini içeren tasvirlerin etrafında dönüyordur. Çünkü

Manet'in, sanat dünyasının geleneklerini ve kurallarını sorgulaması buna açık bir sebeptir. Manet, Velazquez'den etkilenecek yaptığı bu ilk görselde (Görsel 42) kasvetli bir palette görünür.



Görsel 42: Edouard Manet, *Yaşlı Müzisyen*, 1862, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 187x248 cm, The National Gallery of Art, Washington, DC, USA.

Dikey ve yatay düzlemlerin zar zor ayırt edilebildiği sık bir derinliğe sahiptir. Gerçekçiliği ele aldığı resimlerinde izlenimciliğin katkısı açık ara anlaşılır. Halkın kenarlarında doğrudan, duygusallık olmayan birebir imajlar yaratır. İnsanların ve şehir hayatının günlük sahnelerini betimler. Yaşlı bir dilenci adam portresi (Görsel 43) oluşturmak gibi, yani toplumda değeri olmayan herhangi biri. Hem toplumda değeri olmayan biri hem de aslında özgürlüğün bir sembolüdür bu yaşlı beden. Çünkü bez toplayıcısı (dilenci), toplumun kurallarından sınırsız ve kendi şartlarıyla yaşayan karakterlerin başrolüdür. Yani sanatçı, her iki resminde de toplumdan karakterler seçmiş ve bunları gerçek halleri ile izlediği gibi resmetmiştir.



Görsel 43: Edouard Manet, *Bez Toplayıcı*, 1869, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 194x130 cm, Norton Simon Müzesi, Pasadena, CA, ABD.

3.10.2. Walter Langley (1852 - 1922)

Birmingham’da doğan Langley, 1882’de köyde stüdyosunu kurar ve ilk Newlyn Okulu³³ ressamılarına girer. Bu sebeptendir ki, okulun öncüsü kabul edilir. Kariyerine 15 yaşında Birmingham litografında çıraklık yaparak başlar. Zor bir yaşamı olsa da o, bu zorlukları kullanarak resimlerinde Newlyn balıkçılarının günlük yaşamdaki sahnelerini, zorlu hayatlarını sempatik ve önemsiz bir dille canlandırır (Görsel 44). Bu dönemde sık görülen zorlukları ve trajedileri günlük sahnelerin kronikleri olarak vurgular. Sanatçının resimlerinde yaşlı beden imgesini kullanışı ise tamamen günlük yaşamda varolan karakterleri resmetmesi sebebi ile

³³ Newlyn Okulu bkz. (<https://www.penleehouse.org.uk/newlyn-school>)

varolmuştur. Yaşamın içinde olan balıkçılar, köydeki insanlar ve onların karakterleri Langley'in eserlerini süslemektedir.³⁴ Langley'in ilk eserlerinden bazıları Breton kostümü giyen yerel modellerden oluşur. O dönem arkadaşlarının çoğu yağlıboya resim üzerine yoğunlaşmıştır fakat kendisi suluboyada mükemmelleşmiş ve yağlıboyayı ezici bir üslup gibi kullanarak dramatik bir suluboya ile anlatı çalışmaları üretir (Görsel 45). Mart 1922'de Penzance'da ölür.



Görsel 44: Walter Langley, *Eski Bir Balıkçı*, 1882, Tuval Üzerine Suluboya, 29x24 cm, The Graves Gallery, Birmingham Özel Koleksiyonu, İngiltere.

³⁴ Langley'in eserleri için bkz. (<http://museumpublicity.com/2011/06/24/penlee-house-museum-presents-walter-langley-and-the-birmingham-boys/>)



Görsel 45: Walter Langley, *Zaman Hareketi Değil Hareket Eden Varlık*, 1882, Tuval Üzerine Suluboya, The Graves Gallery, Birmingham Özel Koleksiyonu, İngiltere.

3.11. Empresyonizm’de Yaşlı Beden İmgesi

19. yüzyılın başta gelen sanat akımlarından birisidir Empresyonizm. “*Maurice Serullaz’a göre; empresyonizm 19. yüzyılın ikinci yarısı ile 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Fransa’da başlayan ve daha sonra diğer ülkelere yayılan resim sanatı akımına verilen addır*” (Aktaran: Haznedar, 2015: 9).

“*Empresyonizm geçen zamanı, o anda sanatçının gördüğünü resmetmesi durumudur. Zaman kavramı empresyonizmi anlatan ana unsurdur*” (Haznedar, 2015: 15).

Empresyonistler resimlerinde hissettirmek istedikleri duyguları, ışık, renk ve hareketle anlatmayı amaçlamışlar, rengi, dağınık ve seyrek fırça darbeleriyle uygulamışlar, geleneksel perspektif kuralları ve desen kurallarından uzaklaşarak daha

açık tonlarda ve parlak renkler kullanmışlardır. Empresyonistlere göre ışık çok fazla önem taşımaktadır. Rengi vurgulayıp gölgelendirerek ışığın nasıl parladığını göstermeyi amaçlamışlardır. İzlenimci resimler, kuraldan, sağlam resim temelinden hatta biçimden yoksun görünür. Bu sebeptendir ki klasik sanat anlayışı da değişime uğramıştır. Karanlık tonların yerini aydınlık ve parlak renkler almış ve renk başlı başına bir konu haline gelmiştir. Güneşin yedi renginin kullanıldığı resimlerde siyah ve beyaz paletten çıkartılmış, nesnelerin gölgesini vermek için zıt renkler tercih edilmiş, karşıt renkler üst üste değil de, yan yana kullanılmışlardır. Çizgisel ve lekesel bir üslup hakimdir. Konular genellikle günlük sahneleri, manzaraları, anlık insan hareketlerini ve kalabalık görüntüleri verir. *Konunun nasıl resmedildiği onlar için önemlidir* (Graham, 2008: 340-41).

Rönesans'tan beri kullanılan birçok kural yıkılmış, bilimsel perspektifin yerini çizgiye dayanmayan, renkle elde edilen hava perspektifi almıştır. Kullanılan figürlere yüklenen anlamlarda değişmiştir. Yaşlı beden imgeleri bu dönemde de yerini almış, fakat kullanılma amacı Rönesans'tan, ya da bir Barok dönemi resimlerinden farklı anlamda resmedilmiştir. Figür kullanımında günlük hayattan, sıradan insanlar seçilmiştir.

“Işık, hava ve atmosferin temsil edilmesi, düzgün olarak boyanmış yüzeyin renk noktacıklarına ve fırça darbelerine dönüşmesi, işlenilen yöresel özelliklerin değerlere, perspektif ve bakış açısı değerlerine dönüşerek değişmesi, yansıyan ışıkların ve ışıklı gölgelerin oyunu, titreşen, hareket eden noktacıklar ve süratli, gevşek ve ansız vurulmuş fırça darbeleri, hızlı ve kabaca yapılmış taslakları ile tümüyle içten geldiği gibi resim yapma tekniği, nesnenin çabucak, dikkatsizce kavranması ve resmin rastgele ve kayıtsızca yapıldığı izlenimi, perspektifin kullanılması ile yeni bir düzenlemeye girmiş olan resim ile başlayan dinamik, hiç durmadan değişen ve kaynayan gerçeklik duygusunun ifadesi sayılmalıdır” (Aktaran: Haznedar, 2015: 15).

3.11.1. Edgar Degas (1834 - 1917)

Edgar Degas 19. yüzyılının son yarısında oldukça seçkin bir sanatçıdır. Degas, toplumsal değişime ve teknolojik yeniliklere karşı çıkmış ve her zaman iç mekanda çalışmalar yapmıştır. Daha çok balerin resimleriyle ve dansçılarla tanınan bir ressamdır. Ve resimlerinin en büyük özelliği açık kompozisyonlardan oluşmasıdır. Yine bu özelliğini kullandığı fakat balerin ve dansçılara yer vermediği bir örnek olan resim de yaşlı bedenini ele almış ve Henri Degas ile yeğenini yorumlamıştır (Görsel 46).

Bilinenin dışına çıktığı ve yine bir portreyi sergilediği eser de (Görsel 47), İtalyan müziği meraklısı amatör bir müzisyen olan babası Auguste Degas'ı resmettiği babasının portresidir. Burada nadir de olsa yaşlı bir bedeni çalışmış ki o da babasının portresi olarak karşımıza çıkmıştır.

“Degas; Portrelerinde bir mekan izlenimi yaratıp, biçimlerini en beklenmedik açılardan göstermek istiyordu” (Gombrich, 2004: 526). Ve portrelerinde kullandığı figürler üzerinde bu durumu açıkça yansıttı. Degas, Empresyonistler arasında neşeyi, mutluluğu, canlılığı en çok yansıtmış olan ressam olarak bilinir. İnsan figürü her haliyle ilgisini çekmiş ve birçok kadın görüntüsünde dansçılar, şarkıcılar ve balerinler - vücudu alışılmadık pozisyonlarda yakalamak için çabalamış ve başarılı da olmuştur.

Resimleri sergilenmiş ancak çok az ilgi çektiği için özü değişti ve konuları tarihten daha çok çağdaş konulara geçmiştir. Efsanevi ya da tarihsel konunun sanat üzerindeki akademik idealini reddetti ve onun yerine bale gibi modern durumlarda kendi figürlerini aradı.

Adnan Turani onun için; *“Ingres’in değerlerine önem vererek yetişmiş anlık hareketleri başarılı bir şekilde resme koyan bir sanatçıdır. Bu bakımdan Degas belleği kuvvetli bir desenci meziyetine sahiptir”* diyerek görüşünü belirtir (Aktaran: Haznedar, 2015: 24).

Yapay ışık altında olağandışı açılardan garip duruşlar yakaladı. Hem sahne arkasında hem de performans sırasında bir dansçının alçakgönüllülüğünü ve zarafetini kadın bedeninde yine başarıyla gösterdi. Böylelikle gerçek her ne olursa olsun, çalışmaları, desenleri ve figür arayışları, figürün ve portrelerin tüm görsel sanatlarda keşfedilmesini ilerletti.



Görsel 46: Edgar Degas, *Henri Degas ve Yeğeni Lucie*, 1879, Tuval Üstüne Yağlıboya, 100x120 cm, The Art Institute of Chicago.



Görsel 47: Edgar Degas, *Lorenzo Pagans; İspanyol Tenor ve Sanatçının Babası Auguste Degas'ın Portresi*, 1869, Tuval Üzerine Yağlıboya, 40x55 cm, Orsay Müzesi, Paris, Fransa.

3.11.2. James Abbott McNeill Whistler (1834 - 1903)

Bu dönemin bir başka sanatçısı olan James Abbott McNeill Whistler'in resimlerinde kullanılan figürler de, Degas'ın figür kullanımından farklı değildir. Sanatçının asıl amacı zarif desenlerle bir kompozisyon oluşturmaktır. *Whistler'in en ünlü tablolarından birisi, belki de şimdiye kadar yapılmış en popüler resimlerden birisi olan annesinin portresidir* (Gombrich, 2004: 530) (Görsel 48). *Sanatçı bu resmi yaparken herhangi bir duygusal etki yaratmaktan kaçınmış ve bunun için de resmine "Gri ve Siyah Düzenleme" adını vermiştir* (Gombrich, 2004: 334).

“Aslında onun ulaşmaya çalıştığı biçim ve renk uyumu, konunun uyandırdığı duyguyla da çelişmektedir. Yalın biçimlerin özenli dengesi, tabloya huzur dolu bir özellik vermekte, yaşlı hanımın saçlarında, giysisinde ve duvarda görülen “gri ve siyah” ın donuk tonları, tabloyu bu kadar çekici kılan, kabullenmiş yalnızlık duygusunu güçlendirmektedir”³⁵ şeklinde tanımlar.



Görsel 48: James Abbott McNeill Whistler, *Gri ve Siyah Düzenleme: Sanatçının Annesinin Portresi*, 1871, Tuval Üzerine Yağlıboya, 144x162 cm, Musee d'Orsay, Paris.

³⁵ E. H. Gombrich, “Sanatın Öyküsü”, Remzi Kitabevi, 1. Basım, 1997, s. 334.



Görsel 49: James Abbott McNeill Whistler, *Yaşlı Anne Gerard*, 1858, *Tuval Üzerine Yağlıboya*, 30x21 cm, Musee d'Orsay, Paris, France.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM - UYGULAMA ÇALIŞMALARI

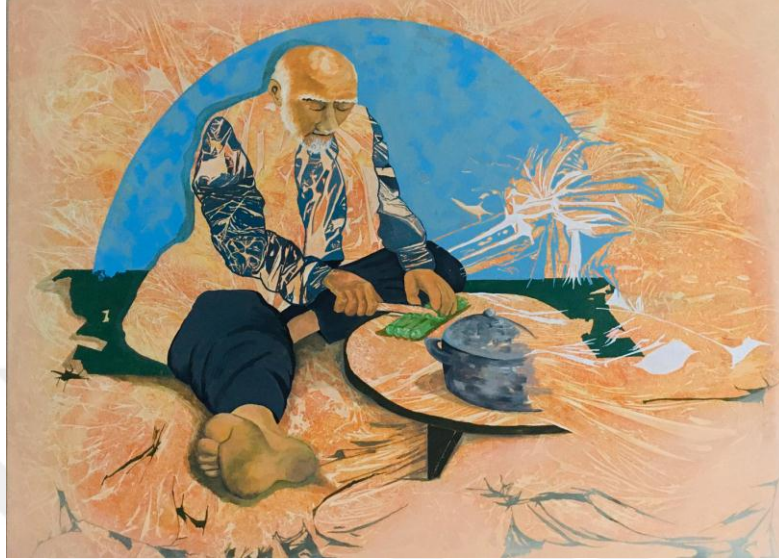
4. K. BİLGE KIRBAŞ'IN RESİMLERİNDE YAŞLI BEDEN İMGESİ

Bedenin, “ .. bir kimsenin, özellikle iç işleyişi bakımından göz önüne alınan maddesel yanı.” olduğu belirtilir. (Aktaran: Benk, 1986). Beden bir imgedir ve resim sanatında kullanılan diğer imgeler gibi zaman içerisinde değişim ve gelişim göstermiştir. Resim sanatında kullanılan imgelerin de Rönesans’tan 19. yüzyıla farklılık içerisinde gelişimi izlenir. Kimi zaman yaşanan döneme, kimi akımlara, kimi zaman topluma, kimi zaman da içinde bulunduğumuz etkenlere ve sebeplere göre değişimi izlenilmiştir. Yaşlı beden imgesi de resim sanatının tüm dönemlerinde var olmuş ve zaman içerisinde farklı sebeplerle değişimi gözlenmiştir. Kırbaş’ın resimlerindeki yaşlı bedenler de bunun bir ifade ediliş biçimidir.

Sanatçı kendi yaşamının içinde var olan gözlemlediği yaşlı bedenleri hayalindeki ifade ediliş şekli ile resimlerini oluşturur. Resimlerindeki en önemli araç, beden imgelerini oluşturduğu yaşlı insan bedenleri ve kurgularıdır. Sanatçı resimlerini oluşturduğu kurgu içerisinde, kendilerini bulunduğu haliyle gösterir. Bir başkalaşıma sokmadan ve deforme etmeden. Yaşlı bedeninin o naifliğini ve hayatın bedene yaşattığı etkiler içerisinde yaşanmışlıklarını gösterir.

Bu bağlamda çalışmaların ana unsuru olan beden imgesini ilk olarak el ve yüzlerindeki ifadesel etki ile yansıtmakta ve kompozisyonlarında kullanılan diğer imgeler üzerindeki etkiyi ise hayalindeki ifade biçimi ile izleyiciye sunmaktadır. Eserlerini çözümlerken plastik ifade aracı olarak yaşlı beden imgelerinden, onların eşyalarından ve zamanın içindeki konumlarından yararlanılmaktadır. Bu ifade biçiminin ileriki zamanda yapılacak olunan eserlerde, imgenin ana unsur olarak korunması şartı ile yeni sanatsal çalışmaları için ilham kaynağı olunacağı düşünülmektedir. Ancak şunun da belirtilmesi gerekir ki yarın hangi nokta da olunacağının kesin bir garantisi yoktur. Zira sanat bir serüvendir ve her geçen zaman çevreye paralel olarak değişmekte ve yenilenmektedir. Elbette sanatçının da değişim ve yenilenme içerisinde hareket etmesi doğal bir süreçtir.

Yukarıda belirtilen düşünce çerçevesinde ortaya koyulan çalışmalarda yaşlı beden imgesi ele alınacak olursa;



Görsel 50: K. Bilge Kırbaş, *İsimsiz 1*, 2019, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90x110 cm.

“İsimsiz 1” adlı çalışma 90 x 110 cm ebatlarında, tuval üzerine karışık teknik kullanarak oluşturulmuş bir çalışmadır. Görsel 50’ye bakıldığında tek bir figür olarak yaşlı beden imgesi resim yüzeyinin büyük bir alanını kaplar. Hemen ardından Görsel 51’deki “İsimsiz 2” adlı çalışma ile dipdik resimlerdir. Bu çalışmada tek yaşlı beden imgesini bir erkek figürü oluşturur. Figür bir kurgudur fakat aynı zamanda da o yaşanan anın bir yansımasıdır. Resimde kullanılan yaşlı beden imgesi bir köyde yaşamakta olan yaşlı biridir. Resimde hareket gözlenmemektedir. Aslında incelendiğinde yaşlı figürünün elinde bulunan bıçak ile bir şeyler doğradığı görünmektedir fakat varolan bu hareket durağan olarak resmedilmiştir. Yaşlı bedenlerin durağanlığı bu ifade aracı ile ortaya konmaktadır.

Resimdeki hareket hali ise plastik açıdan boyanın kullanımı ve resim üzerindeki hareketli çizgiler ile verilmiştir. Resim soğuk renkler ağırlığında mavi, yeşil ve gri kullanılarak yapılmış, sıcak renkler olan turuncu ve kahverenginin tonlarının etkileşimi içerisinde sıcak – soğuk renk kontrastlığı ile tamamlanmıştır. Sanatçının diğer resimlerinde de görülecek olan kenarların silikleştirilmesi veya resmin dış çerçevesinde kullanılan tek bir rengin yayılması ve sanki bir sis bulutu

çerçevesinde bırakılan ana figürler bolca görülecektir. Bunun sebebi de yaşlı bedenlerin yaşadıkları hayatta pek çok şeyi aslında yaşayamadığının ve içinde kalan anların etkisidir. Bulundukları zaman diliminin bile gerçek mi yoksa yaşamak istedikleri bir an mı olduğunun net olamayışıdır. Resimlerin arka planlarında ve daha çok alt kısımlarında bulunan renkli ve hareket halindeki çizgiler zamanın akış çizgisinin gösteriliş biçimidir. Yaşlı beden imgeleri durağandır fakat zaman kavramı sürekli hareket halindedir. Bu zıt durumun içinde renkli çizgiler de hareket algısını izleyiciye gösterir. Sanatçı yaşlı beden imgelerinin hayatlarındaki objeleri çoğu resminde kullandığı gibi Görsel 50’de bu objelere yer vermiştir. Figürlerin kendi baş kısımlarının etrafında ve özellikle kendi bedenlerinin arka planında yer alan ve tek renkten resmettiği oval biçimdeki geometrik alanlar geriye bıraktıkları hayatlarının birer simgesi olarak gösterilir.



Görsel 51: K. Bilge Kırbaş, *İsimsiz 2*, 2019, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90x100 cm.

Görsel 51, “İsimsiz 2” adlı çalışma 90 x 100 cm ebatlarında, tuval üzerine karışık teknik kullanılarak oluşturulmuş bir başka çalışmadır. Lekeseli dokunuşlara yer verilmiştir. Görsel 50’de de ifade edildiği gibi tek bir figür olarak yaşlı beden imgesi burada da dikkati çeker ve “İsimsiz 1” adlı çalışmada da belirtildiği gibi dipdik resimlerdir. Bu çalışmada ise resmin odak konumunda bulunan yaşlı beden

imgesini tek bir kadın figürü oluşturur. Anıtsal figür yorumunun aksine kompozisyonda ki nesneler daha az yer kaplamakta ve daha az dikkat çekmektedir. Resimde ağırlıklı olarak soğuk renk grubundan mavi ve gri tonları ön plandadır. Hareket halinde olan boyanmış çizgiler burada da zamanın akıp gittiğini ifade etmek aracı ile kullanılmıştır. Yaşlı bedeninin ellerine ve yüzünde soyutlamaya ve biçim bozmaya gidilmemiştir. Çünkü yaşlı beden imgesini seyirciye etkili şekilde gösteren elemanlar figürün yüz ve elleridir. Hareketli çizgilerin yanında resmin çoğu yerinde renkler de çizgiler de parçalanmış olarak kullanılmıştır. Bu sanatçının plastik değerleri aktarım şekli olmuştur. Bunun da altında yatan sebep yaşlı beden imgelerinin tamamlanmamış ölümle yarım kalmış olan hayatlarıdır. Hayatları ölümle yarım kalsa bile sanatçı resimlerinde ölüme ait bir ifade aracı bulundurmamaktadır. Fakat bir ifade aracı kullanmasa da figürlerin kendi baş kısımlarının etrafında oluşturduğu tek renkten resmettiği oval biçimdeki geometrik alanlar geriye bıraktıkları hayatlarının bir simgesidir.



Görsel 52: K. Bilge Kırbaş, *İsimsiz 3*, 2019, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90x100 cm.

Görsel 52, “İsimsiz 3” adlı çalışma 90 x100 cm ebatlarında, tuval üzerine karışık teknik ve daha çok baskı tekniği ile oluşturulmuş bir çalışmadır. Resmin odak noktasında tek bir yaşlı beden imgesi, bir erkek figürü üzerinde resmedilmiştir. Figür

elinde bir çalı süpürgesi ve bir orak ile konumlandırılmıştır. Elindeki objeler kapsamında bu figür de köyde yaşamakta olan bir yaşlı bedenidir. Hemen arkasındaki kapılar kendi hayatının içinde varolduğu evinin giriş kapılarıdır. Kendi hayatına açılan ve kendi hayatını burada başlattığı dış kapılarıdır. Sanatçı bu kapıları da, figürleri gibi kendi plastik değerleri ifade ediş şekli ile vermiştir. Resmin genelinde soğuk renkler görülür. Mavi, yeşil ve griler. Resmin kenar kısımlarında yine tek bir rengin dağılışı uygulanmıştır. Figre doğru yayılan ve kenardan iç kısma doğru silikleşen tek bir renk. Bunun sebebi Görsel 50-52’de belirtildiği şekli ile aynı anlamdadır.

Figürün tam arkasında konumlandırılan tek renkten resmettiği oval biçimdeki geometrik alanlar geriye bıraktıkları hayatlarının bir simgesidir. st üste tek bir rengin parçalar halinde uygulanışı ile bu resimde kullanılmıştır. Sanatçı sadece bu resminde figürün yüzü ve elleri üzerinde renk kullanımına gitmemiş oraları alt renk üzerinde çizgisel halde bırakmıştır. Çünkü bu resimde yaşlı bir bedeninin etrafındaki objeleri tüm gerçekliği ile restmişmiş ve sadece el ile yüz kısmında renk kullanımına girmemiştir. Resim yine durağan bir yapıdadır. Ve açık kompozisyon kullanılmıştır. Renkli çizgiler bu görselde de bolca yerini alır. Çünkü sanatçı yaşlı beden imgelerindeki durağanlığın zıttını bir hareket ifadesi aktarımı olarak o renkli çizgiler ile göstermektedir.



Görsel 53: K. Bilge Kırbaş, *İsimsiz 4*, 2019, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 85x100 cm.

Görsel 53'deki resim 85 x 100 cm ebatlarında, tuval üzerine karışık teknik kullanılarak yapılmıştır. Yaşlı beden imgesi merkeze yakın konumlandırılmıştır. Arka plan tamamen soluklaştırılmış bu sebeple de yine ellerin ve yüzün vurgusu arttırılmak istenmiştir. Ağırlıklı soğuk renklerin hakim olduğu bu resimde, mor, toprak renkleri, gri, bordo ve beyaz renk tonlarıyla bütünlük içinde olduğuna şahit oluruz. Arka yapıda bulunan ayrıntılar gösterilmemiş ve net olarak ifade edilmemiştir. Bunun sebebini de yaşlı beden imgelerinin hayatlarında her şeyin zamanla netliğini kaybedişi oluşturmaktadır. Görsel 53'de beyaz rengin resim üzerindeki hareketliliği yine dikkatleri çekmektedir. Çünkü bu renk hareketliliği yine zamanın hareket halini oluşturmaktadır. Resimde açık kompozisyon kullanılmıştır. Resmin ana figürü elleri açık dua eden yaşlı bir beden imgesidir. Ve bu yaşlı bedeni sanatçının kendi babaannesidir. Bu figür de gerçek bir anın resmidir. Figürün tam baş kısmının etrafında oluşturduğu tek renkten resmettiği oval biçimdeki geometrik alanlar yine geriye bıraktıkları hayatlarının bir simgesidir.



Görsel 54: K. Bilge Kırbaş, *İsimsiz 5*, 2019, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80x100 cm.

Görsel 54'e bakıldığında çalışma 80 x 100 cm ebatlarındadır. Tuval üzerine karışık teknik uygulamaları kullanılarak üretilmiştir. Alt katta yağlıboya tekniği uygulanmış sonrasında akrilik boya tekniği ve baskı uygulamaları kullanılarak oluşturulmuştur. Resim sarı renk ve kahverengi renk ile sıcak-soğuk renk dengesi içerisinde dengelenmiş ve resimde açık kompozisyon kullanılmıştır. Tenin kendi rengi kullanılarak gerçekçiliğin hakim olduğu görülmektedir. Resim elinde mandalina yemekte olan tek bir yaşlı figürün, merkezi orta noktaya yerleştirilmesi ile oluşmuştur. Kullanılan figür sanatçının kendi babaannesidir.

Sanatçı için hayatta görülebilecek ve deneyimlenebilecek yaşlı bedeni ile ilgili tüm imgeleri en yakından rahatlıkla gözlemlene ve uygulama şansı var olmuştur. Resmin merkezinde yaşlı bedenin bir parçası olan yüzü tasvir edilmiştir. Çünkü yüz, yaşlı bedenini açıkça izleyene gösteren bir araçtır. Resmin tamamında hareketlilik söz konusu değildir. Figürün durağan şekilde verilmesindeki sebepte yaşlı bedenlerin durağan halleridir. Zaman onların durağanlıklarına inat hareket etmekte fakat onlar

bu durağanlığı korumaktadır. Resmin tamamında ve çoğunlukla figürü bozmadan etrafında var olan renk hareketliliği ise zamanı temsil eden bir hareket halidir. Sanatçının diğer eserlerinde de bu hareketliliğe bolca yer verilmiştir.



Görsel 55: K. Bilge Kırbaş, *İsimsiz 6*, 2019, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90x90 cm.

“İsimsiz 6” adlı çalışma 90 x 90 cm ebatlarında tuval üzerine karışık teknik ile yapılmıştır (Görsel 55). Yaşlı bir erkek figürünün merkezi orta noktaya yerleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Resim açık kompozisyondur. Resmin merkezdeki doluluğu ile etrafındaki açıklıklar birbirini dengelemektedir. Resim çoğunlukla sıcak renkler kullanılarak yapılmıştır. Kimi resimlerde kıyafetlerde kimi resimlerde de figür dışındaki alanlarda yer alan hareketli çizgiler bu resimde de yerini korumuştur. Yaşlı bedenleri en iyi vurgulayabilen öğelerden olan el ve yüz burada da dikkat çekmektedir. Resimdeki figür tam bir şey söylüyormuş gibi resmedilmiştir. Aslında yine figür hareketlidir fakat sanatçının resminde yine bir hareket söz konusu değildir. Sanatçı resimlerindeki hareketliliği yaşlı beden imgelerindeki durağanlığın zıttı olarak bir hareket ifadesi aktarımı ile o renkli çizgilerle göstermektedir. “İsimsiz 6” adlı çalışmada da diğer resimlerde kullanıldığı gibi figürün baş kısmının etrafında

oluşturduğu tek renkten resmettiği oval biçimdeki geometrik alanlar geriye bıraktıkları hayatlarının bir simgesi olarak vurgulanır.



Görsel 56: K. Bilge Kırbaş, *İsimsiz 7*, 2019, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90x110 cm.

Görsel 56 ele alındığında; 90 x 110 cm ebatlarında tuval üzerine karışık teknikle yapılan bir çalışma olduğu görülmektedir. Resimde yine farklı bir açıdan yaşlı bir beden imgesi ele alınmıştır. Resimde figür dışında hiçbir imge özellikleri ile ayrıntılı bir biçimde verilmemiştir. Resim sıcak-soğuk renklerin kontrastı ile dengelenmiştir. Resmin genelinde sıcak toprak rengi kullanılmıştır. Fakat orta noktadaki figürün vurgusu için soğuk bir renk mavi ve tonları seçilmiştir. Resimdeki figür yine hareketsizdir. Diğer resimlerde de olduğu gibi zamanın hareketi figürün hareketsizliğinin zıttına hareketli çizgiler ile verilmiştir. Daha önce de bahsedildiği gibi resimlerin konusu, yaşlı beden imgesidir. Burada da sanatçının kendine özgü

plastik değeri kullarına bağı olarak yaşı beden imgesi gösterilmiştir. Figür o andaki içinde bulunduğı durumu ile kurgulanmış ve olduğı haliyle resmedilmiştir.

Diğer görsellerde de kullanılan figürün baş kısmının etrafında oluşturduğu tek renkten resmettiğı oval biçimdeki geometrik alanlar bu resimde de (Görsel 56) kullanılmıştır. Tek renk ile yapılan o geometrik alanlar yaşı bedenlerin geriye bıraktıkları hayatlarının bir simgesi biçiminde temsili olarak vurgulanır. Hareketi veren çizgiler ile yapılan çizgisel anlatım etkisiyle de zamanın hareketliliğı ve ilerleyişi izleyişiye gösterilmektedir. Resim hareketsizdir fakat sanatçının ifade ediş şeklinin farklılığı ile hareket etkisi ya da hareket faktörü tek renk boya grupları halinde ve resmin sol alt köşesinden hareketle üst kısımdaki sağ-sol köşelerden orta alana doğru yayılan fırça etkileri ile resimlenmiştir.

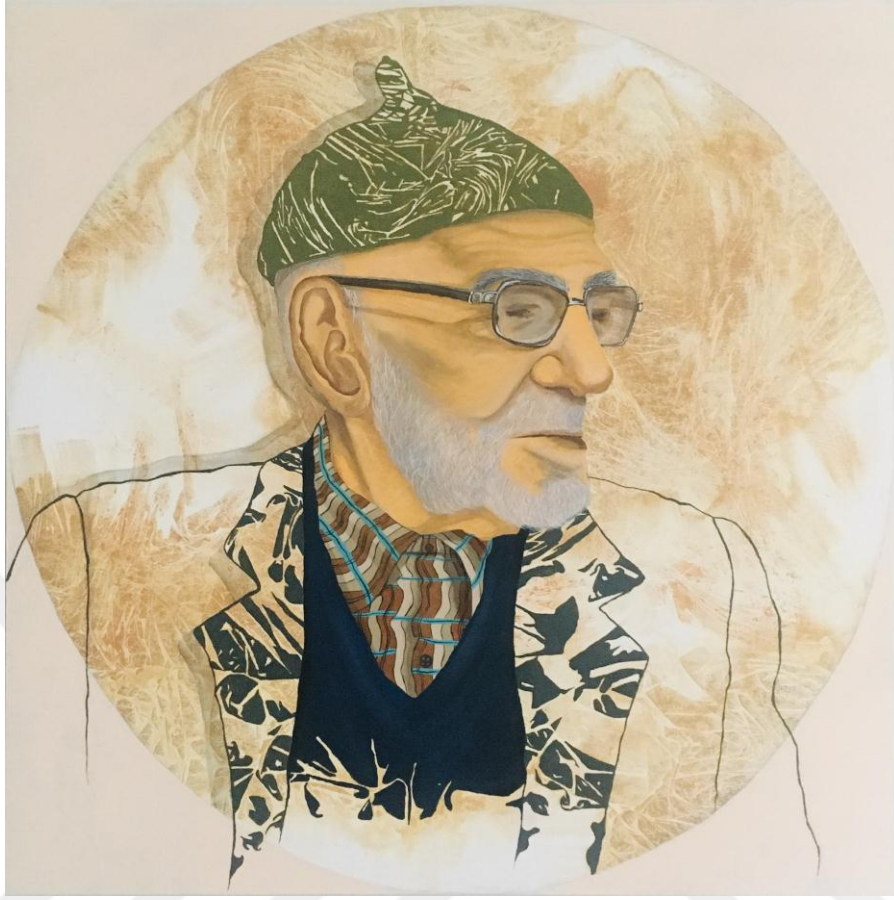


Görsel 57: K. Bilge Kırbaş, *İsimsiz 8*, 2019, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90x90 cm.

Görsel 57'ye baktığımızda da resmin tuval üzerine karışık teknik ile yapıldığı ve 90 x 90 cm ebatında olduğu görülmektedir. Kompozisyon yaşı bir beden imgesinin bulunduğu tek erkek figürden oluşmaktadır. Resimde açık kompozisyon

kullanılmıştır. Arka plandaki detaylar bazı resimlerde de olduğu gibi burada da betimlenmemiş, görsel algısı seyirciye bırakılmıştır. Ön planda bulunan masa ve masanın bir kısmı resmedilmiş, üzerinde de meyve tabağının olduğu gösterilmiştir. Yukarıda anlatılan kimi görsellerde de yaşlı bedenlerin içinde yaşadıkları yaşamlara ait eşyalar da gösterilmiştir (Görsel 50-51-52). Aynı şekilde ki kimi eşyalara bu görsel üzerinde de rastlanılmaktadır. Çünkü sanatçı bu görsel üzerinde de yaşlı bedenini daimi içinde bulunduğu kendi ortamında ve orada bulunan eşyalar içerisinde göstermiştir. Ayrıca sanatçı diğer görselde de (Görsel 56) olduğu gibi burada da küçük bir ayrıntıya dikkat etmiş ve yaşlı bedenlerinin her zaman parmağında taşıdıkları yüzüklerine bu görselde kullandığı yaşlı beden imgesi üzerinde de yer verme gereği duymuştur.

Aslında sanatçı yaşlı beden imgelerinin birbirlerine olan saygılarını onların her daim parmaklarındaki bu yüzük ile izleyene verdiğini gösterir. Kompozisyon yaşlı beden imgesinin içinde bulunduğu zamanın kurgu şeklidir. Yaşlı beden imgesini izleyiciye açıkça sunan figürün eli ve yüzü tüm gerçekliğiyle betimlenmiştir. Sıcak - soğuk renk kontrastlığından yararlanılarak resim yüzeyine denge getirilmiştir. Figür durağan haldedir ve resimde hareket söz konusu değildir. Burada da izleyiciye hareketliliği gösteren yerler arka planda baskı ile oluşturulan renk alanlarıdır. Zamanın akışının hareketini vurgulayan sanatçı, kendi yorumlamaları ile çizgiler halinde rengi kullanarak hareket yaratmıştır. Bu resimde de (Görsel 57) yaşlı beden imgesinin kafasının ve bedeninin tam arkasında yer alan yuvarlak geometrik alan mavi renk ile gösterilmiştir. Bunun kullanım amacı yine yaşlı bedenlerin geriye bıraktıkları hayatlarının bir temsili olarak kullanılır.



Görsel 58: K. Bilge Kırbaş, *İsimsiz 9*, 2019, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90x90 cm.

Son olarak Görsel 58'e bakıldığında 90 x 90 ebatında ve karışık teknik kullanarak yapıldığı görülür. Resmin kompozisyonunu tek olarak kullanılmış bir erkek yaşlı beden imgesi oluşturur. Görsel 58 bir portre resmidir ve sanatçının plastik değerleri kendine özgü bir biçimde ifade ediş şekli olan tek renk ile yaptığı ve hareketi ifade eden çizgiler burada da izleyiciye sunulmuştur. Arka plandaki hiçbir detay resme dahil edilmemiştir. Arka plandaki hiçbir detay ele alınmamış olsa da, sanatçı, yaşlı bedeni üzerindeki kıyafetlerde tüm ayrıntıyı ince bir şekilde resmetmiştir. Figürün arkasında kalan ve hareket etkisi sağlayan çizgiler de baskı sonucu elde edilmiştir. Böylelikle resme hareket gelmiş ve zamanın hareketliliği burada da vurgulanmıştır. Yaşlı beden imgesini izleyiciye açıkça sunan figürün yüzü tüm gerçekliğiyle betimlenmiştir.

Sıcak ve soğuk renkler birbirini tamamlar niteliktedir. Yüz üzerinde kullanılan ten rengini şapka ve ceketteki yeşil renkler ile iç kısmındaki kıyafetlerde kullanılan mavi ve kahverengi tonları birbirini tamamlamıştır. Ve bir kere daha, artık sanatçıyı izleyene tanıtan bir yön haline gelen yaşlı beden imgelerinin kafasının ve bedeninin tam arkasında yer alan yuvarlak geometrik alan Görsel 58 üzerinde de kendini gösterir. Buradaki kullanımı diğer görsellere göre biraz daha farklıdır, fakat uygulanış sebebi yine aynıdır. Bunun kullanım amacı, yaşlı bedenlerin geriye bıraktıkları hayatlarının bir simgesi olarak sanatçının resimlerinde kullanılmaktadır.



SONUÇ

Resmin ortaya çıkışından bu yana kullanılan resim elemanları toplumsal yaşamın farklılaşması ve sosyo-kültürel etkiler kapsamında yaşanan değişime ayak uydurmuştur. Bu bağlamda ilk defa mağara duvarlarında hayat bulan çizgilerle var olan resim, sonrasında değişik yüzeylere yapılan çalışmalarla devamlılığını sağlamıştır. İlk dönemlerinde bu çalışmalar bir sanat adına kabul edilmese de dış dünyada yaşananları tüm gerçekliğiyle göstermeye çalıştıkları kabul edilebilir.

Beden imgesi M.Ö. 40.000’lerde ilkel kaya-mağara resimlerine dayanmış, M.Ö. 1300’lerde eski Mısır fresklerinde de görüldüğü tanımlanmıştır. M.Ö. 4.-5. yüzyıldaki kullanımlarda da varolmuş ve M.Ö. 327’lerde yapılan rölyef ve heykelde de yaşlı beden imgesine rastlanıldığı görseller kapsamında saptanmıştır. M.Ö.60-50’lerde de Roma Resim Sanatı kapsamında da yaşlı beden imgesi kullanılmıştır. Geçmiş bu kadar eskiye, ilk resim tarihine dayanan bu kavramın, günümüze kadar da kullanılarak süregelmiş olduğuna değinilmiştir.

Beden imgesini somut olarak ele alan sanatçıların eserlerinde din, inanç, gerçeği yansıtmaya-hayali kullanma çabası, yaşlı beden imgesi kullanımı devam etmiştir. İnsanın özne-nesne konumunda olması dışında, fiziksel ihtiyaçları onu daha da karmaşık ve bencil bir konumdan dışarıya çıkararak sürekli üreten, tüketen ve bunun için savaştan bir canlıya dönüştürmüştür. Konuşarak, bağırarak şiddeti ya da daha mantıksal ve uysal bir davranış biçimi ile birlikteliği gösterir. Bu tür uyum ve uyumsuzluk insanı ön plana çıkartarak onu somut hale getiren bedeni de önemli kılar. Ayrıca önemli kılmakla kalmaz, onu vazgeçilmez bir imge konumuna da getirir.

Bu bağlamda belli sanatçılar incelenmiş ve içinde bulundukları sanat akımları ile ilişkilendirilmiştir. İlişkilendirilen sanat akımları kapsamında; Erken Dönem İtalyan Sanatı kapsamında Giotto Di Bondone ve Masaccio ele alınmıştır. Giotto, figürlerine hacim ve duygu vererek, doğayı gerçek haliyle resmetmeye çalışmış, Ortaçağ’ın şematik ve yüzeysel resim anlayışını değiştirmiştir. Sanatçılar resimlerini dine dayandırmış ve kullandığı yaşlı figürler de dine dayalı ya da dini temsil eden

kutsal kitapların savunucularını anlatmaktadır. Kompozisyon, perspektif, mekan, anatomi, psikolojik anlatım kurallarını kendinden sonrasına ışık tutacak şekilde belirlemiştir. Giotto'da görülen yenilikleri de yine aynı dönemin sanatçısı Masaccio olgunlaştırmıştır. Eserlerde manzara ve mekan gerçekçi bir hal almış, ayakları yere sağlam bir şekilde basan, anatomik açıdan özellikleri belirginleşen ve seyirciye hacim duygusu veren figürler g r lm ştir.

Erken Dönem Hollanda Sanatı kapsamında Robert Campin ve Rogier Van Der Weyden'in resimleri ele alınmıştır. Robert Campin'in resimlerinde gerçekçilik anlayışı göze çarpmış ve kullandığı yaşlı figürler İncil'de adı geçen peygamberleri tasvir eder nitelikte resmedilmiştir. Rogier Van Der Weyden de bu dönem yaptığı resimlerinde yaşlı figürlerini yine dine dayalı figürler olarak resmetmiştir. Gerçekçilik yine ön plandadır.

Rönesans, kişinin bilinç kazanarak kendini ortaya koyması ve Ortaçağ'ın kargaşasından sıyrılarak sanatçının kendini kurtarması üzerine kurulmuş bir dönemdir. Rönesans  ncesi beden ise, daha çok belirli bir kişiliğe sahiptir. O dönemlerde ağırlıklı tartışmasız konu, din adına yapılmasıdır. Bu dönemde sanatçı Ortaçağ döneminden ve o dönemin soyut, irdelemeye kapalı düşünce sisteminden koparak dış dünyanın ve insan bedeninin güzelliğini keşfetmiştir. Gelişen Hümanist düşünce doğrultusunda dünyevi değerlere önem verilmeye de başlanmıştır. Her bir sanatçıyla Rönesans sanatı yeni kazanımlara ve gelişmelere sahne olmuştur.

Venedik Rönesansı kapsamında Tiziano Vecellio ve Giorgio Barbarelli De Castelfranco'nun resimleri incelenmiştir. Sahnelerde kullanılan yaşlı insan figürleri dine dayalı insan betimlemeleridir yine. Resimlerdeki figürlerde bir din bilgini ya da günlük hayattan bir fig rse bile, bu, din meclisinin isteği doğrultusunda gerçekçi biçimlerle resmedilmesi istendiği için o şekilde yapıldığı vurgulanmıştır. Ve kullanılan figürler bu bağlamda resmedilmiştir. Sosyal anlamda bireyin önem kazanması ve Rönesans sanatçılarının insan bedeniyle akla ve doğaya görsel bir ifade kazandırmalarına neden olmuştur. Figür hareketinin dinamizmi Rönesans'ın çizgisel tarzından gelmektedir. Doğa gözlemlerine dayalı ve yatay-dikey kompozisyonlarla

oluşan ideal insan figürleri Rönesans'ın ilerleyen dönemlerinde değişime uğrayacaktır. Önceleri kilise adına yapılan resimler, bu dönemde dünyevileşir. Castelfranco'nun resimlerinde de bu etki gözle görülür niteliktedir. Yani ilk kez insan figürü, bir mekan içinde resmedilmiştir.

Yüksek Rönesans kapsamında Rafaello Sanzio'nun resimlerine bakılmış ve yaşlı insan figürü var olan resimlerindeki kullanımın yine din etkisi ile yapıldığı görülmüştür. Perspektif, yani derinliğin sağlanması, resmin önemli ögesi büyük ve merkezi bir konumda yapılıp, öteki öğelerin ise önem derecesine göre sınırlandırılması halinde resimde şeklini bulmuştur. Sonrasında Michelangelo ile bu olgu değişmiştir. Bu dönemde Michelangelo'nun eserlerindeki yaşlı bedenler ise onun en bilinen eseri olan Sistina Şapeli'nin duvarlarındaki resimlerdir. Rönesans sanatçısı gerçeği olduğu gibi yansıtmaya olanağını aynı şekilde dönemin getirdiği yenilikler sayesinde bulmuştur. Perspektif artık resmin içindedir. Kuzey Rönesansı'nda Albrecht Dürer ve Pieter Bruegel incelenir, insan figürlerini ve görünen dünyayı gerçekçi bir biçimde resmetmek konusunda da yeni bir yaklaşım getirdikleri görülür. Eserlerinde din, günlük yaşam ve portre konularını ele almışlardır.

Maniyerizm'de El Greco'nun resimlerine baktığımızda gerçekçilik ve akılcılığın geri plana itildiği, hayalgücünün ön plana çıktığı bir dönem kapsamında resmedildiği görülür. Bu dönem resimleri, sosyal, politik ve dinsel karışıklığa bir tepkidir. Dönemin sanatı, şiddetli, heyecanlı ve genellikle karabasan sahneleri ile Rönesans'ın uyumundan uzaklaştığını bizlere gösterir. El Greco'da diğer sanatçılar gibi yaşlı beden imgesini kullanmış fakat o diğerlerinden farklı olarak hayal gücündekini resimlerinde kullanmıştır. Pontormo'da da yaşlı bedeni kullanımı El Greco'dan pek de farklı değildir. Yine bir hayal gücü ve yine dinsel karışıklığa tepki resimler üzerinde etkisini gösterir. Bu üslup tarzı bedeni dar kalıptan çıkararak, anatomik anlamda da değişime uğratmıştır. Belirli kurallar çerçevesinde yapılan resimler, uyumsuzluk göstererek yeni bir bakış açısı getirmiştir. Ayrıca mekan içinde resmedilen figürler de düzenlilikten uzak daha hayali bir sahne segiler. Ve böylelikle Maniyerist Dönem'de Rönesans Sanatı'nın düzenli ilke ve kompozisyon anlayışı

ortadan kalkar. Resim mantıktan uzak, tiyatral bir şekildedir. Maniyerizm'in şekilsizliği daha sonra Barok anlayışta hareket ve ışığa dönüşür. Bu durumda da beden, ışığın getirdiği kuvvetli yansıma sonucu, etkisini ve bakışlarını farklı yöne doğru çevirir.

Barok sanatı kapsamında incelenen Diego Velazquez ise resimlerinde yaşlı bedenine yer vermiş fakat diğer sanatçılardan farklı bir kullanım içerisinde ele almıştır. Onun resimlerindeki yaşlı bedenler daha çok günlük yaşam sahnelerinden alınan yaşlı bedenlerdir. Aslında bu durum tamamen döneminin getirdiği kullanım ile doğru orantılıdır. Çünkü Barok'da figürlerdeki hareket ön plana çıkmış ve yaşlı beden kullanımı da tamamen din etkisinden kurtarılmıştır. Barok dönem resim sanatında, dinamizmi destekleyen en önemli unsurlardan biri de kalabalık figür gruplarıdır.

Artemisia Barok dönemin genel prensibini yansıtır şekilde, kalabalık figürlerden oluşan tablolarında, figürlerini diyagonal bir düzende ele almıştır, merkez karakterlerin çok büyük bir bölümü kadınlardan oluşmaktadır ve bu kadınlar, bu dönem erkek ressamlarının çoğunlukla resmettiği naif, narin ve korunmaya muhtaç varlıklar olmaksızın, son derece güçlü ve kendinden emin karakterler olarak ele alınmıştır. Artemisia Gentileschi'nin canlı pastel tonlarla resmettiği eserlerinde, renk uygulaması da dinamik anlatımı vurgulayan bir araç olarak kullanılmıştır.

Resimlerindeki bu kadın figürler ile Gentileschi, yaşamış olduğu zorluklara rağmen kabuğuna çekilmeyip ortaya koyduğu başarılarla kendinde var olan gücü eserlerinde yansıtmıştır. Barok üslup gözü hareket halinde bulundurmak için eserine kırık, zigzag, girintili, çıkıntılı bir biçim vermek istediği halde, bir güven duygusu uyandırmak isteyen klasik Rönesans anlayışı kırılışlardan, bükülüşlerden kaçınır, dikey ve yatay çizgileri belirtir, simetriyi ortaya koyar. Klasik resmin simetrik ve statik kompozisyonunun yerini Barok'un diyagonal ve hareketli kompozisyonu alır. Perspektif ve rakursinin getirdiği tüm olanakları Barok dönem sanatçısı çekinmeden kullanmıştır. Klasik sanatçı sadeliği, durağanı ve anlaşılırı ararken, Barok sanatçı için cazip olan geçici anların yakalanmasıdır. Barok resimde çizginin yerini renk

geçişlerinin, açıklığın yerini belirsizliğin alması her şeyin gölgeler içinde kaybolması bu sebeptedir. Dünya ve insan güzelliği yeniden keşfedilmiştir.

Hollanda sanatında Rembrandt Harmenz van Rijn ve Adriaen Van Ostade incelenmiştir. Rembrandt'ın resimlerindeki yaşlı bedenler iki kullanımda da gözümüze çarpar. O, hem din bilginlerini ya da bir alimi resmetmiş; hem de günlük yaşamdan ele aldığı yaşlı bedenlere resimlerinde yer vermiştir. Adriaen Van Ostade ise tamamen günlük yaşam sahneleri içerisindeki yaşlı bedenleri resimlerinde konu edinmiş, onları tüm halleri ile birlikte resme dahil etmiştir. Çizginin değerden düşmesi gölgesel imkanların devreye girmesine sebep olmuştur. Şekil hareketlenmeye başlamış, ışık ve gölgeler bağımsız elemanlar olarak, yüksekte yükseğe ya da derinlikten derinliğe birbirini arar ve birbirine bağlanır hale gelmişlerdir.

Romantizm, sürekli değişen dünyada, insan soyu ve sanatının yerini yeniden tanımlamak isteyenler tarafından benimsenmiştir. Romantizm, gelenek ve otoriteye karşı bir ayaklanma ve özgürlük süreci olarak 19. yüzyılın içinde sanat ve edebiyat alanında kendine geniş bir yer bulur. Romantizm kapsamında Francisco De Goya resimleri incelenir. Bu dönemin hayali unsur ağırlıklı örneğinin verilebileceği sanatçısı Goya'dır. Goya, romantizm kapsamında aklın iradesine karşı duygunun önemini resimlerinde gösterir. Bir saray ressamı oluşuna karşın, kullandığı yaşlı bedenleri olduğu gibi aktarmakla kalmamış bu modelleri bütün gerçekliği ile de yansıtmıştır. Resimlerinde görülen bedenler, akıl dışı bir görünüme bürünerek, yarı insan yarı hayvani duyguları yansıtır. Hemen ardından Eugene Delacroix bu araştırmada yerini almıştır. Gerçek bir Romantik olan Delacroix da yaşadığı dönemde alışla gelmiş temalardan ve bunları ele alan klasik üsluptan kaçınmıştır. Delacroix bir resimleyiciden çok yorumcu ve yaratıcıdır. O'nun yaşlı bedenleri de Goya'nın figürlerinden farklı değildir. Romantikler bilimsel bir araştırmanın kişiye özgürlük getireceğini onaylamışlardır. Bu nedendir ki demokratik eğilimi olan ilk sanat akımı olarak da kabul edilirler. Ayrıca bu dönemde kullanılan bilinç durumu ileride Sürrealist akımın sanatçılarının resimlerinde de fazlasıyla ön planda olacaktır.

Realizm’de Edouard Manet ve Walter Langley araştırmaya dahil edilmiş ve resimleri incelendiğinde, bu sanat akımı bünyesinde “sanat gerçek hayatı yansıtmalıdır” düşüncesi ile kullandıkları yaşlı modelleri günlük hayat içinden seçmiş ve gerçek hayatları ile göstermişlerdir. Realizm, zihinde algılanan bir biçim yansımasıdır. Sanat yapıtında gösterilmesi gereken şey, dış dünyada görünen gerçekliğin yapıta yansımasıdır. Gerçeklik ise; doğa, insan, yaşamdır. Bu sebepledir ki Manet ve Langley’in eserlerinde dış gerçeklik resme birebir yansır. Artık beden, sınırlı bir alandan çıkarak dış gerçeklikte hareketli halde kendini bulur.

Empresyonizm’de de Edgar Degas ve James Abbott McNeill Whistler incelenmiştir. Degas’ın resimlerinde de yaşlı beden figürü varlığını göstermiş fakat sayıca diğerlerine oranla çok azdır. Çünkü o yaşlı bir bedenden öte tüm zamanlarında hareket halinde olan bir bedenin değişik açılardan her duruşunu resme uygulamayı sevmiştir. Figürler daha çok günlük hayattan, sıradan insanlardır. Resimde anlatacağı her şeyi, yaşlı beden figürü üzerinde sadece portre vurgusu ile her şeyi ifade etmiştir. James Abbott McNeill Whistler’in de figür kullanımı Degas’dan farklı değildir. O da yaşlı bedenleri günlük hayat içinden seçmiş ve gerçek hayatları ile resimlerinde göstermiştir. Beden şimdiye kadar görülen algısından farklı bir yaklaşımla resimde görülür. Işık, imgeleri hareketlendirerek bedeni soyut bir yaklaşım tarzına indirger. Beden etkisi bu yolla kalıplaşmış, kuralcı, toplumsal, içsel, dramatik bir konumda değildir.

Kezban Bilge Kırbaş’ın resimlerinde de yaşlı beden imgesinin ele alındığı görülmektedir. Yaşlı beden figürleri üzerinde yoğunlaşarak gelişim sürecini devam ettirmektedir. Çalışmalarında yaşam içinde yaşlı figürleri izleyerek, gözlemler sonucunda fotoğraflamak ve yeni kurgular yapmak suretiyle elde ettiği görüntüleri kendi sanatsal ifade gücü ile yorumlayarak yeniden yorumlayarak çalışmalarına yansıtmıştır. Biçimci ve anlatımcı bir tutum içerisinde oluşturduğu kompozisyonlarında yaşlı bir bedeni tek figür olarak farklı bir bakış açısı, renkçi ve çizgi tasarımlarıyla yapmıştır. Gerçek hayatın içerisinde yer alan yaşlı insan bedenlerinin yaşam tarzlarını da mekan içerisinde duruşlarını da gösterir.

Sonuç olarak; yaşılı beden imgesinin kullanım süreci kapsamında inceleme olanaklı bir alan yaratan bu tez, resim tarihinin varoluşundan bugüne; toplumun köklü değişimi ve varolan sanat akımları kapsamında, bu akımlar etkisinde resim sanatında yaşılı beden imgesinin izlerini sürmüştür. İnsan bedeni ve yaşılı beden imgesi tam anlamıyla nasıl değişime uğrayabilir sorusunu ele alır. Bu değişimde zaman kavramı önemli bir vurgu olmaktadır. Özellikle yaşılı beden imgesi üzerinde. Değişimin tek kaynağı zaman ve insan birleşimine odaklı olmasıdır. Her bedenin yaşadığı olaylar, yetiştiğı ortam, edindiğı bilgiler, hayattan beklentileri farklıdır. Benzer olan ise ele alınan geniş bir inceleme olanağı sunulan yaşılı insan bedenidir. Oluşan yaşılı beden tasvirleri, yaşamın içinde bulunma isteğı doğrultusunda yön değiştirerek, bulunduğu konumdan farklı boyuta geçmiştir. Batı Resim Sanatı'nda yaşılı beden imgesi, yukarıda anlatılan bu gelişmelere paralel bir yansıma ile günümüze yakın çerçevede geçmiş estetik görünümünden tamamen uzaklaşmıştır. Temel olarak ortaya atılan yaşılı beden imgesi, onu biçimlendirme ve esnekliğini arttırma çabaları, ya da sıradan bir nesne, bir imge, özne ya da alışılmamış bir belirsizliğe doğru sürüklenmedir. Toplumsal konumda sürüklenen yaşılı bedenler, yüzyıllar sonra bile hiçbir sapmaya uğramadan, aynı ve yine kendi eksenini etrafında dönecektir. Farklı olarak algılanan ise, sadece kılık değiştiren bir şekil, canlı olacaktır.

KAYNAKÇA

- Akkoyunlu Ersöz, Begüm ve Bahar, Tanla (2012). *Goya Zamanın Tanığı Gravürler ve Resimler*. İstanbul: Pera Müzesi Yayını.
- Armanoğlu, Fahir (1997). *19. Yüzyıl Siyasi Tarihi 1789 - 1914 (1. Basım)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Atasoy, Nurhan (1976). *17. ve 18. Yüzyıllarda Avrupa Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Baloğlu, Emel (2014). *Michelangelo'nun Yapıtlarının Biçimsel Olarak İncelenmesi ve Yeniden Yorumlanması*, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.
- Bazin, Germain (2015). *Sanat Tarihi Sanatın İlk Örneklerinden Günümüze*. (Çev: Selahattin Hilav). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Beksaç, Engin ve Akkaya, Tayfun (1990). *Kaynak ve Kökenleriyle Avrupa Resim Sanatı – Gelişim ve Değişim Süreci İçinde Başlangıcından Rönesans Sonuna*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Benk, Adnan (1986). *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*. Avusturya - Bezruc: Librairie Larousse.
- Berlin, Isaiah (2004). *Romantikliğin Kökleri (2. Baskı)*. (Çev: Mete Tunçay). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bochekemül, Michael (2007). *Rembrandt (1. Baskı)*. (Çev: Birsal Uzma). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Buchholz, Elke Linda., Buhler, Gerhard., Hille, Karoline., Kaeppele, Susanne., and Stotland, Irina. *Sanat*. NTV Yayınları.
- Büyükişleyen, Zahit ve Özsezgin, Kaya (1993). *Sanat Eserlerini İnceleme*. Eskişehir: Etam A.Ş.
- Cingöz Hakan (2008). *Gericault, Goya ve Delacroix'nın Resimlerindeki Romantik Yaklaşımın İrdelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Conti, Flavio (1982). *Barok Sanatı Tanıyalım*. (Çev: Solmaz Turunç). İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Cumming, Robert (2008). *Görsel Rehberler Sanat*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Çelik, Haydar (1999). *Maniyerizmin Sanat Felsefesi*. İstanbul: Engin Yayıncılık.

- Çetinkaya, Mehmet (2007). *Günümüz Türk Resmi'ne Barok Sanat'ın Postmodern Yansımaları*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Duran, Ayşe (2018). *Barok Dönemde Bir Kadın Ressam: Artemisia Gentileschi*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Eczacıbaşı, Şakir (2008). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1-2-3 (2. Baskı)*. İstanbul: Yem Yayın.
- Farthing, Stephen (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü (2. Baskı)*. (Çev: Gizem Aldoğan-Firdevs Candil Çulcu). Çin: Hayalperest Yayınevi.
- Gautier, Theophile (1967). *Romantizm'in Tarihi*. (Çev: Necdet Bingöl). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Germaner, Semra (2008a). *Barok, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (I. Cilt)*. İstanbul: Yem Yayın.
- Germaner, Semra (2008b). *Rönesans, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (III. Cilt)*. İstanbul: Yem Yayın.
- Girardi, Monica (2005). *Art Book / Michelangelo*. (Çev: Cemal Kaan Emek). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Gromling, Alexandra (2005). *Michelangelo Buonarroti*. (Çev: Dilek Zaptçioğlu). İstanbul: Literatür yayıncılık.
- Gombrich, Ernst H. (2004). *Sanatın Öyküsü (2. Baskı)*. (Çev: E. Erduran - Ö. Erduran). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Güvemli, Zahir (1960a). *Başlangıçtan Bugüne Türk ve Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Güvemli, Zahir (2009b). *Sanat Tarihi (6. Basım)*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Hollingsworth, Mary (2009). *Dünya Sanat Tarihi*. (Çev: Rengin Küçükdoğan, Banu Ergüder). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- İpşiroğlu, Nazan-Mazhar (2010). *Oluşum Süreci İçinde Sanat Tarihi*. İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- Kınay, Cahid (1993). *Sanat Tarihi Rönesanstan Yüzyılımıza Gelenekselden Moderne 1. Baskı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Krausse, Anna Carola (2005). *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü (2. Baskı)*. (Çev: Dilek Zaptçioğlu). İstanbul: Literatür yayıncılık.

- Leppert, Richard (2009). *Sanatta Anlamların Görüntüsü İmgelerin Toplumsal işlevi (2. Baskı)*. (Çev: İsmail Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- Pehlivan, Burcu (2009). *Çağdaş Türk Resim Sanatında Desen*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Pelvanoğlu, Burcu (2005). *Antik Düşünce Ve Sanatın 15. - 16. Yüzyıl Batı Resim Sanatı Üzerindeki Yansımaları*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Pevsner, Nikolaus (1988). *Rönesans ve Maniyerizm*. (Çev: Levent Uysal). Gergedan Yayınevi.
- Şen, Ülkü Sevim (2005). Sanat Eğitiminde Bilimsel Araştırma Yöntemlerinin Kullanılması. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Erzurum-1, 343-360.
- Tijen, Sevil (2008). *Rönesans ve Barok Resim Sanatında İnsan Anatomisinin Üsluplara Göre Yorumlanması*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Turani, Adnan (1992). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Uzunkaya, Sema (2010). Rönesans'tan Günümüze resim Sanatında Bedenin Değişim Süreci, Yüksek Lisans Tezi, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hatay.
- Uysal, Hüseyin (2013). *Delacroix'in Resim Sanatındaki Yeri ve Yapıtlarından Olan "Halka Önderlik Eden Özgürlük" Adlı Yağlı Boya Resmin Yaratımındaki Sosyal Gerçeklik Olguları*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Üstüner, Ali Cengiz (2002). *İspanyol Resim Sanatı (1. Baskı)*. İstanbul: Engin Yayıncılık.
- Varlık Şentürk, Leyla (2012). *Analitik Resim Çözümlemeleri (1. Baskı)*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Wölfflin, Heinrich (1995). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*. (Çev: Hayrullah Örs). İstanbul: Remzi Kitabevi.

SANAL KAYNAKÇA

<https://www.aktuelarkeoloji.com.tr/anadoluda-paleolitik-sanat>

Erişim Tarihi: 08.12.2019

<https://www.wikiart.org/en/sandro-botticelli/the-birth-of-venus-1485>

Erişim Tarihi: 08.12.2019

<http://artsviewer.com/titian-276.html>

Erişim Tarihi: 08.12.2019

<http://artsviewer.com/titian-262.html>

Erişim Tarihi: 08.12.2019

<http://artsviewer.com/titian-141.html>

Erişim Tarihi: 08.12.2019

<http://artsviewer.com/titian-153.html>

Erişim Tarihi: 08.12.2019

<http://artsviewer.com/titian-175.html>

Erişim Tarihi: 08.12.2019

<http://artsviewer.com/titian-196.html>

Erişim Tarihi: 08.12.2019

<http://artsviewer.com/titian-172.html>

Erişim Tarihi: 08.12.2019

<http://artsviewer.com/titian-178.html>

Erişim Tarihi: 08.12.2019

<http://artsviewer.com/titian-186.html>

Erişim Tarihi: 08.12.2019

<https://www.tripimprover.com/blog/laocoon-by-el-greco>

Erişim Tarihi: 08.12.2019

<https://www.wikiart.org/en/diego-velazquez/the-waterseller-of-seville-1623>

Erişim Tarihi: 08.12.2019

<https://www.britannica.com/biography/Artemisia-Gentileschi>

Erişim Tarihi: 08.12.2019

<http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/baroque/Artemisia-Gentileschi.html>

Erişim Tarihi: 08.12.2019

https://www.catholic.org/bible/book.php?bible_chapter=13&id=34

Erişim Tarihi: 08.12.2019

<https://www.wikiart.org/en/rembrandt/the-return-of-the-prodigoal-son-1669>

Erişim Tarihi: 08.12.2019

<http://collection.imamuseum.org/artwork/70787/>

Erişim Tarihi: 08.12.2019

<https://www.penleehouse.org.uk/newlyn-school>

Erişim Tarihi: 08.12.2019

<http://museumpublicity.com/2011/06/24/penlee-house-museum-presents-walter-langley-and-the-birmingham-boys/>

Erişim Tarihi: 08.12.2019



GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel 1:

<http://greengeology.blogspot.com/2013/> (Erişim Tarihi: 10.11.2019)

Görsel 2:

Farthing, Stephen (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü (2. Baskı)*. (Çev: Gizem Aldoğan – Firdevs Candil Çulcu). Çin: Hayalperest Yayınevi, 59, Görsel-2.

Görsel 3:

Farthing, Stephen (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü (2. Baskı)*. (Çev: Gizem Aldoğan – Firdevs Candil Çulcu). Çin: Hayalperest Yayınevi, 64, Görsel-2.

Görsel 4:

Farthing, Stephen (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü (2. Baskı)*. (Çev: Gizem Aldoğan – Firdevs Candil Çulcu). Çin: Hayalperest Yayınevi, 76.

Görsel 5:

<http://www.wikiart.org/en/giotto/lamentation-the-mourning-of-christ-1306-1> (Erişim Tarihi: 19.10.2019)

Görsel 6:

<https://www.wikiart.org/en/giotto/pentecost-1> (Erişim Tarihi: 19.10.2019)

Görsel 7:

<https://www.wikiart.org/en/masaccio/st-paul-1426> (Erişim Tarihi: 22.10.2019)

Görsel 8:

<http://www.getty.edu/art/collection/objects/683/masaccio-tommaso-di-giovanni-guidi-saint-andrew-italian-1426/> (Erişim Tarihi: 22.10.2019)

Görsel 9:

<http://www.artbible.info/art/large/649.html> (Erişim Tarihi: 22.10.2019)

Görsel 10:

<https://www.wikiart.org/en/robert-campin/mourning-trinity-throne-of-god-1435> (Erişim Tarihi: 22.10.2019)

Görsel 11:

<https://www.wikiart.org/en/rogier-van-der-weyden/deposition-1435> (Erişim Tarihi: 22.10.2019)

Görsel 12:

<https://www.wikiart.org/en/rogier-van-der-weyden/entombment-of-christ-1450>
(Erişim Tarihi: 22.10.2019)

Görsel 13:

<https://www.artrenewal.org/artworks/pope-paul-and-nephews/titian/14860>
(Erişim Tarihi: 22.10.2019)

Görsel 14:

<https://www.artrenewal.org/artworks/portrait-of-an-old-man-pietro-cardinal-bembo/titian/12442> (Erişim Tarihi: 22.10.2019)

Görsel 15:

<https://www.wikiart.org/en/giorgione/the-old-woman-1505> (Erişim Tarihi: 23.10.2019)

Görsel 16:

<https://www.wikiart.org/en/giorgione/christ-carrying-the-cross> (Erişim Tarihi: 23.10.2019)

Görsel 17:

<http://www.sanatabasla.com/wp-content/uploads/2017/06/045-Meryemin-Evlili%C4%9Fi-The-Marriage-of-the-Virgin-Raffaello.jpg> (Erişim Tarihi: 23.10.2019)

Görsel 18:

<https://www.wikiart.org/en/raphael/the-holy-family-with-a-lamb-1507> (Erişim Tarihi: 23.10.2019)

Görsel 19:

<https://www.wikiart.org/en/michelangelo/the-prophet-jeremiah-1512> (Erişim Tarihi: 23.10.2019)

Görsel 20:

<https://www.wikiart.org/en/michelangelo/the-prophet-zachariah-1512> (Erişim Tarihi: 24.10.2019)

Görsel 21:

<https://www.wikiart.org/en/albrecht-durer/old-with-purse-1507> (Erişim Tarihi: 24.10.2019)

Görsel 22:

<https://www.wikiart.org/en/albrecht-durer/portrait-of-the-artist-s-mother-1514>
(Erişim Tarihi: 24.10.2019)

Görsel 23:

<https://www.wikiart.org/en/pieter-bruegel-the-elder/portrait-of-an-old-woman-1563> (Erişim Tarihi: 24.10.2019)

Görsel 24:

<https://www.wikiart.org/en/pieter-bruegel-the-elder/the-painter-and-the-art-lover-1565> (Erişim Tarihi: 24.10.2019)

Görsel 25:

<https://www.tripimprover.com/blog/laocoon-by-el-greco> (Erişim Tarihi: 24.10.2019)

Görsel 26:

<https://www.wikiart.org/en/el-greco/portrait-of-an-old-man-presumed-self-portrait-of-el-greco> (Erişim Tarihi: 24.10.2019)

Görsel 27:

<https://www.wikiart.org/en/jacopo-pontormo/st-anthony-abbot-1519>
(Erişim Tarihi: 08.11.2019)

Görsel 28:

http://www.artnet.com/artists/pontormo/saint-joseph-NOiQJPiW_aXnuSUie6eMjg2 (Erişim Tarihi: 08.11.2019)

Görsel 29:

<https://www.wikiart.org/en/diego-velazquez/the-waterseller-of-seville-1623>
(Erişim Tarihi: 29.10.2019)

Görsel 30:

https://www.artble.com/artists/diego_velazquez/paintings/an_old_woman_cooking_eggs (Erişim Tarihi: 29.10.2019)

Görsel 31:

<https://www.wikiart.org/en/artemis-gentileschi/susanna-and-the-elders-1610>
(Erişim Tarihi: 29.10.2019)

Görsel 32:

<http://artsviewer.com/gentileschi-46.html> (Erişim Tarihi: 29.10.2019)

Görsel 33:

<http://artsviewer.com/rembrandt-15.html> (Erişim Tarihi: 31.10.2019)

Görsel 34:

<http://artsviewer.com/rembrandt-58.html> (Erişim Tarihi: 31.10.2019)

Görsel 35:

<https://www.wikiart.org/en/adriaen-van-ostade/an-old-woman-by-window>
(Erişim Tarihi: 02.11.2019)

Görsel 36:

<https://fineartamerica.com/featured/ostade-adriaen-jansz-van-a-peasant-courting-an-elderly-woman-european-paintings.html> (Erişim Tarihi: 02.11.2019)

Görsel 37:

<http://artsviewer.com/delacroix-168.html> (Erişim Tarihi: 02.11.2019)

Görsel 38:

<http://artsviewer.com/delacroix-86.html> (Erişim Tarihi: 02.11.2019)

Görsel 39:

<https://www.wikiart.org/en/francisco-goya/two-monks-1823> (Erişim Tarihi: 02.11.2019)

Görsel 40:

<https://www.wikiart.org/en/francisco-goya/time-of-the-old-women-1820>
(Erişim Tarihi: 02.11.2019)

Görsel 41:

<https://www.wikiart.org/en/francisco-goya/old-eating-soup-1823>
(Erişim Tarihi: 02.11.2019)

Görsel 42:

<http://www.wikiart.org/en/edouard-manet/the-old-musician-1862> (Erişim Tarihi: 02.11.2019)

Görsel 43:

<https://www.manet.org/rag-picker.jsp#prettyPhoto> (Erişim Tarihi: 02.11.2019)

Görsel 44:

<https://www.bonhams.com/auctions/16627/lot/8/> (Erişim Tarihi: 02.11.2019)

Görsel 45:

https://www.penleehouse.org.uk/artists/walter-langley#24_LangleyWalterTimeMovethNotUS.jpg
(Erişim Tarihi: 02.11.2019)

Görsel 46:

<http://www.wikiart.org/en/edgar-degas/henri-de-gas-and-his-neice-lucie-degas>
(Erişim Tarihi: 02.11.2019)

Görsel 47:

<https://www.wikiart.org/en/edgar-degas/portrait-of-lorenzo-pagans-spanish-tenor-and-auguste-degas-the-artist-s-father> (Erişim Tarihi: 02.11.2019)

Görsel 48:

<http://www.wikiart.org/en/james-mcneill-whistler/arrangement-in-grey-and-black-no-1-portrait-of-the-artist-s-mother-1871> (Erişim Tarihi: 02.11.2019)

Görsel 49:

<https://www.wikiart.org/en/james-mcneill-whistler/old-mother-gerard-1859>
(Erişim Tarihi: 02.11.2019)

Görsel 50:

K. Bilge Kırbaş'ın Kişisel Arşivi

Görsel 51:

K. Bilge Kırbaş'ın Kişisel Arşivi

Görsel 52:

K. Bilge Kırbaş'ın Kişisel Arşivi

Görsel 53:

K. Bilge Kırbaş'ın Kişisel Arşivi

Görsel 54:

K. Bilge Kırbaş'ın Kişisel Arşivi

Görsel 55:

K. Bilge Kırbaş'ın Kişisel Arşivi

Görsel 56:

K. Bilge Kırbaş'ın Kişisel Arşivi

Görsel 57:

K. Bilge Kırbaş'ın Kişisel Arşivi

Görsel 58:

K. Bilge Kırbaş'ın Kişisel Arşivi





T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Özgeçmiş

Adı Soyadı:	Kezban Bilge KIRBAŞ
Doğum Yeri:	Eskişehir
Doğum Tarihi:	19.02.1990
Medeni Durumu:	Bekar

Öğrenim Durumu

Derece:	Okulun Adı:
İlköğretim:	Atatürk İlköğretim Okulu
Ortaöğretim:	Çitosan İlköğretim Okulu
Lise:	Mustafa Şeker Anadolu Lisesi
Lisans.	Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi-Resim Bölümü
Yüksek Lisans.	Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü-Resim Anasanat Dalı
Becerileri:	Fotoğraf Çekmek, Çizim Yapmak, Alanında Denemeler Yazmak, Minimalist Objeler Oluşturmak (Seramik Hamuru-Kil)

İlgi Alanları:	Görsel Tasarım, Seramik Hamuru -Kil Etkinlikleri, Resim Sergileri-Sanat Etkinlikleri, Farklı Yerler Keşfetmek - Seyahat Etmek
Halen Yaptığı İş:	
İş Deneyimi:	Resim Öğretmeni (Staj), Atatürk Güzel Sanatlar Lisesi, 2014, Eskişehir-Türkiye. Görsel Sanatlar Öğretmeni, Şehit Osman Demir İlkokulu, 2015, Konya-Türkiye.
Aldığı Ödüller:	13. Ulusal Bahattin Tatış Resim Yarışması, Sergileme Ödülü, İzmir, 2015. Uludağ'ın Zirvesindekiler, Sanat Kategorisinde Teşvik ve Başarı Ödülü, Bursa, 2013. "Öğretim Yılında En İyi Onlar" da Olanlar, Bursa, 2013. 23 Nisan Hürriyet'i Karikatür Yarışması, Türkiye Geneli 1.lık Ödülü, 2001.
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar:	Dr. Öğr. Üyesi Meryem UZUNOĞLU (Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi) E-Mail: meryem_uzunoglu@mynet.com Doç. Dr. Neslihan KIYAR (Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi) E-Mail: neslihankiyar@gmail.com
Tel:	05549155063
E-mail:	bilgekirbas@hotmail.com
Adres:	Yeni Mh. İskender Sk. Osmanlı Apt. B Blok 3/5 Bozüyük/Bilecik