

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM PROGRAMI

RESİM SANATINDA POLİPTİK DÜZEN BAĞLAMINDA ÇAĞDAŞ BİR
UYGULAMA VE BİÇİM-İÇERİK AÇISINDAN ANALİZİ
(YÜKSEK LİSANS ESER METNİ)

Hazırlayan

20222301005

Lale YILMAZ

Danışman

Doç. Erdal KARA

İSTANBUL-2025



T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM PROGRAMI

RESİM SANATINDA POLİPTİK DÜZEN BAĞLAMINDA ÇAĞDAŞ BİR
UYGULAMA VE BİÇİM-İÇERİK AÇISINDAN ANALİZİ
(YÜKSEK LİSANS ESER METNİ)

Hazırlayan

20222301005

Lale YILMAZ

Danışman

Doç. Erdal KARA

İSTANBUL-2025



Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

imza

ÖZET

Üç adetten fazla parçadan oluşan eserlere sanat tarihinde poliptik adı verilmektedir. Tarih boyunca genellikle dini konularda yapılmış olan ve Katolik altar panolarında sıklıkla poliptik forma rastlanmasına karşın modernizm ile sanat tarihinde yaşanan kırılma poliptik eserlere de yansımış, dini konulardan uzaklaşmıştır. Çağdaş sanatta da yerini kaybetmeyen poliptik eserler, geniş bir içerik yelpazesi ile dünyanın her bir yerinde üretilmektedir. Burada çağdaş resim sanatı derken modernizm sonrasında ortaya çıkan, sanat tarihçileri tarafından 1970'lerin ortalarından itibaren, günümüzü de içine alacak şekilde devam eden dönemde ortaya çıkmış resimsel yaklaşım ve uygulamalar ifade edilmektedir. Bu bağlamda Lale Yılmaz tarafından üretilmiş bir poliptik pano olan "Çuha Adası" biçim ve içerik açısından ele alınmıştır. Tuval ve bazı parçaların kendine ait camaltı boyanmış çerçevesi ile on adet panelden oluşan poliptik üzerinde çeşitli kültürlerden sanatçıya mal edilen öğeler postmodern bir yaklaşım ile buluşmuştur.

ANAHTAR KELİMELEER: poliptik, altar panosu, resim, postmodernizm



ABSTRACT

Works consisting of more than three pieces are called polyptychs in art history. Although polyptychs have generally been made of religious subjects throughout history and are frequently encountered in Catholic altar panels, the break experienced in art history with modernism has also been reflected in polyptychs, and religious subjects have been distanced. Polyptychs, which have not lost their place in contemporary art, are produced all over the world with a wide range of content. When we say contemporary painting art here, we mean the pictorial approach and practices that emerged after modernism, and that have emerged in the period that art historians have considered since the mid-1970s and that continues to include the present day. In this context, “Çuha Adası” (Cythera Island), a polyptych produced by Lale Yılmaz, has been examined in terms of form and content. The polyptych, consisting of ten panels consisting of canvas and some pieces with their own glass-underpainted frames, has been combined with elements attributed to the artist from various cultures in a postmodern style.

KEYWORDS: polyptych, altarpiece, painting, postmodernism



İÇİNDEKİLER

RESİM LİSTESİ.....	IX
ÖNSÖZ.....	XI
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Çalışmanın Amacı.....	6
1.2. Çalışmanın Kapsamı.....	6
1.3. Çalışmanın Yöntemi.....	6
2. TARİHSEL SÜREÇTE POLİPTİK PANO ÖRNEKLERİ VE DÖNEMLERE GÖRE ÖZELLİKLERİ.....	7
2.1. Orta Çağ Sanatında Panolar.....	8
2.1.1. Kisszeben Yüksek Altar Panosu.....	9
2.1.2. Jaime Cirera ve Bernat Despuig - Aziz Mikail ve Aziz Petrus Altar Panosu.....	11
2.2. Rönesans Sanatında Panolar.....	13
2.2.1. Giotto- Badia Poliptiği.....	14
2.2.2. Simone Martini – Santa Katerina Poliptiği.....	15
2.2.3. Simone Martini – Meryem'e Müjde.....	19
2.2.4. Andrea Mantegna – Aziz Luka Poliptiği.....	21
2.2.5. Piero della Francesca – Misericorde Poliptiği.....	22
2.2.6. Tiziano – Averoldi Poliptiği.....	24
2.3. Erken Flaman Sanatında Panolar.....	25
2.3.1. Jan Van Eyck – Gent Altar Panosu.....	26
2.3.2. Albrecht Dürer – Bakire Meryem'in Yedi Kederi.....	29
2.3.3. Hieronymus Bosch – Ahiret Vizyonları.....	31
2.3.4. Matthias Grünewald - İsenheim Altar Panosu.....	34
2.4. Maniyerizm.....	36
2.4.1. Paolo Veronese - Beytesta Havuzunda Topal Adamın İyileşmesi.....	37

2.5. Modern Sanatta Poliptik Resim.....	39
2.5.1. Léon Frédéric - Her Şey Ölür ama Her Şey Tanrı'nın Sevgisiyle Diriltilecek.....	39
2.5.2. Otto Dix – Savaş.....	40
3. ÇAĞDAŞ SANATTA POLİPTİK RESİM.....	43
3.1. Hiroşima Panelleri.....	43
3.2. Judy Chicago ve Donald Woodman - Dört Soru (Four Questions).....	46
3.3. Keiskamma Altar Panosu.....	48
3.4. Kris Martin- Altar.....	49
3.5. Natee Utarit- Âdem Kazdığında ve Havva Ördüğünde, O Zaman Beyefendi Kimdi?.....	50
3.6. Yu Hong - Another One Bites the Dust.....	52
4. ÇUHA ADASI.....	55
5. SONUÇ.....	69
KAYNAKÇA.....	73
RESİM KAYNAKÇASI.....	77
ÖZGEÇMİŞ.....	81

RESİM LİSTESİ

Resim 1.1 Altar panosu bölümleri.....	4
Resim 1.2 Templon ve altar bölümleri.....	5
Resim 2.1.1.1 Kisszeben Yüksek Altar Panosu, 321 x 722 cm ,1496.....	10
Resim 2.1.1.2 Kisszeben Yüksek Altar Panosu, 321 x 722 cm ,1496, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte, Macaristan.....	11
Resim 2.1.2.1 Jaume Cirera ve Bernat Despuig - Aziz Mikail ve Aziz Petrus Altar Panosu, 550 x 520 x 37 cm, 1432-33.....	13
Resim 2.2.1.1 Giotto di Bondone – Badia Poliptiği, 137,5 x 345 cm, 1295-1300.....	15
Resim 2.2.2.1 Simone Martini – Santa Katerina Poliptiği, 195 x 340 cm, 1320.....	18
Resim 2.2.3.1 Simone Martini- Meryem'e Müjde, 184 x 188 cm, 1333.....	20
Resim 2.2.4.1 Andrea Mantegna – Aziz Luka Altar Panosu, 177x230 cm, 1453.....	22
Resim 2.2.5.1 Piero della Francesca – Misericorde Poliptiği, 273 x 330 cm, 1445/6...24	
Resim 2.2.6.1 Tiziano Vecellio – Averoldi Poliptiği, 278x122cm, 1522.....	25
Resim 2.3.1.1 Jan Van Eyck – Gent Altar Panosu, 375 x 520 cm, 1432.....	28
Resim 2.3.1.2 Jan Van Eyck – Gent Altar Panosu, 375 x 260 cm, 1432.....	29
Resim 2.3.2.1 Albrecht Dürer – Bakire Meryem’in Yedi Kederi, 109 x 43 cm, 7 adet 63 x 46 cm, 1496.....	30
Resim 2.3.3.1 Hieronymus Bosch – Ahiret Vizyonları, 4 adet 89 x 40 cm, 1505/15.....	32
Resim 2.3.3.2 Hieronymus Bosch- Dünyevi zevkler bahçesi, 205.5 × 384.9 cm, 1503/15.....	33
Resim 2.3.4.1 Matthias Grünewald – İssenheim Altar Panosu, 376 x 668 cm, 1512/16.....	35
Resim 2.3.4.2 Matthias Grünewald – İssenheim Altar Panosu, 376 x 668 cm, 1512/16.....	36
Resim 2.4.1.1Paolo Veronese, Beytesta Havuzunda Topal Adamın İyileşmesi, 490 x 190 cm, 1560.....	38
Resim 2.4.1.2 Paolo Veronese, Beytesta Havuzunda Topal Adamın İyileşmesi, 490 x 190 cm, 1560.....	38

Resim 2.5.1.1 Léon Frédéric, Her Şey Ölür ama Her Şey Tanrı'nın Sevgisiyle Diriltilecek, 161 x 1100 cm, 1893-1918.....	40
Resim 2.5.2.1 Otto Dix, Savaş, 204x 468 cm, 1929-31.....	42
Resim 3.1.1 Toshi ve İri Maruki, Hayaletler, 180 x 720, 1950.....	46
Resim 3.1.2 Toshi ve İri Maruki, Ateş, 180 x 720, 1950.....	46
Resim 3.2.1 Judy Chicago ve Donald Woodman, Dört Soru (Four Questions), 106 x 502 x 10 cm, 1993.....	47
Resim 3.3.1 Keiskamma Trust, Keiskamma Altar panosu, 396 x 670 cm, 2005.....	49
Resim 3.4.1 Kris Martin, Altar, 440 x 460 cm, 2014.....	50
Resim 3.5.1 Natee Utarit, Âdem Kazdığında ve Havva Ördüğünde, O Zaman Beyefendi Kimdi?, 230 x 735cm, 2014.....	52
Resim 3.6.1 Yu Hong, Another One Bites the Dust, 300 x 1200 x 10 cm, 2024.....	53
Resim 4.1 Lale Yılmaz, Çuha Adası, poliptik, 234 x 848 cm, 2025.....	55
Resim 4.2 Lale Yılmaz, Çuha Adası, poliptik, 234 x 848 cm, 2025.....	56
Resim 4.3 Antonie Watteau, Çuha Adası'na Yolculuk, 120 x 190 cm, 1717.....	56
Resim 4.4 Lale Yılmaz, Çuha Adası İlkbahar Alegorisi, triptik düzenleme.....	59
Resim 4.5 Lale Yılmaz, Çuha Adası Yaratılış, triptik düzenleme.....	59
Resim 4.6 Lale Yılmaz, Yaratılış, 120x240cm, tuval üzerine yağlı boya, 2023.....	61
Resim 4.7 Gülsün Karamustafa, "Şehirde Gizli Panter Modası / The City and the Secret Panther Fashion", 2007.....	61
Resim 4.8 Lale Yılmaz, erkek, 115 x 70 cm, tuval üzerine yağlı boya ve camaltı çerçeve, 2023.(sağda) Lale Yılmaz, dişi, 115 x 70 cm, tuval üzerine yağlı boya ve camaltı çerçeve, 2023.(solda).....	62
Resim 4.9 Lale Yılmaz, Dağın Ardında, 100 x150 cm, 2025.....	64
Resim 4.10 Lale Yılmaz, Primavera, 118 x 210 cm, 2022.....	65
Resim 4.11 Lale Yılmaz, Totem 1, 105 x 55 cm, 2024 (solda). Lale Yılmaz, Totem 2, 105 x 55cm, 2024 (sağda).....	66
Resim 4.12 Anonim, Yunuslu Eros, 164 cm yükseklik, mermer, MS 2.yy.....	66
Resim 4.13 Lale Yılmaz, Koruyucu 1, 29 x29 cm, 2024 (solda). Lale Yılmaz, Koruyucu 2, 29 x 29 cm, 2024 (sağda).....	67
Resim 4.14 Lale Yılmaz, Cemre, 118 x 210 cm, 2025.....	68

ÖNSÖZ

Bu eser metnin hazırlanmasında desteğini benden esirgemeyen danışmanım sayın Doç. Erdal KARA'ya, dikkatli okumalarıyla değerli katkılarını sunan sayın Doç. Huri KIRIŞ BÜYÜKGÜNER'e, yazım ve araştırma sürecimde maddi manevi desteklerini esirgemediğim benimle birçok ülke ve müze gezen aileme, her zaman yanımda olan ev arkadaşlarıma teşekkürü borç bilirim.

Lale YILMAZ

1. GİRİŞ

Birden çok parçadan oluşan pano halindeki resimlere sanat tarihinde sıklıkla rastlanılmaktadır. Çok parçadan oluşan bu panoların çoğu örneğinde resimlerin yanı sıra ahşap rölyefler ve oymalı çerçeveler tamamlayıcı eleman olarak yer almaktadır. Resimler genellikle dini tasvirler için kullanılmışlardır. Bu panoların iki parçalı olanlarına diptik, üç parçalı olanlarına triptik; üç adetten fazla parçadan oluşanlarına ise poliptik denilmektedir. Bu metinde değinilecek terim olan poliptik (Fr. *Polyptyque*), Yunanca, çok anlamındaki “polus” ve levha anlamındaki “ptukhos” kelimelerinin birleşimden oluşan “poluptukhos” kelimesinden dilimize ulaşmıştır. Kelimenin farklı anlamları da bulunmaktadır. Bunlardan birincisi, Romalılar tarafından yazı yazılmak için kullanılan tabletlerin ikiden fazla parçası olanlara verilen isimdir. Bir diğeri ise, Theodos Kanunnamesi’nde vergi ve kadastro defterlerinden bahsedilirken kullanılmıştır (Arseven, 1975, s.1619).

Poliptik resim örneklerine sanat tarihinde en çok kilise veya ibadethanelerin altar masalarının üstünde veya arkasında rastlanmaktadır. Bu panolara altar panosu denmektedir. Latince “retrotabulum” olarak da anılmakta olan bu panolardan metinde altar panosu olarak bahsedilecektir. Bu panoların çoğunun parçaları tıpkı bir pencerenin kanatları gibi açılıp kapanabilen yapıdadır. Açılıp kapanabilen panoların birçoğunun kapandığı zaman farklı, açıldığı zaman farklı bir yüzü izleyici tarafından görülebilmektedir. Bu panolar tamamen resim ya da rölyeflerden oluşabileceği gibi bazı parçaları rölyef bazıları ise resimden oluşabilmektedir. Çoğunlukla kutsal kişiler, olaylar ve İncil’den sahnelerin betimlendiği resimlerin yer aldığı bu panoların açılıp kapanma özelliğine sahip olmaları panolarda bulunan dini tasvirlerle gizemlilik

katmaktadır. İzleyici her zaman içeride ne olduğunu göremez. Bazı kutsal günlerde ya da ayinler sırasında açılan bu panoların sadece kısıtlı zamanda görülebiliyor olması onların etkileyciliklerini arttırmaktadır.

Altar masasının arkasında yer alan ve dev boyutlara ulaşan panolara ise “reredo” adı verilmektedir. Önceleri sunağın arkasına bir paravan olarak yerleştirilmiş olan reredolar sıklıkla sunak parçası gibi işlev görmeye başlamıştır ve altar panolarının eski bir alternatifi haline gelmiştir. (Nagel, 1996, ss. 707.)

Altar panoları özellikle Katolik kiliselerinde bir altar (sunak) masası üzerinde yer almaktadır. Çoğu altar masası dört ana bölümden oluşmaktadır. (Resim 1.1) Bu bölümlerden birincisi altar masasını en alt kısmında yer alan basamak kısmıdır. Birkaç basamak altar masalarını yükseltmektedir.

İkinci bölümü “antependium” olarak adlandırılan altar masasının ön kısmıdır. Bu kısım genellikle işlemeli bir örtü, mozaik, ahşap ya da metal plaka ile süslenmektedir. En erken örneklerine IV. yüzyılda ulaşılabilen antependium süslemelerinin nasıl olması gerektiğine dair bir kural bulunmamaktadır. (Braun, 1934)

Altar masalarının diğer bir bölümü de “stipes” adı verilen pilasterli, şeritli kısımdır. Yüzeyle yapışık sütun görünümündeki süslemelere pilaster adı verilmektedir. Altar masalarında da bu tarz süslemelere sıkça rastlanmaktadır. Bu bölümde süslemeler plasterin yanı sıra şerit, revak, kemerli paneller vb. dekoratif unsuru da barındırmaktadır. Ayrıca yüzey mozaik ile de süslenebilmektedir.

Altar masasının son bölümü ise “mensa” adı verilen en üst masa kısmıdır. Genellikle dikdörtgen şeklinde olan bu kısmın nadir örneklerle de olsa kare, at nalı ve yuvarlak şeklinde yapılmış olanlarına da rastlanılmaktadır. Bazı örneklerinde kenarlarında çıkıntı olanlarına ve tablası eğimli olanlarına da rastlanılmaktadır. (Braun,1937).

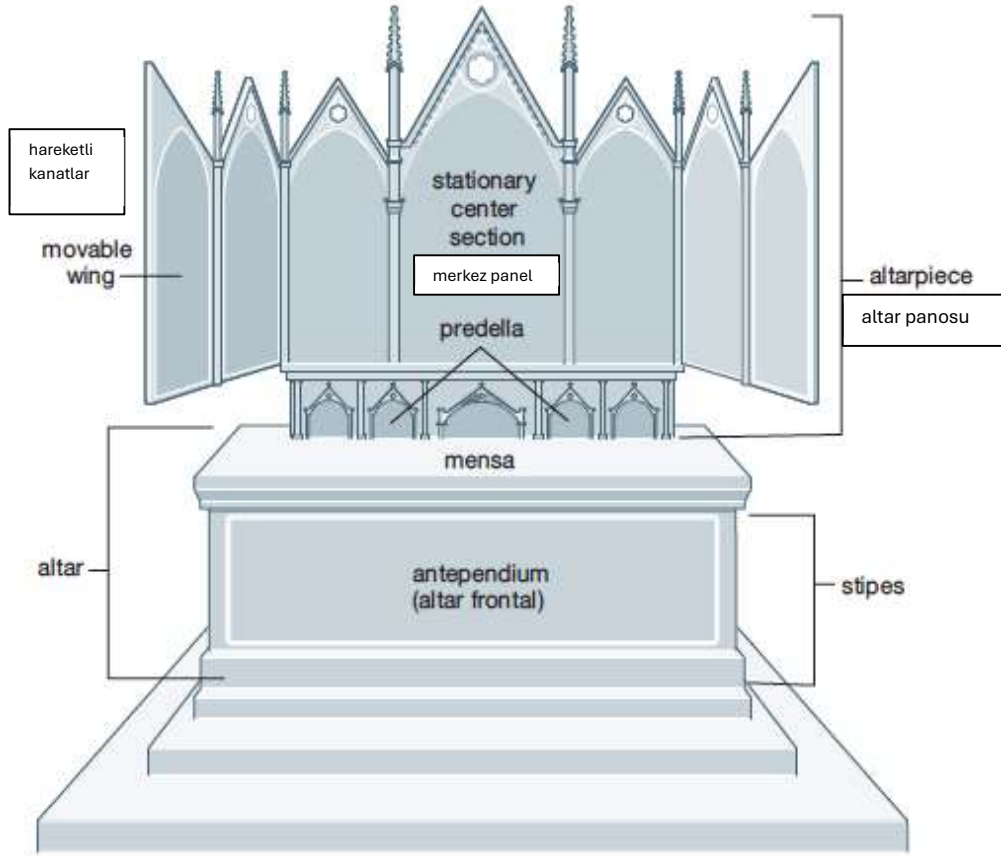
Altar panoları da kendi içerisinde dört ana bölümden oluşmaktadır. Bunlardan ilki panonun en altında yer alan “predella”dır. Predella; bir altar panosunun merkezdeki panelinin altındaki, genellikle, geniş bir üst kenara ve kısa bir yüksekliğe sahip bir ya da bir dizi paneli tanımlayan terimdir. “Pedestal” (kaide) olarak da

adlandırılabilir. Panonun en altında yer alan bu panel dekoratif amaçlı süslemelerle bezeli olabileceği gibi panonun temasına göre resimlendirilmiş de olabilir. (Norwich, 1990, s.365.).

Panonun ikinci bölümü ise sabit orta (merkez) bölümdür. Panonun merkezi olan bu bölümde ana hikâye resmedilmektedir. Hareketli panellere sahip olan bir panoda kanatlar kapandığı zaman bu bölüm görülememektedir. Yalnızca pano açık olduğunda izleyici bu bölümü görebilmektedir. Hareketsiz panolarda ise bu bölüm, üzerine bir örtü örtülmediği takdirde izleyici tarafından seyredilebilmektedir.

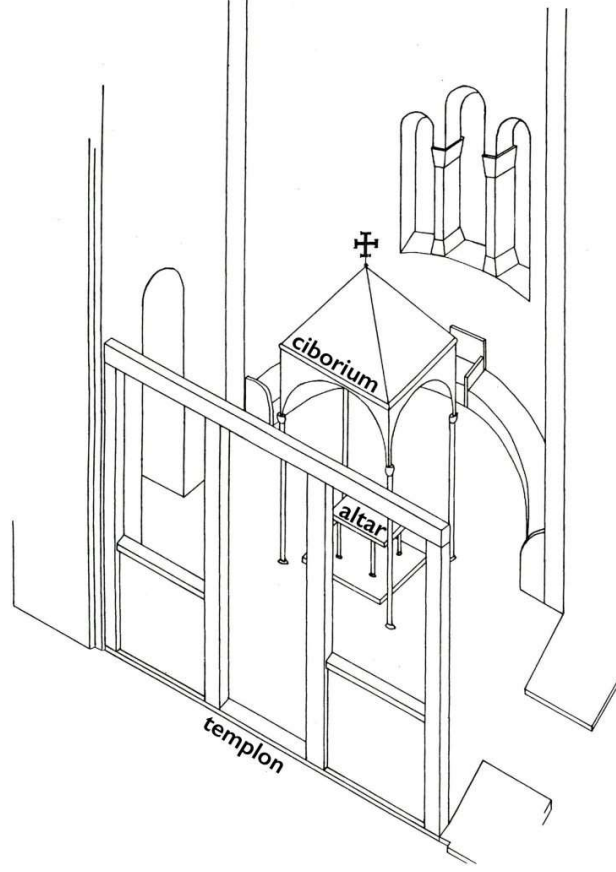
Panonun üçüncü bölümü ise merkez panonun sağında ve solunda bulunan kanatlardır. Bu kanatlar çoğunlukla hareketli olurken bazılarında ise tamamen hareketsizdir. Genelde merkez panonun alanının yarısını kaplayacak büyüklüğe sahip olan bu kanatlar, katlandıkları zaman orta panoyu tamamen görünmez kılmaktadırlar. Bu kanatların, özellikle hareketli olanlarının, büyük bir kısmının hem iç hem de dış yüzü resimlenmiştir. İç yüzlerinde genellikle panonun merkez panelinin veya bulunduğu altların konseptini tamamlar şekilde tasvirler bulunmaktadır. Buna karşın dış yüzlerinde ise aynı konseptten resimler bulunabileceği gibi, tamamen farklı bir konseptte resim veyahut sadece bezeme bulunabilmektedir.

Altar panolarının son bölümü ise çatı bölümüdür. Panonun alınlığı olarak da adlandırılabilir. Her panoda bulunmamakla beraber özellikle Gotik dönemde bu bölüme sahip panolara rastlanılmaktadır. Panel üzerine resimlenmiş olabileceği gibi, ahşap gibi farklı materyallerden oluşturulmuş heykel ve heykel kompozisyonları ya da ahşap oyma gibi bezemelerden oluşturulmuş olabilmektedir.



Resim 1.1 Altar panosu bölümleri.

Bizans, Ortodoks sanatında ise altarlara (Resim 1.2) diğer mezheplerin kiliselerindekinden farklı olarak “templon” adı verilen kapalı bir bölmenin arkasında, “ciborium” adı verilen çadırı bulunabilen bir masa şeklindedir. Kilisenin apsisine yerleştirilmiş olan bu altar, ziyaretçiler tarafından görülememektedir. Ziyaretçiler sadece templonu görebileceği için bu panellerin üzeri ikonalar ile donatılmaktadır (Ousterhout, 2021). Fakat bu metinde templonlar ve Ortodoks altarlardan ziyade Katolik kiliselerinde yer alan altar panoları ve diğer poliptik eserlerden söz edilecektir.



Resim 1.2 Templon ve altar bölümleri.

Bu metinde konu edinilen poliptik panoların bir diğer ayırt edici özelliği ise çerçeveleridir. Poliptik panolarda çerçevenin en büyük işlevi panelleri birbirine bağlamaktır. Panolar; bir bütün halinde ve oynar parçaları olmayan bir çerçeve ile oluşturulabileceği gibi (Giotto- Stefanos Altar Panosu), menteşeler ile açılır kapanır fonksiyona evrilmiş çok parçalı çerçevelerin bir araya getirilmesi ile de düzen oluşturulabilir (Jan Van Eyck- Ghent Altar Panosu). Ayrıca özellikle bazı altar panolarında rastlanılabileceği gibi mekânın mimarisi de panonun çerçevesi olma görevini üstlenebilir. Bunun yanı sıra panonun çerçevesi ile mimari bir unsur olarak (mermer çerçeveler ile) veya reredolar da olduğu gibi portatif bir duvar olarak da kullanılabilinmektedir.

1.1. Çalışmanın Amacı

Poliptik bir pano şeklinde resimlerden oluşan serginin akademik literatüre uygun bir metni yazılacaktır. Klasik Altar panosu formuna atıf yapan ama farklı ve değişken düzene ve kullanım alanına sahip olacak şekilde oluşturulan poliptik düzen anlatılacak, sanat tarihindeki örneklerle ilişkisi belirlenmiş ve resimler literatüre yerleşecektir. Poliptik resim düzeninin sanat tarihindeki kullanım amaçları, görsel etki ve içerik açısından incelenecek, mimarlık ve dekoratif sanatlarla olan ilişkisinin irdelenmesinin ardından altar panosu konseptinin çağdaş resim sanatındaki, görsel etkisi ve sahip olduğu yeni içeriği sergi çalışması üzerinden açıklanacaktır. Böylece, sanat tarihi referanslı bu türe yeni bir bakış açısı getirilecektir. Burada çağdaş resim sanatı derken modernizm sonrasında ortaya çıkan, sanat tarihçileri tarafından 1970'lerin ortalarından itibaren, günümüzü de içine alacak şekilde devam eden dönemde ortaya çıkmış resimsel yaklaşım ve uygulamalar ifade edilmektedir.

1.2 Çalışmanın Kapsamı

Lale Yılmaz'ın "Çuha Adası" isimli poliptik eser ve bu eserin anlaşılmasına katkı sağlayacak şekilde Orta Çağ'dan günümüze kadar oluşturulmuş olan altar panosu ve poliptik eserlerden seçilmiş örnekler kronolojik olarak incelenmiştir.

1.3 Çalışmanın Yöntemi

Poliptik düzene sahip resim panosunun yer alacağı sergi bir metin ile açıklanmıştır. Sanat tarihinden belirlenen sanatçılar ve eser örnekleri, kitap, belgesel, makale ve web siteleri incelenerek besleyici bir kaynak oluşturulmuştur. Böylece söz konusu

örnekler biçim ve içerik açısından incelenerek literatürdeki yerleri belirlenmiştir. Ayrıca, metinde sözü edilen eserlerin imajları; orijinal yerlerine yapılan geziler, internet ve kitaplar üzerinden yapılan araştırmalarla metne eklenmiştir. Sergide yer alan çalışmanın biçimsel ve içeriksel özellikleri açıklanıp, sanat tarihindeki örneklerle ortak yönleri ve farklılıkları, çağdaş sanat bakış açısıyla irdelenmiştir.

2. TARİHSEL SÜREÇTE PANO ÖRNEKLERİ VE DÖNEMLERE GÖRE ÖZELLİKLERİ

Resim sanatı, Hristiyanlık dininin propaganda, eğitim ve ibadet aracı olarak önem kazanırken Katolik kiliselerinde yeni bir yapıt türü olarak altar panoları doğmuştur. Altar panolarının çok parçalı yapısı sayesinde birden fazla anlatıyı içinde barındırabilmesi form açısından oldukça önemlidir. Hareketli kanatların yarattığı gizem, panonun dini içeriğini izleyici için oldukça ilgi çekici hale getirmektedir. Birçok örnekte görülebileceği üzere sahip olduğu poliptik form sayesinde altar panoları, tıpkı bir kitap gibi dıştan içe ve genellikle soldan sağa olarak olay örgüsünün takip edilebilirliği ile dönemin okuma yazma bilmeyen cemaati için çok farklı bir deneyim sunmaktadır. Aynı karakter birden fazla panelde betimlenerek olayların takibi kolaylaştırılmaktadır. Formun bu şekilde kullanımı ile küçük özetler halinde, yalnızca görseller ile okunan, devasa boyutlarda dini kitaplar oluşturulmuştur. Boyutları sayesinde izleyici üzerinde yalnızca yücelik etkisi yaratmamış, dini yazıtlardan ya da kitap resimlerinden farklı olarak çok fazla insanın aynı anda hikâyeyi izleyebilmesine olanak sağlamıştır. Aynı zamanda bu çok panelli form, dini yazıtlardan farklı olarak daha müdahale edilebilir bir alan olması özelliği ile bağışçıların dini olayların içine eklenmesi fırsatı tanımıştır. Tasvir edilen hikayelerin geçtiği döneme ait özelliklerin, aşırıya kaçmamak koşulu ile, istenildiği gibi değiştirilip, kronolojik oynamalar

yapılabilmesi ile örneğin; çarmıhtan indiriliş sahnesine İncil'e göre orada olmayan dini figürler yerleştirilip, aynı panelde olmasa da hemen yan panellerine başışçılarının yerleştirilmesi ile sanki olaylara tanıklık etmişler izlenimi yakalanmıştır.

2.1. Orta Çağ Sanatında Panolar

Genel kabule göre MS. 375 yılında gerçekleşen Kavimler Göçü veya 476'da Batı Roma İmparatorluğu'nun çöküşü ile başlayan Orta Çağ, 1453 yılında Osmanlı İmparatorluğu tarafından Konstantinopolis'in Fethi ile Bizans İmparatorluğu'nun yıkılışı veya 1492 yılında Amerika kıtasının keşfedilmesiyle sona ermiştir (Karadeniz Teknik Üniversitesi, t.y.). Kabaca bu tarihler arasında gelişen sanatın tümüne Orta Çağ sanatı denmektedir. Erken Hristiyan sanatı, Bizans sanatı, Romanesk sanat ve Gotik sanat olarak kendi içinde ayrılan Orta Çağ sanatında Hristiyanlığın etkisi oldukça yoğundur (Buis, t.y.).

Gotik sanatın gelişimi ile Batı sanat tarihinde büyük bir değişim yaşanmıştır. Kendini göstermeye başlayan tapınak sanatı, saray sanatının önüne geçmektedir. Özellikle resim ve heykel alanında yaşanan bu değişim ile hikâye anlatıcılığı hedeflenmiştir. Dini hikayelerin tasvir edildiği bu sanat yapıtları kutsal tarihi olabildiğince çoşkulu ve inandırıcı şekilde anlatmaya çalışmıştır. Okuma yazma bilenlerin azınlık olduğu kilise cemaati için görselleştirilen bu hikayelerin anlatımında yüceliğini ve verdiği hazzı pekiştirmek için yapılmış büyük boyutlu yapıtlara çeşitli işlemler, altın yaldızlar, kabartmalar gibi süslemeler de eklenmiştir. Gotik dönem ile sanat tarihinde altar panosu örnekleri verilmeye başlanmıştır. Dönem mimarisindeki göğe yükselen kiliselere paralel olarak, bu mekanlar için özel yapılan eserler de (özellikle altar panoları) göğe yükselen forma sahiptir.

2.1.1. Kisszeben Yüksek Altar Panosu

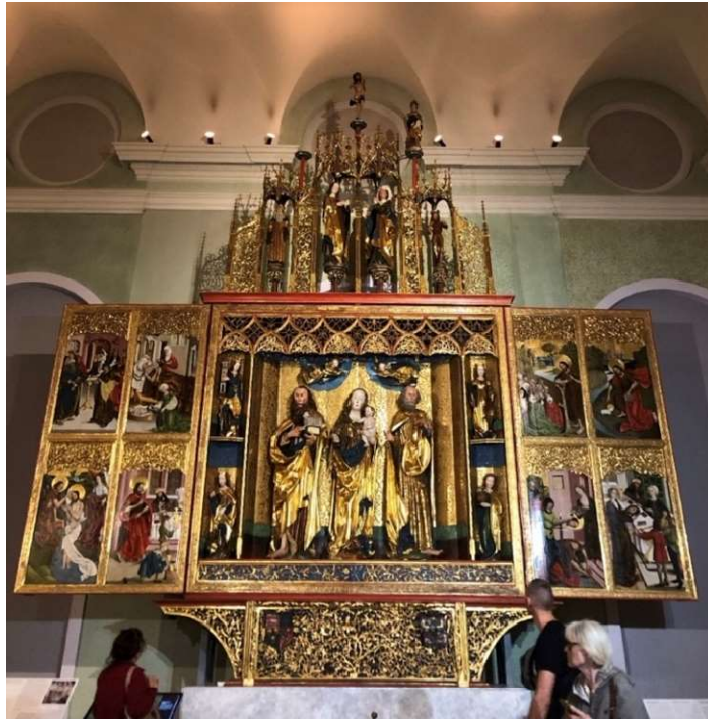
Altar panolarının görsel etkisi, izleyiciyi büyüleyen boyutlarıdır. Gotik dönem örneklerinde yüksek tavanlı mekanlar olan kiliselerde yer alan altar panoları, dönem özelliklerine sahip olarak göğe doğru uzanan yapıdadır. İnsan gözünün üstünde başlayan tasvirler yukarı doğru yükselerek daha uhrevi bir görünüme sahip olmaktadır. Gotik dönem altar panolarına örnek olarak, Macar Ulusal Galerisi'nde sergilenmekte olan günümüz Sabinov, Slovakya'da yer alan Kisszeben Vaftizci Yahya Kilisesi'ne ait bir poliptik olan "Kisszeben Yüksek Altar Panosu" (Keresztelő Szent János-főoltár a kisszebeni Keresztelő Szent János-templomból) (Resim 2.1.1.1) verilebilir. 1496 tarihli bu eser; resim, ahşap heykel, rölyef ve çeşitli süslemeleri bünyesinde bulundurmaktadır. 321 x 722 cm boyutları ile Geç Gotik döneme ait bir altar panosudur. (Szépművészeti Múzeum, 2019). "Kisszeben Yüksek Altar Panosu", Orta Çağ Macaristan Krallığı'nın en büyük ve en süslü altar panoları arasında yer almaktadır. Macar Milenyum yılı olan 1896'da yüksek mihrap ve görkemli iki yan sunak, "sanat tarihi değerlerinin" korunması amacıyla Budapeşte'ye getirilmiştir (Resim 2.1.1.2).

Panonun orta kısmında bulunduğu kilise ile aynı adı taşıyan Vaftizci Yahya ve onun takipçisi Havari Aziz Petrus yer alır. Meryem Ana'nın başının üzerinde, bulutların arasında süzülen bir çift meleğin zaman içinde kaybolmuş olan bir taç taşıdığı düşünülmektedir. Figürleri çerçeveleyen nişlerde geleneğe uygun olarak popüler bakire şehitlerin tasvirleri yer almaktadır. Yalnızca bir parçası günümüze ulaşan üçgen çatının başlangıçta süslemeler ve oyma yapraklarla dekore edilmiş, birden fazla seviyeden oluşan bir yapıda olduğu eski kaynaklarda görülmektedir. İsa'nın tanımlamalarından biri olan "Acıların Adanı" (Vir Dolorum / Man of Sorrow) heykelinin üzerinde, tepesinde bir haç bulunan uzun bir kulenin bulunduğu bilinmektedir fakat bu kule de günümüze ulaşmamıştır.

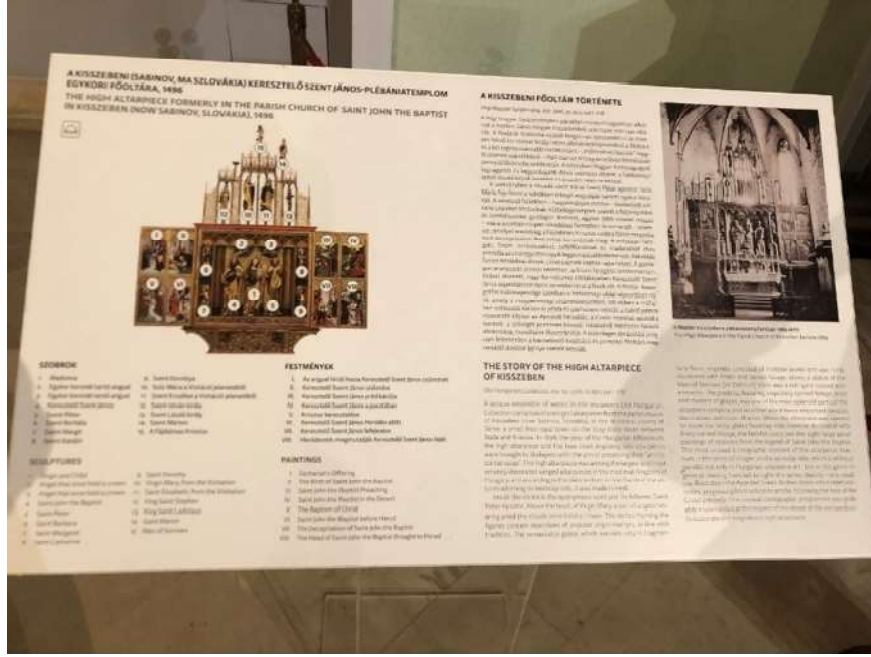
Zarif biçimde oyulmuş yapraklar, kuşlar ve üzüm salkımlarından oluşan predella (panonun en alt kısmı), altar panosu kompleksinin en görkemli parçalarından biridir. Predellanın her iki tarafında da önemli hanedan süslemeleri ve armaları

bulunmaktadır. Panonun kanat kısımları, aynı şekilde yıldızlarla ve ince oyulmuş yapraklarla süslenmiştir. Bu hareketli kanatlar bayram günü inananlara gösterilmek üzere açıldığında; Aziz Vaftizci Yahya efsanesinden bölümlerin betimlendiği sekiz büyük panel resmi izleyiciler tarafından izlenebilmektedir.

Bununla birlikte, sunak resminin en sıra dışı ikonografik ögesi, panonun üzerine yerleştirilen ek başka bir panel olarak panonun üzerine yerleştirilen görüntü dizisidir. Bu ek panel yalnızca Macar sunak resim sanatında değil, genel olarak bu türde pek görülmemektedir. Ek panelde bulunan resimler soldan sağa okunduğunda bir hikâyeyi tasvir eder. “Havarilerin Amentüsü” veya “Havarilerin İnanç Bildirgesi” (Apostles’ Creed) olarak bilinen iman metni, on altı bölüme ayrılmış bu panel üzerinde betimlenmiştir. Bu olağandışı ikonografik panel, muhtemelen bu olağanüstü ayrıntılı yüksek altar panosunu yaptıran bağışçının isteği üzerine uygulanmıştır. (Macaristan Güzel Sanatlar Müzesi, t.y.)



Resim 2.1.1.1 Kisszeben yüksek altar panosu, 321 x 722 cm ,1496, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte, Macaristan.



Resim 2.1.1.2 Kiszzeben yüksek altar panosu, 321 x 722 cm ,1496, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte, Macaristan.

2.1.2. Jaume Cirera ve Bernat Despuig - Aziz Mikail ve Aziz Petrus Altar Panosu

1432-33 yılları arasında Jaume Cirera ve Bernat Despuig tarafından yapılmış olan “Aziz Mikail ve Aziz Petrus Altar Panosu” (Retaule de sant Miquel i sant Pere) Gotik bir poliptik eserdir. (Resim 2.1.2.1) Hareketsiz halde 16 parçanın birleşiminden oluşan pano 550 x 520 x 37 cm boyutlarındadır. Boyutu ile sergilendiği müze olan Barcelona’daki Katalan Ulusal Sanat Müzesi’nin en büyüğü, 15. yy. Katalan resminin ise en büyük örneklerinden biridir. Sant Miquel de la Seu d’Urgell kilisesi için ahşap üzerine tempera, altın yaldız ve metal tabakalar kullanılarak yapılmıştır.

“Aziz Mikail ve Aziz Petrus Altar Panosu”nun panelleri 3 ana parçada incelenebilmektedir. En solda bulunan ana parçada sırası ile; “Meryem’e Müjde” (sol üst), “İsa’nın Doğuşu” (sağ üst), “Gargano Dağı Mucizesi” (sol orta), “Aziz Petrus’a Cennet Krallığının Anahtarının Verilmesi ve Ruhları Yargılaması” (sağ orta) ve altında iki panelde ise Başmelek Mikail ile ilgili sahneler görülmektedir. Merkezdeki parçada; “Çarmıhta İsa” (en tepede), “Başmelek Mikail’in Şeytan’ı Yenmesi – Melekler ve

Şeytanların Savaşı” (ortada), “Aziz Mikail” (Başmelek) (alt solda), “Aziz Petrus” (alt sağda) görülmektedir. Sağdaki parçada ise sırasıyla; “Pentekost ve Kilise'nin Annesi Meryem Ana” (sol üst), “Bakirenin Ölümü” (sağ üst), “Petrus’un Çağrısı” (sol orta), “Aziz Petrus’un Hapisten Kurtuluşu” (sağ orta), “Petrus’a Çarmihın Taşınması” (sol alt), “Aziz Petrus’un Çarmıha Gerilmesi” (sağ alt) resmedilmiştir.

Klasik bir hikâye akışında ilerlemeyen panoda Meryem ve İsa'nın, Aziz Petrus'un ve Başmelek Mikail'in İncil'de geçen anekdotlarından kesitler sunulmaktadır. Farklı dini figürlere ait farklı hikayelerin kısa kısa betimlenmesi, panonun en sol alt bölümündeki panellerin ne hakkında olduğunu anlamayı zorlaştırmaktadır. Çeşitli kaynaklarda bu paneller ile ilgili bilgiye ulaşılmasa da panellerin, büyük ihtimalle, ilk Papa ve Başmelek Mikail hakkında olduğu düşünülmektedir. Soldaki panelde, Papa'nın Cehennemden Cennete ruhları getirdiği bir sahnenin betimlendiği; sağ panelde ise Papa uykuda iken meleğin ruhunu almaya geldiği bir sahne resmedilmiştir. Panonun predellası ise ayrı olarak Meksika'daki San Carlos Ulusal Müzesi'nde sergilenmektedir.

Bütün olarak bakıldığında bu altar panosunun formu mimari bir yapıyı andırır: kilise içinde sergilenen minik bir kilise veya apartman gibi. Bu özelliğe Gotik ve Erken Rönesans altar panolarında rastlansa da süslemeleri ve çerçevenin etkisi ile bu özellik Katalan sanatında özel olarak kendini göstermektedir. Değişen boyutlara ve parça sayısına sahip olsalar da dönemin Katalan eserleri tıpkı birer minyatür kilise ya da kule gibidir. Bazı örneklerde altın yaldızlı çerçevenin dışında bulunan plakalarda gökyüzü gibi maviye boyanmış fon da bulunmaktadır.



Resim 2.1.2.1 Jaume Cirera ve Bernat Despuig - Aziz Mikail ve Aziz Petrus Altar Panosu, 550 x 520 x 37 cm, 1432-33, Katalan Ulusal Sanat Müzesi, Barselona, İspanya.

2.2. Rönesans Sanatında Panolar

“Yeniden doğuş” anlamına gelen Fransızca “Rönesans” terimi İtalya’da 13. yy. sonu, 14. yy. başında gelişen düşünce ve sanat akımına verilen isimdir. Orta Çağ’dan ayrılan yönleri ile Rönesans, Yeni Çağ’ı başlatan sanat akımı olarak düşünülebilir. (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 2025). Batı ve Katolik sanatının, sanat tarihi açısından belki de en öne çıkan eserlerinin verildiği İtalya’da poliptik eserler daha da çeşitlenmektedir. Bu coğrafyadaki ilk poliptik eserlerin verildiği Erken Rönesans

döneminde altar panoları, Gotik üsluptan farklı özellikler gösterirken Bizans sanatına daha benzer özellikler taşımaktadır. Rönesans ile ikonalara benzer kompozisyona sahip olan panolar üretilirken figürlerdeki hacim ve ifade kullanımı sayesinde hem Gotik hem de Bizans poliptik eserlerinden üslup olarak ayrılmıştır.

2.2.1. Giotto di Bondone – Badia Poliptiği

Rönesans dönemi ile altar panolarındaki yaşanan değişim Rönesans'ın başlangıcında büyük etkisi olmuş olan Giotto'nun poliptik eserlerinden bir tanesi olan "Badia Poliptiği" (Resim 2.2.1.1) üzerinden incelenebilir. "Badia Poliptiği", 1295-1300 yılları arasında Giotto di Bondone tarafından Floransa'daki Badia Manastırı (Badia Fiorentina) için ahşap üzerine tempera tekniği ile resmedilmiştir. 137,5 x 345 cm boyutlarında olan pano yan yana sıralanmış beş panelden oluşmaktadır. Soldan sağa; Barili Aziz Nikolas, İncilci Yahya, Meryem ve Çocuk İsa, Aziz Petrus, Aziz Benedikt dönemin sanat pratiğine uygun olarak altın yıldız fon önünde betimlenmiştir. Kendi zamanı için yenilikçi sayılabilecek nimbusları, panoya derinlik ve doku kazandırmaktadır. Serbest elle kazınmış olan bu nimbusların yanı sıra hareketsiz haldeki çerçevesi de oldukça özeldir.

Giotto, figürleri Bizans ikonalarındaki (Orta Çağ klasik ikonları) gibi düz ve ifadesiz olarak değil de daha kütleli ve insani olarak resmetmiştir. İtalyan resmini Bizans'tan ayıracak önemli özelliklerden biri olarak hacme sahip olan figürler oldukça yenilikçidir. Altın fon ve konu bakımından ikonalara oldukça benzese de Giotto ile bir örneğini görülen Floransa resmi, ikonlardan hemen ayrılmaktadır. Bu figürler ikonlardan farklı olarak ifadeye de sahiptir. Hem hacimleri hem de ifadeleri onları daha insani hissettirmektedir. Bu özellik merkez paneldeki Çocuk İsa figürü üzerinden kolayca anlaşılabilir. Annesinin yakasını çekiştiren, izleyici ile göz teması kurmayan, ayağıyla annesine tekme atarcasına huysuzlanan İsa; o döneme kadar eşine pek rastlanılan bir figür değildir. Diğer benzer ikonografiye sahip panolarda İsa, annesinin kucağında poz verir bir şekilde izleyiciye dönük uslu uslu durmakta iken bu

panoda annesinden ilgi isteyen gerçek bir çocuk gibidir. Böylece İsa bütün yüceliğinden sıyrılır ve insanileşir. Giotto'nun 13. yy. sonunda yaptığı bu yenilik ile duygunun resme girişi somutlaştırılmıştır. Bu somutlaşma yalnızca İsa'da değil Meryem'de de görülmektedir. İzleyiciye dönük de olsa şefkatli anne bakışları görülmektedir. Çocuğuna uzattığı el de çok nazik ve şefkatli bir duruş içerisinde.



Resim 2.2.1.1 Giotto di Bondone – Badia Poliptiği, 137,5 x 345 cm, 1295-1300, Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya.

2.2.2. Simone Martini – Santa Katerina Poliptiği

Erken Rönesans dönemi eserlerinden bir diğer poliptik altar panosu, Simone Martini'nin şu anda Pisa'da sergilendiği için "Pisa Poliptiği" (Pisa Polyptych) adıyla da bilinen "Santa Katerina Poliptiği"dir (Resim 2.2.2.1). 1320 yılına tarihlenen bu altar panosunun orijinal dış çerçevesi yıllar içerisinde kaybolmuştur. Dış çerçevesinin kaybolmasına ek olarak geçirdiği yangın ve yüzey aşınım hasarından ötürü boyutu tam olarak bilinemesi de yaklaşık 195 x 340cm olarak ölçülmüştür. Dış çerçevesinin yokluğunda 14 ayrı parça halinde bulunan panonun yedi büyük parçasının her biri; bir ana figür, üstünde iki küçük ölçekli galeri figürü ve en üstte üçgen içerisinde bulunan bir figür içermektedir. Poliptiğin ana bölümünü oluşturan bu büyük yedi parça yapıldığı tarihte de yedi bağımsız parça olarak yapılmış ve arkadan iki yatay kirişe

çivilenerek bir araya getirilmiştir. Panonun predella kısmı ise günümüzde, yapıldığı tarihteki halinden farklıdır. Uzun yekpare bir panel olarak yapılmış predella da zaman içerisinde yedi parçaya bölünmüştür.

Pano parçalarının orijinal düzeni bilinmediğinden; predella parçalarının arkasındaki ahşap kırılma izlerine göre, ana bölüm ise figürlerin hiyerarşisine göre sıralanmıştır. Pano çok farklı düzenlemelerle fotoğraflanmış olsa da Joanna Cannon'un (1982, ss.69-93) ele aldığı gibi bu metinde Antonino Caleca'nın yaptığı sıralama açıklanacaktır. Hiyerarşiye göre kompozisyonun merkezinde Bakire Meryem ve kucağında Bebek İsa, zirvesinde Tanrı Baba bulunmaktadır. Tepede yer alan Tanrı diğer betimlemelerinden farklı olarak elinde açık bulunan kitap tutmaktadır ve kitapta yazılı olan "Ego sum A et Ω principium et finis." (Ben Alfa ve Omega'yım ve başlangıç ve sonum.) (Kıyamet 1.8) izleyiciler tarafından okunabilmektedir. Tanrı'nın hemen altında Başmelek Cebrail ve Mikail yer almaktadır.

Hiyerarşiye göre merkezdeki kompozisyonun devamında tepede Eski Ahit'ten peygamberler sıralanmıştır. Merkeze en yakından dışa doğru; arp çalan Davut ve kanun tabletleri taşıyan Musa, İşaya ve Yeremya, Danyal ve Hezekiel. Davut ve Musa dışındaki diğer peygamberler ellerinde "Bakireden Doğum"u önceden bildiren metinler bulunan, her biri özenli bir şekilde birbirinden farklı olarak betimlenmiş parşömenler tutmaktadır.

Peygamberlerin altında Yeni Ahit'in öğretilerini yayan havariler görülmektedir. 12 Havari, Yahya (İncilci) hariç, klasik bir şekilde yan yana resmedilmiştir. Yahya bu resim sırasında resmedilmemiştir: Aşağıda, merkez bölümde büyük ölçekle betimlenmiştir. Yahya'nın yerine havarilerin yanına Aziz Paul resmedilmiştir. İncilci Luka ve Markus, peygamberlerde de olduğu gibi yazı ile vurgulanmıştır. Bartalmay ve Petrus ellerinde panonun geri kalanında da olduğu gibi son derece özenle betimlenmiş kitaplar tutmaktadır. Matta açık bir kitabı okurken resmedildiği için kompozisyonu dengelemek açısından en kenara konumlandırılmıştır. Geri kalan havariler aralarında bir şeyler tartışıyorlarmış veya kitaplarını izleyiciye işaret ediyorlarmış gibi resmedilmiştir.

Ana panelin merkezinde bulunan Meryem ve İsa'nın hemen yanındaki panellerde Vaftizci Yahya ve İncilci Yahya yer almaktadır. En soldaki ana panelde Mecdelli Meryem bulunmaktadır. Meryem'in sağında ise 1216 yılında Dominiken tarikatının kurucusu olan Aziz Dominik, elinde açık bir kitap ve kalem olarak saflığın sembolü olan zambak dalını tutarken resmedilmiştir. Panonun eski fotoğraflarından Aziz Dominik'in elinde tuttuğu kitapta özenle seçilen şu cümlenin yazdığı görülmektedir: "Venite filii audite me timorem domini docebo vos" (Mezmunur 33. 12) (Gelin çocuklar beni dinleyin, size Rab korkusunu öğreteceğim). İlk defa bu panelde kendine ait yasa taslağı dışında bir yazıt olmayan Aziz Dominik bir yazı ile ilişkilendirerek resmedilmiştir. Kendine ait bir yazıt olmasa da bu şekilde betimlenmek Aziz Dominik'e uygun bir durumdur çünkü vaaz vermek tarikatlarının en önemli faaliyetidir. Ana panelde yer alan diğere bir Dominiken ise Veronalı Aziz Petrus ya da diğere adıyla Aziz Şehit Petrus'dur. Bir vaiz olarak nam salmış olan Aziz Şehit Petrus, 1252 yılında vaaz verdiği kişilerden biri tarafından kafasından bıçaklanarak öldürülmüştür. Genellikle Kafasında bir bıçakla betimlenen Petrus'un bu panoda kafasında bıçak bulunmamaktadır. Aziz Şehit Petrus'un iki yanındaki panelde Vaftizci Yahya ve İskenderiyeli Azize Katerina yer almaktadır. Her ikisi de Aziz Şehit Petrus gibi inanmayanlara vaaz verirken şehit edilmişlerdir. Aynı zamanda Aziz Şehit Petrus'un üzerinde resmedilmiş olan havari Bartalmay da bıçaklanarak şehit edilmiştir. Aziz Bartalmay'ın hemen yanında ise Aziz Matthew yer almaktadır.

Yeri kesin olarak bilinen bir diğere parça ise predellanın merkezinde bulunan ortada İsa, İsa'nın solunda yer alan Meryem ve bu ikilinin yanlarında sembollerıyla beraber yer alan iki İncilci, boğası ile Luka ve aslanı ile Markus'tur. İsa ve Meryem ile aynı parçada onların sağında yer alan kişi İncilci Markus'tur. Predella da merkezin devamında kilise doktorları betimlenmiştir. Katolik kilise tarafından belirlenen kilise doktorları aziz ve azizelerden oluşmaktadır. Eski doktorlardan Gregory, Jerome, Augustine ve Ambrose; görece daha yeni doktorlardan ise Dominiken Thomas Aquinas predellaya yerleştirilmiştir. Genel sıralama olarak soldan sağına Aziz Stefan ve Apollonia, Jerome ve Lucy, Gregory ve Luke, Thomas Aquinas ve Augustine, Agnes ve Ambrose, Ursula ve Lawrence yer almaktadır. (Cannon, 1982, s.69-73)

Farklı sıralanış seçeneğine sahip olan bu poliptik eser, çok parçalı bir pano için çerçevenin önemini ortaya koymaktadır. Farklı kombinasyonlarla bir araya getirilebilen bu eser tarihsel olarak hiçbir zaman eski haline dönemeyecektir. Çerçeve; bu tarz poliptikler için yalnızca açılıp kapanma hareketini gerçekleştiren bir aracı ya da bir süsleme aracı değil, panellerin bir aradalığını ve konservasyonunu sağlayan bir yapıdır. Panellerin bir aradalığı ortadan kalkınca dizilimdeki hiyerarşinin tam olarak sağlanamaması, bulunduğu alana göre farklı dizilimlere sahip olabilmesi bir pano için oldukça ilginçtir. Kilise hangi aziz ya da azizeye adanmışsa onun olduğu panel merkeze yaklaşır fakat her ne kadar belirli kuralları ve dini içeriği olsa da sanat yapıtı olmaları altar panolarının kendi içinde sahip olduğu özgürlüğe engel olmamaktadır. Sanatçı ya da bağışçı istediği sıralama ya da sahnelerdeki değişimleri yapabilmektedir.

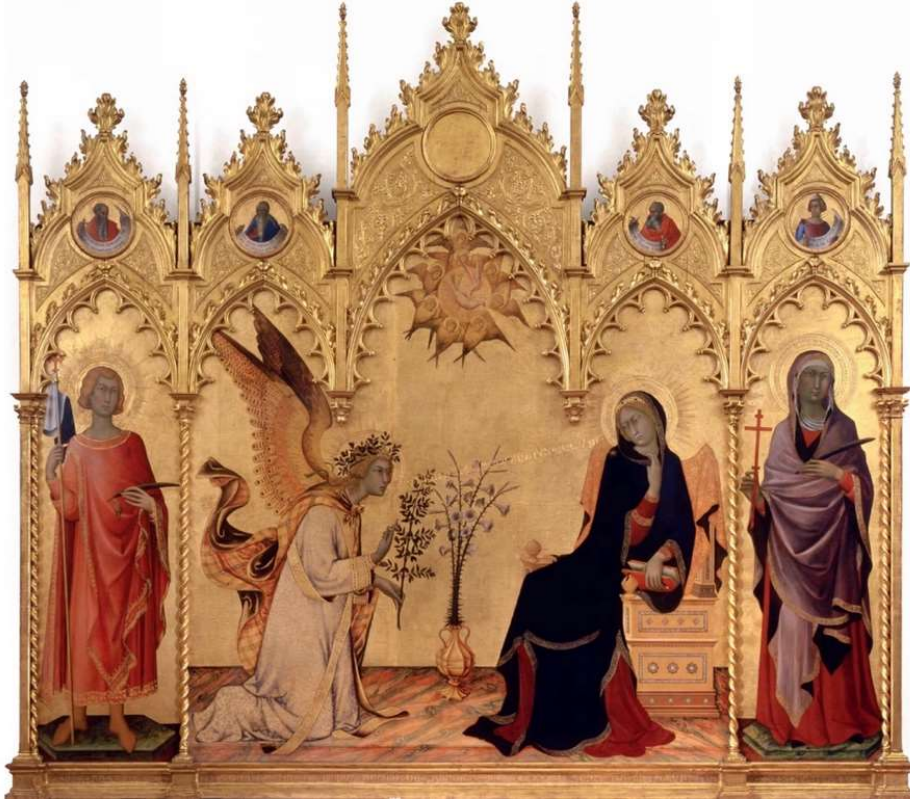


Resim 2.2.2.1 Simone Martini – Santa Katerina Poliptiği, 195 x 340 cm, 1320, Museo Nazionale di San Matteo, Pisa, İtalya.

2.2.3. Simone Martini – Meryem’e Müjde

Yine Simone Martini tarafından 1333 yılında Siena Katedrali'nin Aziz Ansanus Altarı için ahşap üzeri tempera ve altın yaldız teknikleri ile yapılan “Meryem’e Müjde Altar Panosu” (Annunciazione e i santi Ansano e Massima), bir Erken Rönesans poliptiğidir. 184 x 188 cm boyutlarındadır (Resim 2.2.3.1). Sözü edilen altar panosunun ressamlarının Simone Martini ve Lippo Memmi olduğunu gösteren orijinal bir yazıt bulunmaktadır fakat sanat eleştirmenleri bu panonun konseptinin ve uygulamasının çoğunu Martini'ye atfetmiştir. Günümüzde Floransa'daki Uffizi Galeri'de (Le Gallerie Degli Uffizi) bulunan bu pano hareketsizdir. Katlanan panelleri bulunmamaktadır.

Yekpare biçimde bulunmasına karşın üç ana bölüm ve kendi içinde beş parçaya bölünmüş bir alınlık olmak üzere dört parçada incelenebilir. Panonun merkezinde panoya ismini de veren “Meryem’e Müjde” sahnesi betimlenmiştir. Bu sahnede Baş Melek Cebrail, Meryem’e görünerek İsa'nın yaklaşan doğumunu anlatır ve onu altın zemin üzerindeki kabartmalı yazıdaki şu sözlerle selamlar: “AVE GRATIA PLENA DOMINUS TECUM” (Selam sana lütuf dolu kişi, Rab seninle.). Dalgalanan pelerini ve açılmış kanatlarından meleğin ani bir şekilde ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Meryem sıkıntılı bir şekilde pelerinine sarınarak geri çekilir şekilde resmedilmiştir. Meryem ile Cebrail'in ortasında bulunan Meryem'in saflığının ve bakireliğinin sembolü olan vazo içindeki zambak, yukarıda etrafı meleklerle çevrili güvercin biçimindeki Kutsal Ruh ile aynı hizada yer almaktadır. Merkez panonun solundaki panoda, Siena şehrini koruyucu azizlerinden biri olan ve panonun bulunduğu altara da ismini veren Aziz Arsanus elinde şehrin sancağını taşıırken resmedilmiştir. Merkezin sağında bulunan panoda ise Aziz Arsanus'un annesi Maxima veya Margaret bir haç tutarken resmedilmiştir. Ayaklarının altında “Judith” yazmasına karşın sanat tarihçileri bu yazının yanlış yazıldığını düşünmektedir.



Resim 2.2.3.1 Simone Martini- Meryem'e Mijde, 184 x 188 cm, 1333, Uffizi Galeri, Floransa, İtalya.

Panonun alınlık kısmında çerçeveye yerleştirilmiş 5 adet tondo bulunmaktadır. Bu tondoların sağ ve soldaki ikişer tanesinde peygamberler betimlenmiştir. Bunlar soldan sağa; Yemerya, Ezeziel, İşaya (Yeşaya) ve Danyal'dır. Tondolarda tasvir edilen bu peygamberlerin tuttuğu tomarlar enkarnasyonun gizemini vurgulamaktadır. (Parenti, t.y.)

Martini'nin Azize Katerina Poliptiğinden sonraki bir dönemde yaptığı eser olan bu altar panosunda daha fazla oyma vb. süslemeler göze çarpmaktadır. Çerçevesi ile yine bir katedrali andırmaktadır. Altın fon önünde olsalar bile merkezde zeminin bulunduğu derinlikli bir sahne yer almaktadır. Bu sayede Bizans'tan gittikçe ayrılan üslup daha da belirginleşmektedir. Sahnenin derinliğini arttıran birkaç farklı eleman bulunmaktadır. Bunlar çerçeve, resimdeki espas ve kabartmalar olarak kabaca sıralanabilmektedir. Yazı ve hare gibi öğeler kabartmalar ile belirtilmiştir. Her ne kadar fon ile aynı renge ve malzemeye sahip olsalar da panoyu yakından gören bir izleyici için boyalı alanların

arasından süzülen kabartmalar espası son derece kuvvetlendirmektedir. Yine benzer şekilde çerçevede fon gibi altın yıldız ile kaplanmış olsa da mekân etkisini pekiştirecek şekilde resimden önde duran oymaları ve mimari yapılara benzer formu ile derinlikli bir mekân algısı oluşturmaktadır.

2.2.4. Andrea Mantegna – Aziz Luka Poliptiği

Rönesans döneminde öne çıkan poliptik eserlerden biri de “Aziz Luka Poliptiği”dir (Polittico di San Luca) (Resim 2.2.4.1). 1453 yılında Anrea Mantegna tarafından, yirmi iki yaşında iken, Padua’da bulunan Azize Justina Bazilikası’nın (Basílica de Santa Justina) Aziz Luka Altarı için yapılmıştır. Günümüzde Milano’daki Pinacoteca di Brera Müzesi’nde sergilenen pano, 177x230 cm boyutlarındadır ve hareketsiz 12 panelden oluşmaktadır. Ahşap panel üzerine tempera tekniğinde yapılan panonun her bir panelinde bir figür yer almaktadır. Soldan sağa olmak üzere üst sırada Padua’lı Aziz Daniel, Aziz Jerome, Bakire Meryem, İsa, İncilci Yahya, Aziz Augustine, Aziz Sebastian; alt sırada ise Aziz Skolastika, Aziz Prosdocus, Aziz Benedikt ve Azize Justina yer almaktadır. Panonun merkezinde en büyük figür olarak bulunduğu altara uygun olacak şekilde İncilci Aziz Luka oturur pozda İncil yazımı sırasında resmedilmiştir. Aziz Luka’nın hemen üzerinde panonun merkezinde hiyerarşiye uygun olarak en üst ve ortada İsa, sol yanında Meryem ve sağ yanında İncilci Yahya resmedilmiştir. Mantegna’nın imzasını kazıdığı panonun orijinal çerçevesi 17. yüzyılda yıldırım düşmesi sebebiyle yok olmuştur.

Poliptiğin önemli özelliklerinden bir tanesi her panelin aynı boyutta olmayışıdır. Üst panellerin daha küçük olması mesafeyi derinleştirerek daha uzaktaymış hissini yaratmaktadır. Klasik Roma heykellerinden etkilenen Mantegna, figürlere hacim kazandırmak için elbiselere ıslak bir örtü izlenimi vermektedir. Böylelikle hem genel kompozisyonda hem de figürlerde espası sağlamaktadır. Rönesans döneminde bilimsel perspektifin bulunması ile resimlere de giren yeni mekân algısı matematiksel hesaplamalar ile yapılmış mekân çizimleri ile yakalanırken Mantegna, Simone

Martini'nin panosunda yaptığına benzer şekilde, altın fona sahip olmasına rağmen figürleri modle etme becerisi ve uzaktakileri daha ufak resmetmesi ile aynı etkiyi yakalamayı başarmıştır.



Resim 2.2.4.1 Andrea Mantegna – Aziz Luka altarpanosu, 177x230 cm, 1453, Pinacoteca di Brera Müzesi, Milano, İtalya.

2.2.5. Piero della Francesca – Misericorde Poliptiği

Piero della Francesca tarafından yapımına 1445 yılında başlanan “Misericordia Poliptiği” (Resim 2.2.5.1), neredeyse yirmi yıl sonra 1462 yılında tamamlanmıştır. Üç yıl içerisinde tamamlanması koşulu ile İtalya'nın günümüzdeki adı ile Sansepolcro şehrinin kardeşliklerinden biri olan Compagnia della Misericordia'dan sipariş olarak verilmiştir. Poliptiğin taahhüt edilen süre içinde tamamlanmamasının sebebi Piero della Francesca'nın o yıllarda başka büyük siparişlerle uğraşmasıdır. 273 x 330 cm boyutlarında olan bu pano ahşap panel üzerine yağlı boya ve tempera tekniği ile yapılmıştır. Parçaları farklı zamanlarda tamamlanmış olan panonun en eski parçası ana

panelin solunda yer alan Aziz Sebastian ve Vaftizci Yahya'nın resmedildiği parçadır. Kısa bir süre sonra ise alınlık kısmındaki; ortada "İsa'nın Çarmıha Gerilmesi", hemen sağında ve solunda iki parçaya bölünmüş olarak "Meryem'e Müjde" ve en dışta solda Aziz Benedikt, sağda ise Aziz Francis'in olduğu paneller tamamlanmıştır. 1450'lere doğru ise merkez panonun sağında yer alan Aziz Andreas ve Aziz Bernardino'nun bulunduğu panel tamamlanmıştır. Poliptiğin tamamlanan son parçası olan merkez panel "Merhametli Madonna"dır (Madonna della Misericordia). Predella kısmı hariç panonun geri kalan parçalarında da gördüğümüz gibi merkez panelde de altın varaklı bir arka plan bulunmaktadır. Arka planın bu şekilde uygulanması sipariş kurallarından biridir fakat Piero della Francesca bu panelde siparişi veren kardeşliğin üyelerini diz çökmüş bir şekilde tam merkezde duran Meryem'in mantosunun altında resmederek onları altın fondan kopararak gerçekçi bir alana yerleştirmiştir. (Krén & Marx, t.y.)

Döneminde yapılmış birçok altar panosu gibi bu panoda da, istek üzerine yapılmış olsa bile, yine altın fon bulunmaktadır. Çerçevesi kaybolduğu için hakkında bir yorum yapılamamaktadır. Altın fona sahip olmayan predella beş parçaya bölünmüş şekilde her biri ayrı bir konuyu anlatan paneller bulunmaktadır. Dış ya da iç mekâna sahip olan bu ufak kompozisyonların her birinde bilimsel perspektifi görebilmektedir. Predella haricindeki panellerde ise figürler ile espas yakalanmaktadır. Bu figürler ile aynı zamanda Francesca'nın insan anatomisindeki ustalığı anlaşılmaktadır. Aziz Sebastian buna çok iyi bir örnektir. Anatomik açıdan doğru olan figürün hareketini, narinlikle, üzerinde kıyafetleri olmadan gösterebilmektedir.



Resim 2.2.5.1 Piero della Francesca – Misericorde Poliptiği, 273 x 330 cm, 1445/62, Museo Civico di Sansepolcro, Sansepolcro, İtalya.

2.2.6. Tiziano Vecellio – Averoldi Poliptiği

Tiziano Vecellio tarafından 1522 yılında tamamlanan “Averoldi Poliptiği”de (Resim 2.2.6.1) Yüksek Rönesans dönemine aittir. Brescia’deki Santi Nazaro e Celso’da sergilenmektedir. 278 x 122 cm boyutlarında olan altarpanesi tuval üzerine yağlı boya tekniğindedir. 1518/19 yıllarında Venedik’teki papalık elçisi Altobello Averoldi tarafından sipariş edilen poliptik pano dönemine göre eski moda olan bir formattadır. Hareketsiz halde 5 panelden oluşan panonun; sol üst panelinde Haberci Melek Cebrail, Sağ üst panelinde Bakire Meryem, merkez panelde İsa’nın Dirilişi, sol alt panelde Albotello Averoldi, Aziz Nazaro ve Aziz Celso ile, sağ alt panelde ise Aziz Sebastian resmedilmiştir. Panonun geleneksel bir formda sipariş edilmesine karşıt

olarak Tiziano tarafından merkez paneldeki İsa ve sağ alt paneldeki Aziz Sebastian figürlerinin pozları arasındaki dinamik ilişki Barok'u önceden haber verecek şekilde yapıldığı döneme göre yenilikçi bir üslupta resmedilmiştir. Merkez paneldeki İsa'nın Dirilişine sol alt panelde yer alan azizler ve Averoldi tanıklık etmektedir. Arka planda görülen manzara ise tanınabilecek şekilde Brescia'dır. Pozların dinamikliğinin yanı sıra kullanılmış olan dramatik ışık ve gölgeler yenilikçi etkileriyle Maniyerizm ve Barok'un habercisidir. Artık figürler ve kompozisyon Rönesans'ın statikliğinden sıyrılmaya başlamıştır.



Resim 2.2.6.1 Tiziano Vecellio – Averoldi Poliptiği, 278x122cm, 1522, Santi Nazaro e Celso, Brescia, İtalya.

2.3. Kuzey Rönesansı Sanatında Panolar

İtalya'da gelişen Rönesans sanatı, Alp Dağlarının ötesindeki ülkelerde büyük ilgi uyandırmıştır. Bu gelişmeler ışığında kendi sanatlarının eskidiği izlenimine kapılan Kuzeyli sanatçılar Gombrich'in (1980) özetlediği üzere Güney sanatının üç başarısına ulaşmak istiyorlardı. Bunlar: bilimsel perspektif, anatomik açıdan güzelce betimlenmiş insan ve klasik mimari bilgisidir (ss.261). Sanatlarında gelişimi sağlamak adına çalışmalar yapmışlardır. Çağın gereklilikleri sebebi ile buna ancak sanatçıların

bölgeye yaptıkları seyahat ve gözlemler sonrasında etkilendikleri öğeleri kendi sanatlarında da uygulayarak ulaşımlardır. Bu istek üzerine gelişen Kuzey sanatına Kuzey veya Flaman Rönesansı denmektedir.

2.3.1. Jan Van Eyck – Gent Altar Panosu

Kuzey Rönesansı poliptik panolarından öne çıkan eserlerden biri Hubert ve Jan Van Eyck tarafından yapılan “Ghent Altar Panosu”dur. “Mistik Kuzu” (Agnus Dei) olarak da bilinen bu eserin Hubert Van Eyck tarafından yapımına başlandığı, ölümünün ardından yarım kalan panonun kardeşi Jan Van Eyck tarafından bitirildiği tahmin edilmektedir. İlk kez 1432 yılında sergilenen pano; kapalı halde iken (Resim 2.3.1.2) yaklaşık olarak 375 x 260 cm, açık halde iken (Resim 2.3.1.1) ise yaklaşık 375 x 520 cm boyutlarındadır. Baltık meşesi paneller üzerine yağlı boya ve altın yaldız kullanılarak hazırlanan bu pano, günümüz Belçika sınırları içinde yer alan Gent şehri Aziz Bavo Kilisesi’ndeki (Sint-Baafs katedral) Joos Vijd ve eşi Elizabeth Borluut’un maddi katkılarıyla adlarına inşa ettirdikleri şapelleri için sipariş edilmiştir. Pano günümüzde hala orijinal yerinde sergilenmektedir.

Natüralist bir üslupla resmedilmiş olan pano, bir merkez ve iki kanat olarak üç ana bölümden oluşmakta ve tam olarak kapanabilmektedir. Üç ana bölümden oluşmasına karşın merkezde iki, her iki kanatlarda ise hem ön hem arka yüzü resimli olan dörder adet, toplamda on adet bağımsız üzerinde 12 adet resimli panel bulunmaktadır. Normal günlerde kapalı olarak sergilenen pano yalnızca törenler, bayramlar ve bağış karşılığında açılmak üzere tasarlanmıştır. Kapalı haldeyken de açık halinde olduğu gibi 12 adet resimden oluşmaktadır.

Kapalı konumda iken en üstteki yarım daire şekilli panellerde (lünet/ lünette) sırasıyla sağdan sola; Peygamber Mika, Cuma’lı Kadın Kâhin, Erythra’lı Kadın Kâhin ve Zekeriya Peygamber resmedilmiştir. Bu panellerin hemen altında dört parçaya ayrılmış olarak “Meryem’e Müjde” sahnesini görmekteyiz. En sol panelde Cebrail elinde bir zambak dalı tutarken ve ağzında şu sözler çıkıyormuş gibi “Ave Gratia

Plena Dominus Tecum” (Selam lütuf dolu, Rab seninle) betimlenmiştir. En sağdaki panelde ise önünde açık bir dua kitabı ve başının üzerinde kutsal ruhun sembolü beyaz bir güvercin bulunan Bakire Meryem tasvir edilmiştir. Sahnede Meryem’in başının yanında tersten olacak şekilde “Ecce Ancilla Domini” (Rabbin hizmetkariyim) yazmaktadır. Ortada bulunan iki panel, Meryem’e Müjde sahnesinin geçtiği mekân betimlenmiştir fakat bu mekân orijinal hikayedekinden farklı olarak dönemin Flaman evlerinin içi ve panonun bulunduğu Gotik kiliseye benzer şekilde kemer, pençeler vs. mimari öğeler ile kurgu bir iç mekân olarak resmedilmiştir. Panelde görülen pencerenin arkasında ise Gent şehrinin manzarası görülmektedir. Sağdan ikinci panelde kompozisyonda bulunan nesnelere müjde sahnesini ikonografik olarak destekler şekilde seçilmiştir; Meryem’in bakireliğini ve saflığını sembolize eden havlu, sürahi, küçük gümüş bir leğenden oluşan bir natürmort görülmektedir. Kompozisyonun ışık düzeni panonun şapelde ışık aldığı pencerenin açısına göre ayarlanmış ve bu şekilde pencereden gelen ışık resimdeki figürleri aydınlatıyormuş izlenimi yakalanmıştır. En alt sıradaki dört panelde ise dış kenarlarda başışçılar solda Joos Vijd ve sağda Elisabeth Borluuth diz çökmüş dua eder pozisyonda; ortada ise solda Vaftizci Yahya, sağda ise İncilci Yahya grizay (grisaille) tekniği ile heykel biçiminde resmedilmiştir.

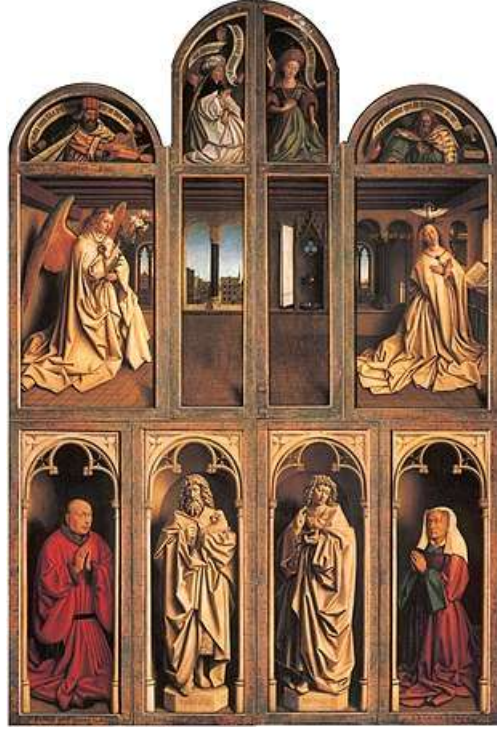
Pano açık haldeyken üste sıranın en dışarıdaki panellerinde gerçek insan boyutlarında nü Âdem (solda) ve Havva (sağda) tasvirleri bulunmaktadır. “İlk Günah”ın birer tasviri olan bu resimlerde Havva sağ elindeki yasak meyveyi Adem’e doğru uzatmakta diğer eliyle de örtünmeye çalışmaktadır. Günahın bir bedeli olarak yorumlanarak Havva’nın hamile olarak betimlendiği de söylenmektedir. Âdem de bir elindeki incir yaprağı ile örtünmeye çalışmaktadır. Her iki figürün de içinde buldukları nişlerin üzerinde Habil ve Kabil’in hikayesi heykeller şeklinde resmedilmiştir. Solda kardeşlerin tanrıya adak adaması, sağda ise Kabil’in Habil’i öldürmesi heykellerle betimlenmiştir. Aynı sırada dışarıdan içeri doğru ikinci sıralarda yer alan panellerde ise müzik aletleri çalan ve şarkı söyleyen melekler bulunmaktadır. Sıranın merkezinde bulunan büyük panel ise üç ayrı parçadan oluşmaktadır. Bu parçaların ortasında Tahtta Oturan İsa (Pantokrator İsa), İsa’nın solunda Meryem ve sağında ise Vaftizci Yahya resmedilmiştir. Merkezde bulunan bu üç parça Ortodoks – Doğu Roma sanatında

sıkça rastlanan “Deësis” (Yunanca [δέησις] “Yakarış”, “Yalvarış”) temasında resmedilmiştir. Bu sahnede Meryem ve Vaftizci Yahya, Mesih’e (İsa) son yargıda insanlığın affı için yalvarmaktadır. İsa’nın bulunduğu panel kutsallığını vurgulamak için yanındakilere göre daha büyük yapılmıştır. Panoda dönemindeki diğer örneklerden farklı olarak Baba, Oğul ve Kutsal Ruh aynı bedende betimlenmiştir.

Jan van Eyck ve diğer örneklerde kolayca görebilecek şekilde Kuzey sanatı oldukça detaycıdır. Panellerin bir ucundan diğer ucuna kadar bütün boyalı alanları son derece titizlikle resmedilmiştir. İtalyan Rönesans’ından aldıkları anatomi, perspektif gibi bilgileri kendilerine katsalar da kendilerine ait olan her şeyin net ve berrak olarak etüt edildiği üsluplarından vazgeçmemişlerdir. Bu poliptik eserde de gördüğümüz gibi en kalabalık sahnelerde, en ücra köşelerde kalan figür veya bitkiler titizlikle resmedilmiştir. Büyük fırça darbeleri veya boyanmamış alanlar görülememektedir. Her figür ve her detay oldukça inceliklidir. Her ne kadar dini- mitolojik sahneler resmedilmiş olsa da hepsi doğanın bir parçası gibi görünmektedir. Resmedilmiş her şey oldukça inandırıcıdır.



Resim 2.3.1.1 Jan Van Eyck – Gent Altar Panosu, 375 x 520 cm, 1432, Aziz Bavo Kilisesi, Gent, Belçika.



Resim 2.3.1.2 Jan Van Eyck – Gent Altar Panosu, 375 x 260 cm, 1432, Aziz Bavo Kilisesi, Gent, Belçika.

2.3.2. Albrecht Dürer – Bakire Meryem’in Yedi Kederi

Rönesansa ait ilkeleri edinmek Kuzeyli sanatçılar için uzun zaman almıştır. Bu edinim sürecini hayatı ve eserleri incelenerek izleyici tarafından en rahat anlaşılabilir kişi Alman sanatçı Albrecht Dürer’dir. Kendisi İtalya’ya uzun seyahatler gerçekleştirmiş Kuzeyli sanatçılardandır. Almanya ve İsviçre’de baskı eğitimi aldıktan sonra İtalya’ya giden Dürer; özellikle, Mantegna’ya ait olan ve olmayan birçok eseri incelemiş, aynı zamanda fazla sayıda doğa etüdü yapmıştır. Görselleştirdiği dini konuları daha inandırıcı kılmak için doğayı taklit etmeye yönelmiştir. (Gombrich, 1980, s. 260-268)

Dürer tarafından yapılmış bilinen en eski altar panosu olan “Bakire Meryem’in Yedi Kederi”dir (Sieben Schmerzen Mariens) (Resim 2.3.2.1). Wittenberd’deki saray kilisesi için Frederick the Wise tarafından tahmin edilene göre 1496 yılında sipariş edilmiştir. Tamamlandığında yaklaşık iki metre yükseklikte ve üç metre genişliğinde olan panonun “Bakire’nin Yedi Sevincini” tasvir eden sağ yarısı zaman içinde

kaybolmuştur. Günümüze ulaşan kısımları iki ayrı yerde sergilenmektedir. Orijinal halinden günümüze üst kısmından 18 cm küçültülmüş olarak ulaşan 109 x 43 cm boyutlarındaki “Kederli Bakire” paneli Münih’te, 63 x 46 cm boyutlarındaki yedi adet “Yedi Keder” panelleri ise Dresden’de sergilenmektedir. Yedi sevinci temsil eden kısım ise yalnızca kopyalar aracılığıyla bilinmektedir.

Merkezdeki “Kederli Bakire” paneli günümüze bütün halde ulaşamamıştır. Günümüze ulaşan kısımda yalnızca “Çarmıha Gerilme”den sonra sağ üst köşede kalbini delmeye yönelmiş altın bir kılıç ile kederli Meryem’i görmekteyiz. Günümüze ulaşan diğer yedi panel ise saat yönünün tersine sıralamayla sol yukarıdan itibaren; “Sünnet” (Circumcision), “Mısır’a Kaçış”, “Doktorlar Arasında Mesih”, “Haçın Taşınması”, “Çarmıha Çivileniş”, “Çarmıha Gerilme” ve “Ağıt”dır. (Krén & Marx, t.y.)



Resim 2.3.2.1 Albrecht Dürer – Bakire Meryem’in Yedi Kederi, 109 x 43 cm, 7 adet 63 x 46 cm, 1496, Alte Pinakothek, Münih ve Gemäldegalerie, Dresde, Almanya.

2.3.3. Hieronymus Bosch – Ahiret Vizyonları

Hieronymus Bosch tarafından yapılmış olan “Ahiret Vizyonları” poliptiği 1505-1515 yılları arasında tamamlanmıştır (Resim 2.3.3.1). Müze kaynaklarında büyük ihtimalle konusu “Son Yargı” olarak tasarlanmış olan poliptiğin parçası olarak yapıldığı düşüncesi yazılmış olsa da orijinal amaç ve düzenleme tam olarak bilinmemektedir. Dört panelden oluşan poliptikte ölümden sonraki yaşam gösterilmektedir. Panoda bulunan “Lanetlilerin Düşüşü Paneli” (88,8 x 39,6 cm) ve “Cehennem Paneli” (88,8 x 39,6 cm)’inde Cehennem, “Yeryüzü Cenneti Paneli” (88,5 x 39,8 cm) ve “Cennete Yükseliş Paneli” (88,8 x 39,9 cm) ise Cennet tasvir edilmiştir. Günümüzde Venedik’teki Akademi Sanat Galerisi (Gallerie dell’Accademia di Venezia)’nde sergilenmektedir. Meşe ağacı üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmış olan bu poliptikte sahneler belirgin şekilde birbirinden ayrışır. Günahtan arınmışlıklarını gösterir şekilde çıplak olarak resmedilmiş olan seçilmiş bazı insanların yaşadığı yemyeşil bahçe olan Cennet olarak Yeryüzü Cenneti; günahkârlar ve onlara işkence eden şeytanların bulunduğu kükürtlü bataklık olarak Cehennem resmedilmiştir. Dışta kalan panellerde ise kurtarılmış ruhların melekler tarafından bir ışık tüneli şeklinde betimlendiği Arafa götürüldüğü Cennete yükseliş ve günahkâr ruhların çaresizce yaratıklar tarafından bir tür uçurumdan Cehenneme düşürüldüğü lanetlilerin düşüşü tasvir edilmiştir. Bu panelleri boyarken Bosch’un memleketi olan Hertogenbosch’ta 1484 yılında Flemenkçeye çevrilmiş olan Dante’nin “İlahi Komedyası”ndan etkilendiği düşünülmektedir. Panellerin arka yüzünde dekoratif bir şekilde boyanmış mermer deseni bulunmaktadır. Bu uygulamanın büyük ihtimalle sanatçının atölyesinde bulunan yardımcılarından biri tarafından eklenmiş olabileceği düşünülmektedir.



Resim 2.3.3.1 Hieronymus Bosch – Ahiret Vizyonları, 4 adet 89 x 40 cm, 1505/15, Venedik Akademi Sanat Galerisi (Gallerie dell'Accademia di Venezia), Venedik, İtalya.

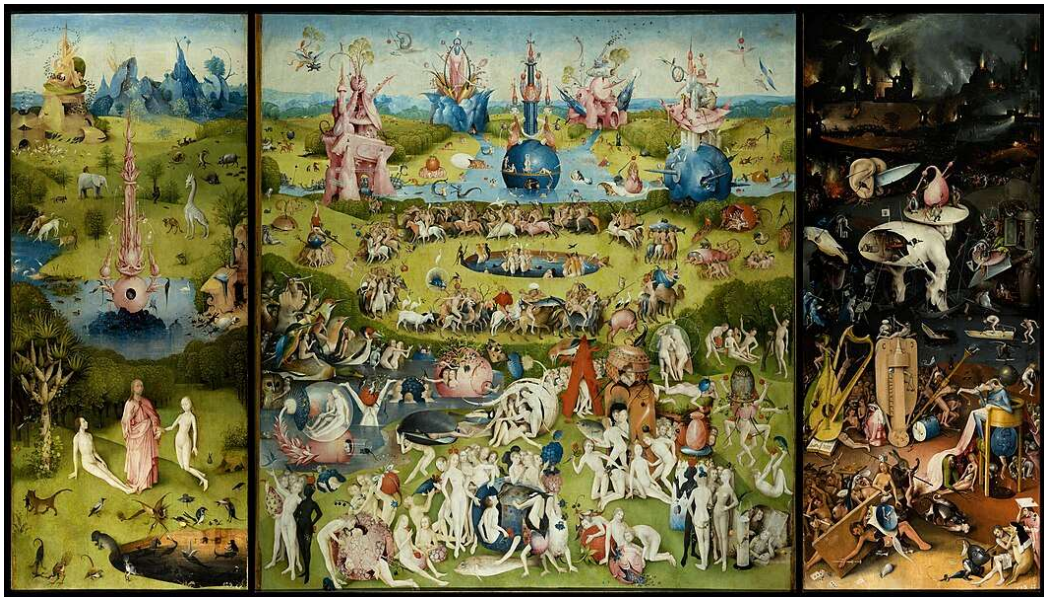
Hieronymus Bosch tarafından yapılmış “Dünyevi Zevkler Bahçesi” (Resim 2.3.3.2), poliptik eser kategorisinde olmayan fakat sanatçının anlaşılması için bahsedilmesi gereken önemli bir eserdir. Triptik forma sahip olan “Dünyevi Zevkler Bahçesi”, 205.5 x 385 cm boyutlarındadır. Bosch’un belki de en bilinen eseri olan bu triptiğin panellerinde soldan sağa doğru; Cennet, Dünya ve Cehennem tasvir edilmiştir. Hareketli panellerden oluşan bu pano kapalı halde iken “Dünya’nın Yaratılışı” görülmektedir. Dünya’nın yaratılışı esnasında sol üste yerleştirilmiş küçük bir figür olarak tanrı görülmektedir. Bu yaratılış sahnesinin üstünde ise iki panele bölünmüş olarak “O söyleyince, her şey var oldu; O buyurunca, her şey belirdi.” (Mezmurlar 33.9) yazılmıştır. İncil’den yapılan alıntı ve işlenen konu itibari ile de benzer içeriğe sahip diğer örneklerden ayrılan resim diline sahip olsa da “Dünyevi Zevkeler Bahçesi” bir altar panosudur, dini bir içeriğe sahiptir.

Pano açık halde iken sol panelde “Cennet Bahçesi” görülebilmektedir. İçerisinde çok fazla hayvanın bulunduğu yeşillikler içerisindeki bu bahçede Âdem, Havva ve Tanrı bulunmaktadır. Havva’nın ellinden tutan Tanrı, ayakları ayaklarına temas eden Adem’e Havva’yı takdim eder gibidir. Bu panelde benzer örneklerdeki yaşlı imajından

farklı olarak oldukça genç resmedilmiş olan Tanrı, İsa ile oldukça benzer bir dış görünüşe sahiptir.

Merkezdeki panelde panoya ismini veren dünyevi bir bahçe tasvir edilmiştir. Burada dünyevi olmasına karşın gerçeküstü özelliklere sahip olan bir bahçe görülmektedir. Yine bu panel hayvanlar, meyveler ve insanların iç içe geçtiği oldukça hareketli kalabalık bir kompozisyona sahiptir. Kuzey sanatına ait olan detaycı üslubu gördüğümüz bu panelde de figürler oldukça detaylı resmedilmiştir. Her figür grubu incelendiğinde farklı bir detay, farklı bir hareket izleyici tarafından görülebilmektedir. Cennet bahçesinden farklı bir atmosfere sahip olamayan bu yere kaos hakimdir.

Kaosun devam ettiğini gördüğümüz diğer bir panel olan sağ panelde ise "Cehennem" görülmektedir. Diğer panellerden farklı olarak arka plan değişmiştir. Karanlık bir atmosfere sahip olan bu yerde figürler ve olaylar yine gerçeküstü haldedir. Yanan bir şehir önünde çıplaklığından utanan, erotizmden uzaklaşmış olan figürler artık acı çekmektedir. Zebaniler ve çeşitli yaratıkların bulunduğu panelde çok sayıda ve büyük ölçeklerde betimlenmiş müzik aletleri oldukça ilginçtir. Yine benzer şekilde bu panelde resmedilmiş olan iskambil kağıtları, tavla, zar gibi çeşitli oyunlara dair günahlar ve cezaları temsil etmektedir.



Resim 2.3.3.2 Hieronymus Bosch, Dünyevi zevkler bahçesi, 205.5 cm × 385 cm, 1503-15. Museo del Prado, Madrid.

Dönemine göre aykırı bir biçimde resmedilmiş olan bu triptik eser, oldukça erken bir gerçeküstücü eser olarak değerlendirilebilir. Madrid’teki Prado Müzesi’nde sergilenmekte olan bu eser Kuzey Rönesans’ının en ilginç eserlerinden biridir. Oldukça incelikli yapısı, sade çerçevesi, kalabalık kompozisyonları ve tüm alanları boyanmış yüzeyleri ile dönemine ait fakat içeriği ve bunu ele alış tarzı ile de oldukça çağın ötesinde bir eserdir. Kabul edilmiş dini bir mitin oldukça sıra dışı bir uyarlaması gibidir.

2.3.4. Matthias Grünewald – İsenheim Altar Panosu

Resimleri, Alman resim sanatının gelişmesinde büyük katkıları olan ressam Mathis Gothart Nithart bilinen adı ile Grünewald tarafından; heykel ve oyma kısımları ise Hagenau’lu Niclaus tarafından yapılmış olan “İsenheim Altar Panosu” (Issenheim Altarpiece) 1512-1516 yılları arasında tamamlanmıştır. Fransa’nın Kuzey Doğusunda bulunan bir köy olan İsenheim’daki Antonite Manastırı için yapılmış olan altar panosu günümüzde Colmar’daki Unterlinden Müzesinde (Musée Unterlinden) sergilenmektedir (Resim 2.3.4.1). İki sabit ve dört hareketli ana panelden oluşan panonun toplamda on bir adet boyalı ve oymalı münferit parçası bulunmaktadır. Çok parçadan oluşan pano her parçasının izleyiciler tarafından aynı anda ve rahatça seyredilebilmesi için müzede üç ayrı gruba ayrılmış şekilde sergilenmektedir (Resim 2.3.4.2).

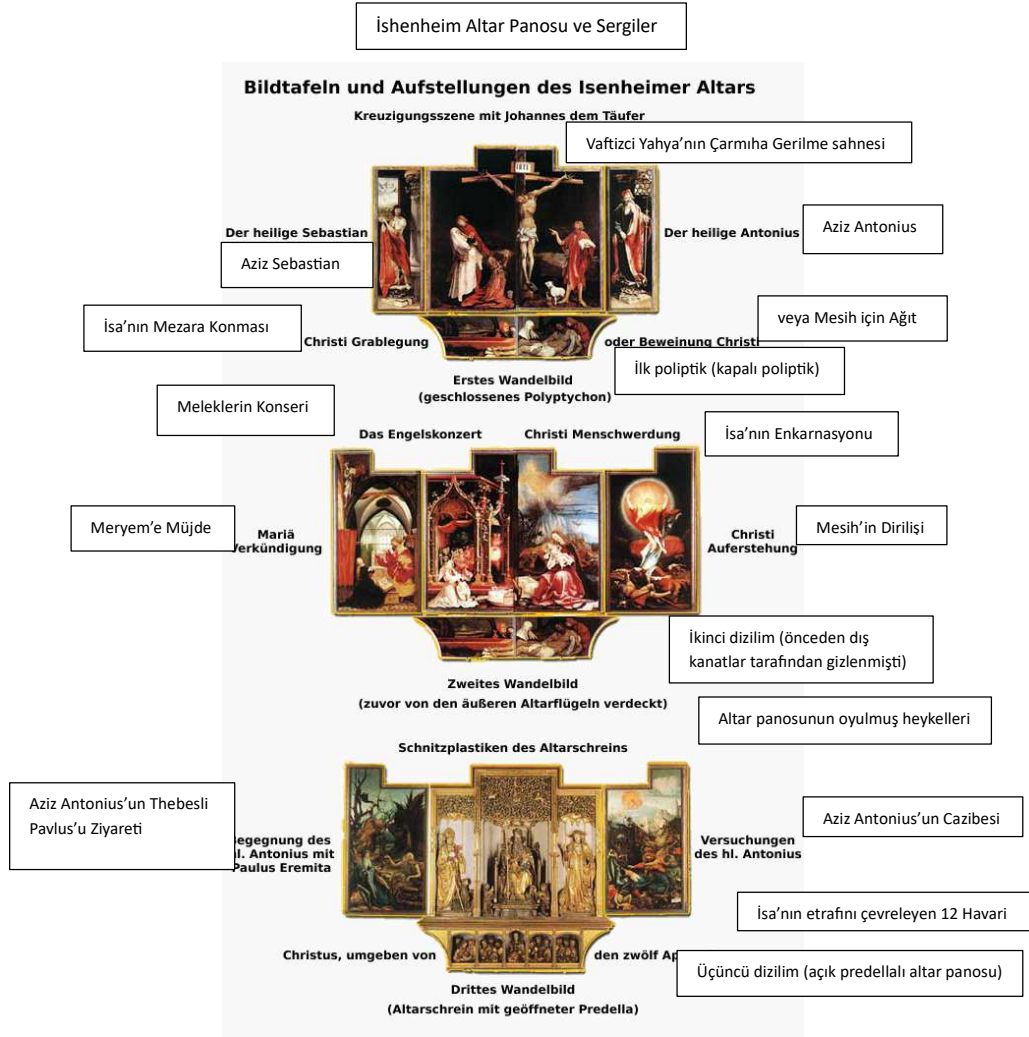
İlk grup olan, merkezinde “İsa’nın Çarmıha Gerilmesi” betimlenmiş orta panel, sağda Şehit Aziz Sebastian, solda Keşiş Antonius ve predellada “Pieta”nın (İsa’ya Ağıt) resmedildiği paneller; panonun orijinal halinde kapalı halde iken izleyici tarafından görülen kısımdır. İsa’nın Çarmıha Gerilmesi’nin betimlendiği pano; 269 x 307 cm boyutundadır ve o zamana kadar Avrupa’da yapılmış en büyük resimdir. Klasik hareketli altar panosundan farklı olarak kapalı halde iken bile açık bir panoymuş gibi görünmesinin yanı sıra sadece bir kez değil iki kez açılan bu panonun her yüzü resim ya da heykel ile bezelidir.

İkinci grup ise panonun bir kez açılmış halidir ve “Çarmıha Gerilme” sahnesinin açılması ile merkezde “Meleklerin Konserti” ve “Mesih’in Enkarnasyonu”, solda “Meryem’e Müjde”, sağda ise “İsa Mesih’in Dirilişi” görünür hale gelmektedir. Panonun ikinci düzeninde de predella aynı şekilde kalmaktadır. Predellanın aynı kalması ile Noel Ayininde sevinçli bir doğumun ardından ölümün geleceğinin hatırlanması hedeflenmiştir.

Üçüncü grup yani panonun son kez açılmış halinde ise yine merkez panelin açılması ile merkezde üç bölüme ayrılmış şekilde Strazburg oymacısı Nikolaus von Hagenau tarafından yapıldığı düşünülen; solda iki kilise babası Augustine, ortada Antonius ve sağda Jerome’un yaldızlı heykelleri bulunmaktadır. Bu düzende panonun sağ panelinde Antonius’un Thebesli Pavlus’u ziyareti, sol panelde ise Antonius’un cazibesi resmedilmiştir. Bu düzendeki predellada ise İsa ve havarilerin oyulmuş yaldızlı büstleri yer almaktadır.



Resim 2.3.4.1 Matthias Grünewald – İssenheim Altar Panosu, 376 x 668 cm, 1512/16, Unterlinden Museum, Colmar, Fransa. Kaynak: Steven Zucker.



Resim 2.3.4.2 Matthias Grünewald – İssenheim Altar Panosu, 376 x 668 cm, 1512/16, Unterlinden Museum, Colmar, Fransa.

2.4. Maniyerizm

“Üslupçuluk” olarak da bilinen Maniyerizm, İtalyanca “hal, tarz” anlamına gelen “maniera” kelimesinden türemiştir. 1520 – 1580 yılları arasında Rönesans’a karşı çıkış niteliğinde gelişen üsluptur. Rönesans ve Barok arası bir dönemdir. (Milliyet Sanat, 2015) Maniyerizm ve devam eden süreçte üretilen altar panosu örneklerinde sayıca bir azalma yaşanmıştır.

2.4.1. Paolo Veronese - Beytesta Havuzunda Topal Adamın İyileşmesi

“Beytesta Havuzunda Topal Adamın İyileşmesi” (Milagro en la Piscina de Betesda) panosu poliptik değildir fakat alışlageldik örneklerden ayrışan bir kullanım alanına sahiptir. Farklı bir yapıda olması sebebi ile poliptik olmasa da değinilmesi gereken bir örnektir. Boyanmış iki adet panelden oluşan pano kilise orgunun kapakları olarak kullanılmaktadır (Resim 2.4.1.1). 1560 yılında Paolo Veronese tarafından tamamlanan paneller Venedik’teki Aziz Sebastian Kilisesi’nde bulunmaktadır. Hareketli olan bu paneller açıldığında resimler ortaya çıkar (Resim 2.4.1.2). Toplamda 490 x 190 cm boyutundaki panonun panelleri tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. İsa’nın mucizelerinden birinin betimlendiği panonun sağ panelinde İsa ve hasta adam yer almaktadır. Bu mucize Yuhanna 5:1-11’de şu şekilde yazılmıştır:

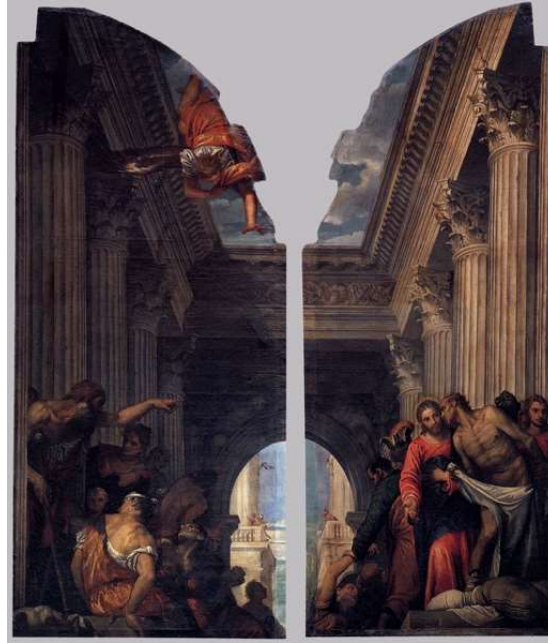
İsa bundan sonra Yahudiler’in bir bayramı nedeniyle Yeruslaim’e gitti. 2 Yeruslaim’de Koyun Kapısı yanında, İbrance’de Beytesta denilen beş eyvanlı bir havuz vardır. 3-4 Bu eyvanların altında kör, kötürüm, felçli hastalardan bir kalabalık yatardı. 5 Orada otuz sekiz yıldır hasta olan bir adam vardı. 6 İsa hasta yatan bu adamı görünce ve uzun zamandır bu durumda olduğunu anlayınca, “İyi olmak ister misin?” diye sordu. 7 Hasta şöyle yanıt verdi: “Efendim, su çalkandığı zaman beni havuza indirecek kimsem yok, tam gireceğim an benden önce başkası giriyor.” 8 İsa ona, “Kalk, şilteni topla ve yürü” dedi. 9 Adam o anda iyileşti. Şiltesini toplayıp yürümeye başladı. O gün Şabat Günü’ydü. 10 Bu yüzden Yahudi yetkililer iyileşen adama, “Bugün Şabat Günü” dediler, “Şilteni toplaman yasaktır.” 11 Ama adam onlara şöyle yanıt verdi: “Beni iyileştiren kişi bana, ‘Şilteni topla ve yürü’ dedi.

Panoda, hikâyeye uygun şekilde beş eyvanlı olarak Beytesta havuzunun bulunduğu yapı resmedilmiştir. Veronese, bu mimari mekânın derinliğini arttırmak için hareket halindeki figür kalabalığını ustalıkla yerleştirmiştir.

Kiliselerin içerisinde neredeyse resimsiz tek bir yerinin dahi kalmadığı Venedik’te bulunan eser altar panosu olmamasına rağmen tıpkı bir sunak gibidir. Kullanılan bir objenin bu şekilde bir esere dönüştürülmesi birden fazla panelden oluşan eserlerin kullanım alanını genişletmektedir.



Resim 2.4.1.1 Paolo Veronese, Beytesta Havuzunda Topal Adamin İyileşmesi, 490 x 190 cm, 1560, Aziz Sebastian Kilisesi, Venedik, İtalya.



Resim 2.4.1.2 Paolo Veronese, Beytesta Havuzunda Topal Adamin İyileşmesi, 490 x 190 cm, 1560, Aziz Sebastian Kilisesi, Venedik, İtalya.

2.5. Modern Sanatta Poliptik Resim

Modern sanat, 19. Yy'ın sonlarından 1970'li yıllara kadar devam ettiği kabul edilen sanat dönemidir. İzlenimciler ile başlatılan modern sanat içerisinde çok fazla akımı eş zamanlı olarak barındırmaktadır.

2.5.1 Léon Frédéric - Her Şey Ölür ama Her Şey Tanrı'nın Sevgisiyle Diriltilecek

Leon Frederic'in "Her Şey Ölür ama Her Şey Tanrı'nın Sevgisiyle Diriltilecek" (Tout est mort, mais tout ressuscitera par l'amours) isimli yedi panelden oluşan eseri, bilinen tek poliptik çalışmasıdır (Resim 2.5.1.1). Günümüzde Japonya Kurashiki'deki Ohara Sanat Müzesi Okyama koleksiyonunda sergilenmekte olan pano, başlangıçta "Her şey Ölür!" (Tout est mort!) isimli bir triptik panoydu. 1894'te triptiğin tamamlanmasının ardından, aynı yıl Paris'teki Société nationale des beaux-arts'ta; 1895'te Brüksel'deki La Libre Esthétique'te ve 1897'de Venedik Bienali'nde sergilendi. Belçikalı Sembolist yazar ve eleştirmenler sergilenen bu triptikten yazılarında bahsettiler. 1910'larda Frederic triptiğe dört panel daha ekledi ve ortaya çıkan poliptik 1920'de Antwerp'te sergilendikten sonra 1923'te Japonya'ya taşınmıştır. Poliptiğin bulunduğu müze Japonya'daki Batı Sanatı eserlerinin toplandığı ilk müzedir. Poliptiğin müzedeki önemini ise müzenin duvar genişliğinin panonun boyutlarına tam uygun olarak etrafında hiç boşluk kalmayacak şekilde yerleştirilebilmesi için tasarlandığı görünümünden anlaşılabilir. 161 x 1100 cm boyutundaki poliptik pano tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Müzenin koleksiyonunun oluşumuna büyük katkıda bulunmuş bir ressam olan Torajiro Kojima, poliptik hakkında şunları söylemiştir:

Üç panel, All Things Die, but All Will Be Resurrected through God's Love adlı yedi bağlantılı resme ait olan All Things Die, 1894 yılında boyandı. Bu, Frederic'in hayata dair geniş kapsamlı görüşlerini ifade eden en ciddi eseridir. Daha sonra, Avrupa'da savaş çıktığında, ülkesi derhal Alman ordusunun kontrolüne geçti ve sevgili genç kızının hayatı alındı. Keder ve hayal

kırıklığıyla dolu bir şekilde sonunda Tanrı'ya dua etti ve kurtuluş ve sevginin gücüyle dirilişin geleceğine ikna oldu. Daha sonra zihnini, tüm varlıkların sanatın gücüyle yeniden dirileceğini gerçekçi bir şekilde ifade etmeye koydu. Genç kızının değerli fedakarlığı zihnini ve ruhunu uyandırdı ve yüce ve ateşli yeni bir inançla ciddi ve ruhsal bir şaheseri tamamladı. Tanrı'nın sevgisini övdü, hayatın üzüntülerinin ve sevinçlerinin duygularını birlikte ifade etmek için dualar etti ve düşman kuşatması altında sessizce üzerinde çalışırken kalbini ve kanını işe adadı. Savaş bitene kadar uzun yıllar boyunca, büyük enerjisi ve tutkusuyla binlerce insanı titizlikle resmetti. Bana bu eserin hayatının en büyük çabası ve savaşa bir anıt olduğunu söyledi. (Terakado, 2022)



Resim 2.5.1.1 Léon Frédéric, Her Şey Ölür ama Her Şey Tanrı'nın Sevgisiyle Diriltilecek, 161 x 1100 cm, 1893-1918, Ohara Museum of Art, Kurashiki, Japonya.

2.5.2 Otto Dix – Savaş

Sanat tarihinde Rokoko ile yaşanmaya başlanan kırılma, dini resimden uzaklaşarak gündelik konular işlenmeye başlanmasına sebep olmuştur. Modernizm ile yaşanan değişim ve Dünya savaşlarının etkisiyle gelişen sanat eserlerinde de dini tema geride kalmıştır. Sanat eserlerinin hemen her türünde yaşanan bu içeriksel değişimden poliptik eserler de nasibini almıştır. Yıllar geçtikçe azalan poliptik eser üretimi çağın da etkisi ile farklı bir boyuta taşınmıştır. Artık kiliseler için üretilmeyen, dini konu işlenmeyen yeni tür poliptik eserler ortaya çıkmıştır. Bu çok parçalı eserler tarihteki bağlamından koparak salt birer poliptiğe dönüşmüştür. Fakat yıllardır forma ait olan dini işlev o kadar güçlüdür ki bugün bile bir poliptik esere baktığımızda onu dini (altar panosu) altyapısından ayırarak inceleyemeyiz, düşünemeyiz. Bu bağlamda ele alabileceğimiz en etkili örneklerden biri Otto Dix'in "Savaş" poliptiğidir. (Resim 2.5.2.1)

1929-31 yılları arasında Otto Dix tarafından yapımı tamamlanmış olan “Savaş” (Der Krieg) poliptiği dört panelden oluşmaktadır. Pano dört panelden oluşmasına rağmen triptik olarak da adlandırılmaktadır ve çoğu kaynakta “Dresden savaş triptiği” adı ile de geçmektedir. Ahşap panel üzerine karışık teknik ile yapılmış olan poliptik pano 204 x 468 cm boyutlarındadır. Günümüzde Dresden’deki Galerie Neue Meister müzesinde sergilenmektedir. 20. Yüzyılın Alman Gerçekçi resminin temel eserlerinden biri olan bu pano, klasik bir altar panosu formundadır. Fakat klasik altar panolarından içerik olarak ayrılmaktadır. I. Dünya Savaşının izlerini gördüğümüz panoda sol panelde şafak vakti yola çıkan askerleri, merkez panelde ölüm yeri olarak savaş alanını, sağ panelde savaş cehenneminden dönen askerleri ve predellada ise bir sığınakta ölü askerleri görülebilmektedir. Genellikle Katolik kiliselerinde gördüğümüz dini temalı poliptiklerden farklı olarak savaş temalı seküler bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Dix’in poliptik panoyu yapmadan önce 1915-1918 yılları arasında görev yaptığı cephede yaptığı çizim ve guajlar, askerliği sırasında değişen yaklaşım biçimlerine örnektir. Bu çizimlerin panonun oluşmasındaki etkisinin büyük olduğundan bahsedilebilir.

Soldan sağa doğru bir akışla ilerleyen panoda, sol paneldeki sırtları görünen kalabalık günün ilk ışıklarında savaşa giden askerleri betimlemektedir. Bu asker kalabalığının hareketi gözü merkez panele taşımaktadır. Merkez panelde ise gün ilerlemiştir ve savaşın acı gerçekliği ortaya çıkmıştır. Yıkım ve ölümü gözler önüne seren bu panelde savaşın hemen sonrası resmedilmiştir. Arka planda yıkılmış binalar ve yerleşim yerleri görülmektedir. Sahnenin en ön kısmında ise ölüm betimlenmiştir. Ölü askerler, savaşta kurban edilmiş insanları vurgulamak amacı ile bir yığın halinde panelin en sağında yer almaktadır. Tıpkı çarmıha gerilmiş gibi duran stigmataları kurşun delikleri olan ölü bir figür ters bir şekilde bu yığının içerisinde betimlenmektedir. Benzer bir şekilde panelin sol tarafından üstten bir yay hareketi ile yine ölü bir figür çarmıhı anımsatır bir şekilde ağaç dalının üzerinde betimlenmiştir. Aynı zamanda bu ölü figür kompozisyon olarak sağ paneli işaret ederek yay hareketi ile gözleri sağ panele taşır. Yıkım ve ölüm arasında sıkışmış şekilde tek bir canlı figür resmedilmiştir fakat bu figür de ortamın yaşama elverişsizliğini ve tehlikesini gösterir biçimde gaz maskelidir. Sağ panelde ise artık akşam olmuştur. Yıkım ve savaşın arasında gaz maskesiz bir figür

yaralı olan başka bir figüre yardım etmektedir. Bu gaz maskesiz olarak tek canlı şekilde resmediliş figür Otto Dix'in kendisidir. Savaşın içinde bile insanlığın umudunu sembolize etmektedir. Predella kısmında ise çoğu altar panosunda karşımıza çıkan ölü İsa figürüne çok benzer şekilde sığınakta üç adet ölü asker resmedilmiştir. Hem panonun formu hem de resimdeki biçimsel benzerlikler ile altar panolarına gönderme yapması "20. yüzyılın büyük öncü felaketini" ortaya koyan bu poliptik panonun anlatımını oldukça güçlendirmiştir. (Özbay, 2017)



Resim 2.5.2.1 Otto Dix, Savaş, 204x 468 cm, 1929-31, Kaynak:
https://albertinum.skd.museum/fileadmin/_processed_/7/2/csm_Triptychon_neu_372d46ce0a.jpg

3. ÇAĞDAŞ SANATTA POLİPTİK RESİM

Çağdaş resim sanatı; modernizm sonrasında ortaya çıkan, sanat tarihçileri tarafından 1970'lerin ortalarından itibaren, günümüzü de içine alacak şekilde devam eden dönemdir. Postmodernizm etkisinde değişen sanat ile çağdaş sanatta modern sanata kıyasla daha fazla poliptik eser ile karşılaşmaktadır.

3.1. Hiroşima panelleri

Poliptik eserler yalnızca Avrupa'da üretilmemiştir. Avrupa sanatındaki önemli yerine karşın Japon sanatında da poliptik örnekler ile karşılaşmaktayız. Özellikle Edo döneminde¹ ortaya çıkan Ukiyo-e ("yüzen dünya resimleri" olarak çevrilebilir) baskı resimlerinde çok panelli işlere sıklıkla rastlanılmaktadır. Tipik bir Ukiyo-e eserinin triptik forma sahip olmasına karşın, dönem eserlerinde diptik ve poliptik forma da rastlanmaktadır. Dönemin yaygın olarak kullanılan yaklaşık olarak 30 x 15 cm boyutlarında olan hosoe kağıtları üzerine ahşap baskı tekniği ile yapılan bu baskı resimler kendinden önceki sanat eserlerinden farklı olarak kraliyetten kasabaya kadar geniş bir yelpazedeki kitleye hitap eden bir sanat türüdür. Ahşap baskı tekniği

¹ Edo dönemi, Tokugawa dönemi olarak da bilinen bu dönem 1603 – 1868 yılları arasında Japonya'da yaşanmış bir tarihi dönemdir.

sayesinde çok hızlı üretilebilen ve kopyalanabilen bu eserlerin üslup dili, çok renkli, genellikle süslü desenlere sahip kompozisyonları, açık ve kesin bir şekilde tanımlayıcı doğrusal nitelikleri ve basit, kolay erişilebilir bir temsile sahiptir. (Bell, D. 2004, s.6) Kâğıt üzerine yapılan, baskılar ile çoğaltılabilen, çerçevesiz görünümü ve sahip olduğu geniş içerik ile Ukiyo-e poliptik eserleri yazıda bu bölüme kadar ele alınan diğer eserlerden oldukça farklıdır.

Bu geleneksel alt yapı ile üretilmiş çağdaş poliptik eserler olan Hiroşima Panelleri Toshi ve İri Maruki tarafından 6 Ağustos 1945 yılında Hiroşima kentine yapılan atom bombası saldırısında hayatını kaybedenlerin anısına yapılmıştır. Hiroşima Panelleri 15 farklı panelden (poliptikten) oluşmaktadır. Günümüzde Japonya'nın Saitama ilinde bulunan paneller için özel olarak oluşturulmuş Maruki Galeri'de ilk 14 adedi sergilenmektedir. 15. panel ise yine atom bombası saldırısına uğrayan diğer bir kent olan Nagazaki'deki Nagazaki Atom Bombası Müzesinde sergilenmektedir. Her biri 180 x 720 cm boyutlarında olan paneller 180 x 90 cm boyutlarındaki kâğıtlar üzerine resmedilmiştir ve sekizer adet parçadan oluşturulmuştur (Resim 3.1.2). Her panelde ufak tefek farklılıklar gösterse de kullanılan başlıca malzemeler sumi mürekkebi, kömür, çeşitli pigmentler ve tutkaldır. Felakette birçok akraba ve arkadaşını kaybeden ve 3 sene sonra paneller için çalışmalarına başlayan çift amaçlarını müzelerinin internet sitesinde yayınladıkları yazıda şu şekilde açıklamıştır:

(...) İri, bomba atıldıktan üç gün sonra Tokyo'dan ilk trenle Hiroşima'ya gitti. Toshi birkaç gün sonra onu takip etti. (...) Yaralıları taşıdık, ölüleri yaktık, yiyecek aradık ve çatıyı yamamak için yanmış teneke levhalar bulduk. Etrafımızda ölüm kokusu, sinekler ve kurtçuklar varken, bombayı deneyimleyenler gibi dolaştık.

Eylül ayının başında Tokyo'ya döndük ve savaşın sona erdiğini kesin olarak öğrendik. Hiroşima'da savaşın bitip bitmediğini düşünecek gücümüzü kaybetmiştik. Hiroşima Panellerini boyamaya başlamadan önce üç yıl geçti. O zamandan kalma görüntüleri hatırlamak ve çizmek için giysilerimizi çıkardık ve atom bombasını boyadığımız için diğerleri bize poz vermeyi kabul etti. 17 yaşında bir kızın 17 yıllık bir ömrü olduğunu, 3 yaşında bir çocuğun hayatının üç yıl sürdüğünü düşünmeye başladık.

İlk resim için çizimler de dahil olmak üzere yaklaşık dokuz yüz insan figürü çizdik. Çok sayıda resim yaptığımızı düşünmüştük, ancak Hiroşima'da 140.000 kadar insan öldü. Bir daha asla olmaması umuduyla ölümlerin ruhları için dua ederek resim yapmaya devam ederken, tüm

hayatımızı boyasak bile hepsini boyayamayacağımızı fark ettik. Bir anda atılan bir atom bombası, tasvir edebileceğimizden daha fazla insanın ölümüne neden oldu. Uzun süreli radyoaktivite ve radyasyon hastalığı, insanların acı çekmesine ve ölmesine neden oluyor. Bu doğal bir afet değildi. Resim yaparken, resimlerimiz aracılığıyla, bu düşünceler aklımızdan geçti.

Maruki Iri

Maruki Toshi (Maruki Gallery for the Hiroshima Panels, 1999-2025)

İlk panel olan “Hayaletler” 1950 yılında, son panel olan “Nagazaki” ise 1982 yılında tamamlanmıştır. Her bir panel birleştirildiğinde bütün bir kompozisyonu oluşturmaktadır. Bu yönleri ile fazla parçaya bölünmüş bütün bir resim gibidirler ve Avrupa poliptik eserlerinden farklı olarak geleneksel Japon panel resmi formunda yapılmışlardır. Her bir pano kompozisyonuna ait ayrı bir hikâye taşımaktadır. Bunlardan birisi ilk pano olan “Hayaletler”dir (Resim 3.1.1). Müzenin sitesinde yayımlanmış olan yazısı şu şekildedir:

Hayaletlerin alayıydı.

Giyisiler anında yandı. Eller, yüzler, göğüsler şişti; mor kabarcıklar kısa sürede patladı ve deri paçavralar gibi sarktı.

Elleri önlerinde tutulan hayaletlerin alayı. Yırtık derilerini sürükleyerek bitkin bir şekilde düştüler, birbirlerinin üzerine yığıldılar, inlediler ve öldüler.

Patlamanın merkezinde sıcaklık altı bin dereceye ulaştı. Taş basamaklara bir insan gölgesi kazınmıştı. O kişinin bedeni buharlaştı mı? Uçup gitti mi? Merkez üssünün yakınında nasıl olduğunu bize söyleyecek kimse kalmadı.

Bir kömürleşmiş, kabarcıklı yüzü diğerinden ayırt etmenin bir yolu yoktu. Sesler kavruldu ve kısıldı. Arkadaşlar isimlerini söylerdi ama yine de birbirlerini tanımazlardı.

Güzel bir cilde sahip tek bir bebek masumca uyudu. Belki de hayatta kaldı, annesinin göğsünde korunuyordu. En azından bu çocuğun yaşamaya devam etmesini umuyoruz. (Maruki Gallery for the Hiroshima Panels, 1999-2025)



Resim 3.1.1 Toshi ve İri Maruki, Hayaletler, 180 x 720, 1950, Maruki Galeri, Saitama, Japonya.



Resim 3.1.2 Toshi ve İri Maruki, Ateş, 180 x 720, 1950, Maruki Galeri, Saitama, Japonya.

3.2 - Judy Chicago ve Donald Woodman - Dört Soru (Four Questions)

Çağdaş sanatta üretilmiş poliptik eserlerden biri de 1993 yılında Judy Chicago ve Donald Woodman tarafından yapılmış olan dört panelden oluşan “Dört Soru” (Four Questions)’dur (Resim 3.2.1). Feminist sanatçı Chicago ve kocası Woodman’ın beraber çalışması ile oluşturduğu eserde her bir panel sağdan ve soldan olmak üzere farklı açılardan bakıldığında görünebilen farklı iki resim içermektedir. İki farklı imaj tek bir panelde birleştirmelerine yardımcı olan akordeon kıvrımı şeklinde bir yapı kullanmışlardır. Böylece eser dört panelden oluşmasına rağmen sekiz adet görsel

içermektedir. Bu eser Holokost Projesi isimli daha büyük bir projenin parçasıdır. Hayvanlar üzerinde yapılan deneylere ait görseller yer almaktadır. 106 x 502 x 10 cm boyutlarında olan poliptik karışık teknik ile yapılmıştır. Paneller soldan sağa olarak şu şekildedir: Çizgi Nerede Çizilmeli? (Where Should the Line Be Drawn?), Amaçlar Ne Zaman Araçları Meşru Kılar? (When Do Ends Justify the Means?), Kaliteli Bir Yaşamı Ne Belirler? (What Determines a Quality Life?), İnsanlığın Kaderini Kim Kontrol Ediyor? (Who Controls Our Human Destiny?).

Eserde anlatılmak istenen bu dört soruya 2013'te Fulginiti Biyoetik ve Beşerî Bilimler Pavyonu, Colorado Üniversitesi'nde düzenlenmiş olan eserle aynı isme sahip serginin küratörü olan Simon Zalkind yazısında eserle ilgili kaleme aldığı yazıda şu şekilde değinmiştir:

Chicago ve Woodman'ın bize düşünmemizi istediği dört soru ve yan yana getirdikleri ve birleştirdikleri görüntülerin kısa bir açıklaması şunlardır: Sınır Nerede Çizilmeli? "tıbbi" deneylerde insanların (Dachau toplama kampındaki yüksek irtifa deneyleri) ve hayvanların (deney tesisi, Silver Springs, Maryland) vahşice kullanılması görüntülerini bir araya getiren. İlk paragrafta bahsedilen Nazi T-4 ötanazi programı ve olağanüstü, yaşamı uzatan tıbbi teknolojilere mevcut ayrıcalıklı erişim, Kaliteli Bir Yaşamı Belirleyen Nedir? adlı eserde yan yana getirilmiştir. Irksal olarak "saf olmayan" kadınların zorla kısırlaştırılmasına yönelik Nazi programları ve taşıyıcı annelik programlarında Üçüncü Dünya kadınlarının şu anki sömürüsü, İnsan Kaderimizi Kim Kontrol Ediyor? adlı panelde harmanlanmıştır. Köle emeğinin yardımıyla inşa edilen bir uzay programının zaferi ve ABD Ordusu tarafından Nazi bilim insanlarının aktif olarak işe alınması, Amaçlar Araçları Ne Zaman Meşru Kılar? adlı panelde üst üste bindirilmiştir. (Zalkind, 2013, ss. 1)



Resim 3.2.1 Judy Chicago ve Donald Woodman, Dört Soru (Four Questions), 106 x 502 x 10 cm, 1993.

3.3. Keiskamma Vakfı (Keiskamma Trust)- Keiskamma Altar Panosu

Matthias Grünewald'ın "İsenhem Altar Panosu"nun yeniden üretimi olan "Keiskamma Altar Panosu" (Resim 3.3.1), Dünya'da HIV virüsünün en çok etkilediği bölgelerden biri olan Güney Afrika'daki Doğu Cape bölgesinde yaşayan 130 kadın tarafından 2005 yılında yapılmıştır. Proje fikri Dr. Carol Hoffmeyr tarafından ortaya çıkarılmıştır. Projenin gerçekleştirildiği Keiskamma Sanat Projesi, Keiskamma Nehri kıyısında yaşayan toplulukların sözcüsü olan Keiskamma Vakfı'na bağlı bir programdır. Geliştirdikleri sanat projeleri ile dezavantajlı durumdaki bölgede onurlu iş ve gelir ihtiyaçlarını karşılayarak bölge için yeni geçim kaynakları yaratmaktadır. Toplumun AIDS'i yenmeye karşı olan kararlılığı kutlamak ve hastalıktan vefat edenleri anmak için yapılan panoda umut mesajını vermek için nakış, boncuk işi, fotoğraf ve tel heykel teknikleri kullanılmıştır. 396 x 670 cm boyutlarında olan pano "İsenheim Altar Panosu" ile aynı boyutlarda ve aynı sayıda parçaya sahiptir. AIDS'in Güney Afrika'yı sarmasından öncesi ve sonrasına ait bölgedeki yaşama ait tasvirlerin yer aldığı bu proje için "İsenheim Altar Panosu"nun seçilmesi bir tesadüf değildir. 16. yy. Almanya'sında etkili olan veba hastalığından bölgenin kurtuluşu sonrası bir çeşit kutlama olarak inşa edilen kiliseye özel olarak aynı amaçla yapılmış bir pano olması, formunu bu proje için son derece uygun kılmaktadır. 14 panelden oluşan "Keiskamma Altar Panosu"nun yapımı 6 ayda tamamlanmıştır.

Pano kapalı halde iken, en dışta kalan bölümünde, merkezde İsenheim'daki çarmıha gerilme sahnesi yerine Xhosa'da kocasının AIDS'ten ölümünün ardından yas tutan bir dul kadın betimlenmektedir. Sağında hastalık yüzünden yetim kalmış çocuklar, solunda ise yatakta oturan yaşlı bir kadın görülmektedir. Merkez panelin her iki tarafında bulunan panellerde toplumca sevilen iki yaşlı bilge kadın betimlenmiştir. Sağ taraftaki kırmızı Metodist kilise üniforması giyen Lagena Mapuma, sol taraftaki beyaz şalı bulunan ise Susan Paliso'dur.

Pano bir kez açıldığında umut ve kurtuluşun tasvirini görmekteyiz. Kuşlar, ağaçlar, geleneksel yaşam ve ibadet sahnelerini yer aldığı bereketli yaşam görüntüleri karşımıza çıkmaktadır. Pano tamamen açık halde olduğunda üç yerel büyükanne ve

torunlarının Tanya Jordaan tarafından çekilmiş fotoğrafları görülmektedir. Bazıları AIDS yüzünden yetim kalmış olan bu insanların geleceğe dair umutları gerçek boyutlu fotoğraflar ile betimlenmektedir. Bu fotoğrafların üzerinde “İsenheim Altar Panosu”nda da yer alan mercan ve akasya ağaçlarının boncuk işi ile yapılmış benzerleri bulunmaktadır. Xhosa halkının imgelerine rastladığımız panoda sağ ve sol panellerde bölgeye ait nehir ve ağaçların üzerine AIDS yüzünden bölgede hayatını kaybeden insanların isimleri işlenmiştir. Bu şekilde pano bir tür anıt halini almıştır.



Resim 3.3.1 Keiskamma Trust, Keiskamma Altar panosu, 396 x 670 cm, 2005

3.4. Kris Martin- Altar

Belçikalı sanatçı Kris Martin tarafından 2014 yılında “Deniz, salut d’honneur Jan Hoet” (De Zee, salut d’honneur Jan Hoet) sergisi kapsamında Belçika’daki Ostend plajına “Altar” isimli kalıcı bir yerleştirme yapılmıştır (Resim 3.4.1). Kamusal alana yapılmış olan bu yerleştirme 440 x 460 cm boyutlarındadır. Tamamı çelik konstrüksiyondan oluşan “Altar” Jan Van Eyck’ın “Gent Altar Panosu”nun çerçevesinin yeniden üretimidir. Panodan görkemli panelleri çıkartarak izleyiciyi resimleri seyretmek yerine

bu açık yapı aracılığıyla Dünya'yı seyretmeye davet etmektedir. Plaja yerleştirilmiş olan "Altar" bir nevi doğayı çerçevelemektedir. Bu şekilde doğrudan Eyck kardeşlerin niyetine atıfta bulunmaktadır. "Gent Altar Panosu" Orta Çağ geleneği olan idealizasyonun yerini insanlığın ve doğanın ayrıntılı bir gözlemine bıraktığı, dönemi için yeni bir sanatsal bakış etkisinde yapılmıştır. Kris Martin, orijinal fikre paralel olarak "Altar"ı kamusal alan için tasarlamıştır. Plajda kalıcı olarak sergilenen versiyonun ek olarak Londra, New York, Miami, Düsseldorf, Roma, Bremen ve Gent'de sergilenmiş beş edisyonu daha bulunmaktadır.



Resim 3.4.1 Kris Martin, Altar, 440 x 460 cm, çelik, 2014 Oostende, Belçika.

3.5. Natee Utarit- Âdem Kazdığında ve Havva Ördüğünde, O Zaman Beyefendi Kimdi?

Tayland'lı ressam Natee Utarit tarafından 2014 yılında yapılmış olan "Âdem kazdığında ve Havva ördüğünde, o zaman beyefendi kimdi?" (When Adam Delved and Eve Span, Who Was Then the Gentleman?) isimli poliptik pano yedi panelden

oluşmaktadır (Resim 3.6). Tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmış olan poliptik 230 x 735 cm boyutlarındadır. Poliptik panonun boyutu içindeki figürlerin gerçek boyutlu olmasına imkân verecek şekilde ayarlanmıştır. Natee, poliptiğinin de yer aldığı Makati Filipinler’de bulunan Ayala Müzesi’ndeki “İyimserlik Gülünçtür: Altar Panoları” (Optimism Is Ridiculous: The Altarpieces) isimli kişisel sergisi için hazırladığı yazıda; Batı resminin ilk örneklerinden biri sayılabilecek altar panolarını Batı düşüncesi ve emperyalizmin yayılmasına destek olan bakış açısından ayırarak kendi Asya kökenli vizyonu ile Batı’nın dünya görüşüne ve çeşitli dini inançlara ilişkin yorumunu eserlerine kattığından bahsetmiştir.

“Âdem Kazdığında ve Havva Ördüğünde, O Zaman Beyefendi Kimdi?” Poliptiği ismini 1381’de İngiltere’deki Köylü İsyanı’nı başlatan John Ball’un vaazlarından almaktadır. (Pravittiyagul, 2014) Merkezinde Hans Holbein’in “Elçiler” tablosunun bir uyarlamasını görülmektedir. Güneydoğu Asya haritasını inceleyen iki beyaz adam muhtemelen bölgeyi kolonilere bölme planı yapmaktadırlar. Eklektik bir yapıda olan resimler tek bir tema barındırmamaktadır. Bu nedenle poliptikten tek bir anlam çıkarılamamaktadır. Panonun genelinde bulunan sütunlar yarattıkları mekân algısı ile bütün panelleri hem birbirine bağlamaktadır hem de çerçeve ile etkileşime geçerek figür ve objeleri birbirinden ayırmaktadır. En sol panelde bulunan elinde kürek tutan erkek figür kasiğindeki yaprak ile Adem’dir. Hemen sağındaki panelde ise Adem’e paralel şekilde bir başında kırmızı eşarp ile iskelet durmaktadır. Eşarbin rengi ve bağlanması, kafasının duruşu ile Jan Van Eyck’in “Türbanlı Adam” isimli otoportresine bir göndermedir. Merkezin hemen solundaki panelde ise mekânın arkasında, sütunların arasında, birinin başında kral tacı bulunan üç adet beyaz gelincik görülmektedir. Gerçek boyutlu insan figürlerinin yanında kendi boyutlarından oldukça büyük olan bu hayvanlar resmin gerçeküstü etkisini arttırmaktadır. Merkez panelin hemen sağında bulunan panelde aşağıda bir ev görülmektedir. Sütunların arkasında ise bir dinazor veya hayvan iskeleti resmedilmiştir. Bir sağdaki panelde ise arkası dönük bir şekilde başka bir insan iskeleti daha görülmektedir. En sağdaki panelde ise yerde dizleri ile göğsünü kapar şekilde oturmuş, suratı izleyiciye dönük olan bir kadın figürü bulunmaktadır. Adem’in tam karşısında bulunduğu için bu

figürün Havva olduğunu söylenebilir. Havva'nın hemen arkasında resmin en sağ kenarından Marcel Duchamp'ın "Bisiklet Tekerleği"ni görülmektedir.

Tony Godfrey (2017) ise sergi hakkındaki yazısında poliptiği şu şekilde ele almıştır:

Bir resimde, Holbein'in "Elçiler" tablosunda giyilenlere benzer kostümler giymiş beyaz adamlar, muhtemelen kolonilere bölmek için Güneydoğu Asya'nın bir haritasını inceliyorlar. Ancak resimler, böyle doğrudan veya tutarlı bir mesajı sürdürmek için çok karmaşık, çok kişisel ve gizemli. Bir derste, resimleri yaparken, referansların ve çağrışımların örümcek ağlarının nasıl büyüdüğünden bahsetti. Tüm bunlar, bunlara sahip olan koleksiyoncular için referansları ortaya çıkarmak ve ne anlama geldiklerini tahmin etmek eğlenceli olabilir, ancak sıradan bir galeri ziyaretçisi, bunların ne hakkında olduğuna dair fazla bir fikri olmadan, becerilerden etkilenebilir.



Resim 3.5.1 Natee Utarit, *When Adam Delved And Eve Span, Who Was Then The Gentleman?*, 230 x 735cm, 2014.

3.6. Yu Hong - Another One Bites the Dust

2024 yılında 60. Venedik Bienali (La Biennale di Venezia) ile eş zamanlı olarak Venedik'teki Chiesetta della Misericordia kilisesinde Çinli sanatçı Yu Hong'un "Another One Bites the Dust" isimli sergisi gerçekleşmiştir. Bu sergide Romanesk-Gotik üsluba sahip olan kilisenin apsisinde bulunan altanın sağ ve sol yanına bölünmüş şekilde toplamda 10 panelden oluşan poliptik pano bulunmaktadır. Her bir yana beş

panel olacak şekilde tam ortadan bölünen poliptiğin bütün halindeki ölçüleri 300 x 1200 x 10 cm'dir (Resim 3.6.1). New York Times gazetesinde yer alan yazısında Jason Farago, eser hakkında şunları kaleme almıştır:

Venedik'te etrafınızda her yerde en büyük temaları tasvir eden duvar resimleri ve sunak resimleri var - yaşam, ölüm ve sonsuz yaşam - ancak sadece birkaç çağdaş sanatçı beş yüzyıl önce Titian veya Veronese kadar yüksek bahisler için oynuyor. Bunlardan biri: Şehrin daha sakin kuzeyindeki küçük bir kilisede sergi açan Çinli ressam Yu Hong, kalın bir şekilde bulaşmış altın zemin üzerindeki 10 panelli poliptik, insan hayatını acı ve ihtişamın ham döngüsüne yönlendiriyor.

Bebekler plastik küvetlere sıkıştırılmış, kızlar kendilerini arkaya doğru büküyor ve kadınlar plastik ambalaja benzeyen bir şeye dolanmış şekilde yatıyor; son panelde, belki de bükülmecilerimizin dönüştüğü cesetlerden oluşan bir yığın çıplak ayak görüyoruz. Tintoretto'nun akrobatik azizleri gibi kıvranıyor ve eğiliyorlar, ancak burada hiçbir coşku yok ve et ve boyanın fiziksel gerçeklerinden kaçış yok. Yu, tüm sanatlardan beklediğimiz şeyi yapıyor; bize nasıl yaşayacağımızı gösteriyor. (Farago, 2024.)



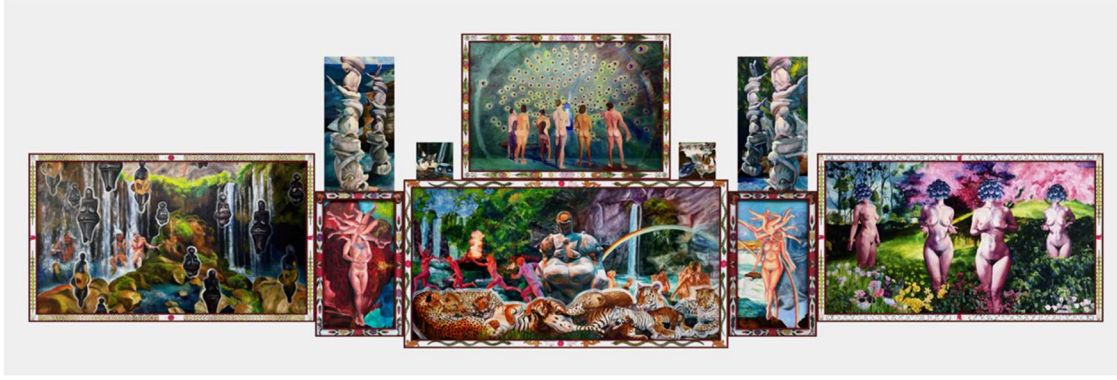
Resim 3.6.1 Yu Hong, Another One Bites the Dust, 300 x 1200 x 10 cm, 2024.

4. ÇUHA ADASI

Antoine Watteau'nun "Çuha Adasına Yolculuk" (Resim 4.3) adlı tablosundan ilhamla yola çıkarak, yeni bir Çuha Adası Fantezisi olarak oluşturulan proje; 10 parçalı poliptik şeklindedir. (Resim 4.2) Çeşitli boyutlarda tuvaler ve bazı tuvalerin kendine ait camaltı boyanmış çerçevesinden oluşmaktadır. Panonun her bir parçası kendine ait çerçevesiyle farklı kombinasyonlar ile bir araya getirilerek farklı panolara bölünebilecek ve her bir parçası tek başına sergilenebilecek şekilde tasarlanmıştır. Bütün olarak yan yana getirildiğinde oluşan poliptik, 234 x 848 cm boyutundadır (Resim 4.1).



Resim 4.1 Lale Yılmaz, Çuha Adası, poliptik, 234 x 848 cm, 2025.



Resim 4.2 Lale Yılmaz, Çuha Adası, poliptik, 234 x 848 cm, 2025.

Çuha Adası (kithira ya da Cythera) Lakonia kıyılarında bulunan Yunanistan'a ait büyük bir adadır. Mitolojik olarak Venüs'ün doğduğu adadır. Bu özelliği ile "aşk adası" olarak adlandırılmaktadır. Adada Venüs Tapınağı bulunmaktadır. Çuha Adası'na yolculuk yapmanın, kişinin kendisini aşkın zevklerine teslim etmesi anlamına gelen bir tür öfemizm olduğu söylenmektedir. Bu sebeple Watteau'nun "Çuha Adasına Yolculuk" resmi, XIV. Louis dönemi sonunda çok popüler olan Hedonizm felsefesinin bir yüceltmesidir. (Arbiter, 1916, s. 201)



Resim 4.3 Antonie Watteau, Çuha Adası'na Yolculuk, 120 x 190 cm, 1717.

Antoine Watteau yaşadığı dönemde çok takdir görmemesine karşın öncü bir sanatçıdır. Geçiş çağında yaşadığı için çağdaşları eserlerini anlamamıştır, gelecekte yaşayanlar ise ucuz benzerleri ile sık temas kurdukları için eserleri artık sıradanlaşmıştır. Bu noktada, üretilen her tür imgenin hızla tükendiği ve sıradanlaştığı günümüzde sanat üretmeye çalışmak Watteau ile kaçınılmaz bir empati kurulmasına sebep olmaktadır. Pano için Çuha Adası üzerine çalışmaya başlanmasının bir sebebi ise bir sanatçı olarak benzer bir dönemde yaşanıldığının hissedilmesidir. Arnold Hauser (2022) tarafından Rokoko resminin en önemli konusu olan aşk mitolojisinin yaratıcısı olarak tanımlanan Watteau, döneminden uzun zaman sonra Empresyonizmin etkisi ile değişen beğenilerden sonra değeri anlaşılmıştır. (ss.90-94) Çağımızda ise Postmodern endüstrinin etkisi ile artık kültürel değişimler daha da hızlanmış haldedir.

Rokoko; kraliyete değil, aristokrasi ve üst-orta sınıfa ait bir sanattır. 18. yy. ortalarında saraylar ve kaleler yerine, onların merkezdeki ufak versiyonları olarak düşünebileceğimiz, "petite maisons" ve "hotel"lerin inşası ile değişen yaşam ve kültür beraberinde yeni bir sanat doğurmaktadır. Barok sanat yerine yeni tarza daha uygun olan Rokoko ile kasvetli renkler ve derin gölgeler yerine pastel tonlara, grimsi yeşil ve pembeler kullanılmaya başlanmıştır. Orta sınıfın küçük boyutlu eserlere yönelik beğenisi ile parlak, ince, oyunbaz ve tinsellik ile sosyete sanatı arasında bir yere yerleşmiştir. Hayatın daha hazcı yaşandığı bu dönemde resmin konusu da değişmiştir. XIV. Louis döneminde saray aristokrasisi için keyifli yaşamak önemlidir fakat hala kahramanlık ve rasyonel bir mükemmellik ideali öne çıkmaktadır. XV. Louis döneminde ise saray aristokrasisi, zengin burjuvazinin yaşam biçimi ve bakış açısına uygun olan hazcılığa yönelmiştir. Hazcılık ve hayatın tatlılığı beraberinde yeni bir çıplak kadın imgesi doğurmuştur. Arnold Hauser (2022) kitabında konuya şu şekilde değinmiştir:

Talleyrand'ın "1789'dan önce yaşamamış hiç kimse hayatın ne kadar tatlı olduğunu bilemez" sözü, bu sınıfların nasıl bir hayat sürdüğü hakkında fikir verir. "Hayatın tatlılığı"ndan elbette kadınların tatlılığı anlaşılmalıdır. Her epikürcü kültürde olduğu gibi, kadınlar en popüler eğlencedir. Aşk, hem "sağlıklı" dürtüselliğini hem de dramatik tutkusunu yitirmiştir. Sofistike, eğlenceli, uysal bir şeye dönüşür; eskiden bir tutkuyken

şimdi bir alışkanlık olmuştur. Nü resim görmeye yönelik genel ve sürekli bir arzu vardır. Nü, plastik sanatların gözde konusu olmuştur artık. Kraliyet dairelerindeki fresklerde, salons'daki goblenlerde, boudoir'lardaki tablolarında, kitaplardaki gravürlerde, şömine raflarındaki porselen takım ve bronz figürlerde... Nereye bakarsanız bakın her yerde çıplak kadınlar, dolgun kalça ve uyluklar, açıkta kalan göğüsler, birbirine dolanmış kol ve bacaklar, kadınlı erkekli ve kadın kadına sahneler ve bunların sayısız çeşitleme ve sonsuz tekrarı görülür. Sanatta çıplaklık o kadar alışılmış hâle gelmiştir ki, Greuze'ün saf kızları sadece tekrar giyinerek bile erotik bir etki yaratır. Ama kadın güzelliği ideali de değişmiş, daha cazip ve sofistike olmuştur. Barok çağda olgun ve tamamen gelişmiş kadınlar tercih edilirdi, şimdiyse genellikle incecik genç kızlar, neredeyse çocuklar resmedilir. Aslında Rokoko, zengin ve bıkkın epikürcüler için tasarlanmış bir erotik sanattır. Doğanın sınırladığı haz alma kapasitesini yoğunlaştırmanın bir yoludur. (s.90-94)

Çıplak, resim tarihi boyunca var olmuş bir konudur. Sanat tarihinde her dönem ana konulardan biri olan çıplak bulunduğu dönem ve coğrafyaya göre çok farklı anlamlar içererek betimlenmiştir. Bu sebeple, bu eserin ana unsurlarından biri olarak ortaya çıkmaktadır. Son derece yüce bir form olan altar panosu ve dolayısıyla poliptik ile ele alınan çıplaklar uydurma bir mitolojinin karakterleridir. Fakat “Çuha Adası”ndaki çıplaklar tarih boyunca rastlanılan şekilde erkek gözünden değil de bir kadın sanatçı olan benim gözümünden resmedilmiştir. Kadın, erkek ve hermafrodit figürler canlı, hareketli ve eşittir. Bir cins, diğerinden üstün ya da erk değildir. Çıplak olmalarının sebebi doğal olmalarıdır. Bu nüdist bir yaklaşımdır. Bu yönüyle Batı resminden uzaklaşıp, Hint sanatındaki çıplağa yaklaşmaktadır. Resimlerde kimse örtünmemektedir. Hayvanlar gibi çıplaklıkla iç içedirler ve sorun yaşamazlar.

Aşkın önünde baskıların olmadığı, insanın da hayvan olduğunu kabul ettiği bir dünyadır, Çuha Adası. Sevmenin, aşkın önünde kanuni ya da kültürel yasakların olmadığı bir alandır. Bu özgürlükçü alanın ise günümüzde başarısızlığı görülen ataerkillik ile değil de anaerkillik ile sağlanabileceği düşüncesiyle bir yaratılış miti oluşturulmak istenmiştir. Erksiz bir dünya düşüncesi ile yola çıkılmış olsa da felsefesinin temellendirilememesi dolayısıyla bu mitte anaerkilliğe yönelinmiştir. Venüs, Kibebe, Artemis gibi tanrıçalar, zaten Venüs'ün memleketi olan Çuha adasına böylelikle getirilmiştir.

Pano tıpkı bir oyuncak gibi parçalara bölünüp birleştirilebilen, farklı kombinasyonlar ile farklı hikayelere izin verir şekilde düzenlenmiştir. Bu metnin yazım sürecinde çoğu parça kendi başına sergilenmiştir. Ayrıca paneller üçlü, ikili, beşli vb. olarak farklı şekillerde bir araya gelip yeni panolar meydana getirebilmektedir (Resim 4.4, Resim 4.5).



Resim 4.4 Lale Yılmaz, Çuha Adası İlkbahar Alegorisi, triptik düzenleme



Resim 4.5 Lale Yılmaz, Çuha Adası Yaratılış, triptik düzenleme

Farklı kültürlerden çeşitli öğelerin içine katılmış olduğu kompozisyonlar ile tıpkı bir turist gibi; görülen, beğenilen, görülmesi istenen çeşitli objeler ve öğeler ile tıpkı bir nadire kabinesi hazırlanır gibi poliptik içerisinde toplanmıştır. Bu oluşturulan koleksiyonun ve kombinasyonların kendi mitlerini doğurması amaçlanmıştır.

Alternatif bir evren yaratarak oluşturulan bu poliptik ile yeni bir Çuha Adası inşa ederek kültürler arası geçişkenlikte devşirilen ve üstlenilen tüm öğeler bir araya toplamaktadır. Venüs ve Kibele heykelcikleri, Hint heykellerinden esinlenmeler,

Anadolu gelin aynası çerçevesi, Eros heykelinden oluşturulmuş totemler ve benzeri öğeler bu kültürler arası geçişkenliğe örnek olarak verilebilir. Tüm bunlar ile, üretimin yapılmış olduğu coğrafya olan Ortadoğu ve diğer birçok yerde tabu olan çıplaklık ve cinsellik (özellikle de kadın cinselliği) konularına “Peki ya böyle olmasaydı?” sorusu ile yaklaşarak; bunları tabu olarak görülmediği bir kültürün sanatı icra edilmiştir.

Hem ayrı hem de bir arada sergilenebilen parçaların özelinde resimlere teker teker değinilecektir.

Panonun en büyük parçası olan “Yaratılış” (Resim 4.6), 120x240 cm tuval üzerine yağlı boya resim ve 7 cm genişliğinde Anadolu’ya ait geleneksel gelin aynası formunda camaltı boyanarak yeniden üretilmiş camlı ahşap çerçeveden oluşmaktadır. Resmin tam merkezinde devasa boyutlarda sırtı dönük bir Kibele heykeli yer almaktadır. Kibele heykelinin sağ ve sol tarafında, şelalelerin bulunduğu peyzajın önünde çıplak şekilde eğlenen, yarış yapan figürler bulunmaktadır. Figürler, çoğu yine sırtı dönük ya da profilden görünmektedir ve (kadın, erkek, hermafrodit) farklı cinsiyetlere sahiptir. Sağ tarafta arka plandan ayrılan bir gökkuşağı yer almaktadır. Resmin en alt kısmında tıpkı bir bordür gibi yine dekupe şekilde gerçek hayatta bir araya gelemeyecek yavru ve yetişkin; leopar, pars, kaplan, çita olmak üzere çeşitli türlerde büyük kediler (panthera) bir arada huzur içerisinde birbirlerine sokulmuş şekilde yatmaktadır. Kolaj görünümünde oluşturulmuş kompozisyonda, gerçek hayatta bir arada bulunamayacak öğeler, boyutlarıyla oynanmış şekilde bir arada yer almaktadır.

Bir yaratılış sahnesi olarak üretilmiş bu resimde, tüm olana bitene arkadan bakılmaktadır. Panterler seyirciyle olayın arasına girmekte ve tıpkı gardiyan gibi izleyiciyi olayın dışında bırakmaktadır. Panterlerle yüz yüze olarak tekinsiz bir ortamda kalan seyirci olayların ön yüzünü ve detaylarını göremez sadece kaosu sezebilir. Bu tekinsiz ortamda bilinmezlik ile kuvvetli bir güç etkisinde etrafa saçılan kaos yaratım enerjisini ortaya çıkarmaktadır. Bu kuvvetli güç, belki, dev Kibele heykelinin yere çakılışından kaynaklanmaktadır. Resimde ise bu çakılma anının hemen sonrası resmedilmektedir.

Birbirleriyle iç içe geçmiş panterler, etrafından ayrılan şekilde tıpkı bir “çıkartma” (sticker) gibi resimden önde ayrı bir parçada yer alıyormuş izlenimi vermektedir.

Bilinçli sağlanan bu izlenim, bu kedilerin birer figür ya da canlı olarak yerleştirilmesine ek olarak sadece bir örüntü yakalamakta ve fanteziye ait olan kitsch estetiğe dahil olmaktadır. Postmodernizm ile elde edilen sanattaki özgürlük alanı ile modernizmin küçümsediği kitsch ilgi çekici bir hal almıştır. “Yaratılış” panelinde ise yüksek ile avam arasındaki sınırın yok edilmesinde önemli yere sahip olan kitsche, Gülsün Karamustafa’nın “Şehirde Gizli Panter Modası” isimli video eserinden (Resim 4.7) etkilenme ile panter desenlerinin kullanımıyla temas edilmeye çalışılmıştır.



Resim 4.6 Lale Yılmaz, Yaratılış, 120x240cm, tuval üzerine yağlı boya, 2023.



Resim 4.7 Gülsün Karamustafa, “Şehirde Gizli Panter Modası / The City and the Secret Panther Fashion”, 2007, tek kanallı video / single channel video, 00:13:07.

“Yaratılış” resminin sağ ve sol yanında “Erkek” ve “Dişi” adlı iki eş resim (Resim 4.8) bulunmaktadır. 100 x 55 cm boyutlarında tuval üzerine yağlı boya olan resimlerin, “Yaratılış” resmindeki gibi Anadolu’daki geleneksel gelin aynası formunda camaltı boyanarak yeniden üretilmiş 7’şer santim genişliğinde camlı ahşap çerçeveleri bulunmaktadır. Sol panelde erkek figür, sağ panelde ise kadın figür yer almaktadır. Yüzleri bulunmayan bu figürler, cinsel organları açık bir şekilde gösterilmektedir, herhangi bir sansür bulunmamaktadır. Figürlerin baş kısımlarından güneş ışınları gibi sarmal ve etrafa saçılan pozlarda bacaklar resmedilmiştir. Figürler, Hint heykellerinden ilhamla (tanrı, tanrıça heykelleri) uzuvları çoğaltılmış şekilde gerçeküstü yaratıklara dönüştürülmüştür. Yüzlerinin bulunmaması figürleri portre olma özelliğinden çıkartarak birer silüet konumuna getirir. Bu silüetler bir hayvan türü olarak dişi ve erkek insanın temsilidir. Âdem ve Havva mitine göndermeli olacak şekilde iki eş parça tuval üzerine resmedilmişlerdir fakat daha önce de belirtildiği gibi yüzleri olmayan ve cinsel organları görünür şekilde hatta erkek figürün penisi erekte halde resmedilmişlerdir. Bu özellikleri onları klasik birer Âdem ve Havva figüründen ayırtmaktadır.

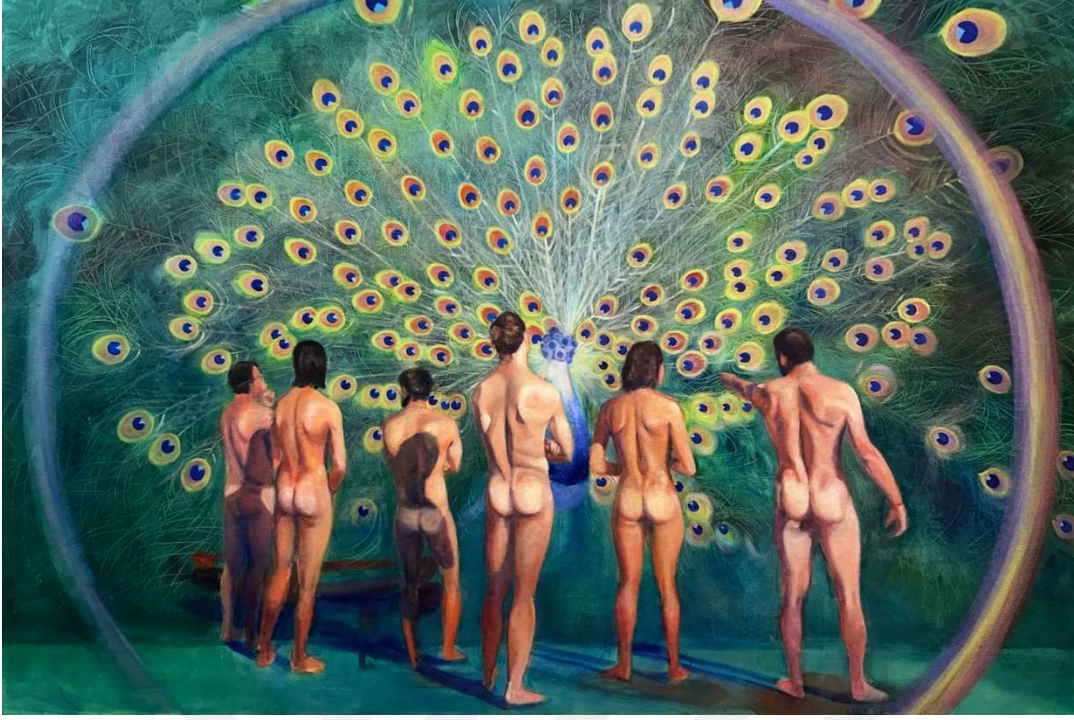


Resim 4.8 Lale Yılmaz, erkek, 115 x 70 cm, tuval üzerine yağlı boya ve camaltı çerçeve, 2023.(sağda)
Lale Yılmaz, dişi, 115 x 70 cm, tuval üzerine yağlı boya ve camaltı çerçeve, 2023.(solda)

Panonun en üst ve ortasında yer alan “Dağın Ardında” (Resim 4.9), 100 x 150 cm boyutlarında tuval üzerine yağlı boya ve 7 cm kalınlığında camaltı boyalı camlı ahşap çerçeveden oluşmaktadır. Resmin tam merkezinde kafasında İngiliz sarmaşığı meyvesi bulunan bir tavus kuşu bulunmaktadır. Panonun diğer bir parçası olan “Primavera”da da gördüğümüz bu meyve bir figürün kafasını örtecek şekildedir. Gerçeküstü bir yaratığa dönüşmüş olan bu kuş devasa boyutlardadır. Tavus kuşunun tüyleri ve meyvenin parçacıklı yapısı bu gerçek üstü hayvana hipnotik bir etki katmaktadır. Resim en önünde bulunan, seyirciye sırtı dönük halde duran çıplak figürler bu kuşa doğru hareket etmektedir. “Yaratılış” resminin aksine bu resimde olayı arkasından değil, figürlerin gördüğü taraftan görebilmekteyiz. “Yaratılış” resmi bir dünya miti iken, “Dağın Ardında” resmi ise dünyaya paralel bir alem mitidir, tanrı ile karşılaşma gibidir.

Mantıku’t-tayr hikayesi kısaca şöyledir;

Kuşlar, padişahlarını aramak için hüdhüd öncülüğünde toplanırlar. Simurga yani padişahlarına ulaşmak için önlerinde “talep, aşk, mârifet, istiğna, tevhid, hayret, fakru fenâ” denilen yedi vadiden oluşan zorlu bir yol vardır. Yola koyulan kuşlardan sadece otuz vadileri aşıp yüce bir dergâhın önüne ulaşırlar. Burada bir postacı gelip onların sîmurgu sorduklarını anlayınca önlerine birer kâğıt parçası koyarak okumalarını söyler. Kâğıtları okuyan kuşlar bütün yaptıklarının yazılı olduğunu görüp şaşırırlar. Bu sırada sîmurg da tecelli eder. Fakat gördükleri sîmurg kendilerinden başka bir varlık değildir. Sîmurgda kendilerini, kendilerinde sîmurgu görüp hayretler içinde kalırlar. Bu arada bir ses duyulur: “Siz buraya otuz kuş geldiniz, otuz kuş göründünüz; daha fazla veya daha eksik gelseydiniz yine o kadar görünürdünüz; burası bir aynadır.” Neticede hepsi sîmurgda fâni olur, artık ne yol ne yolcu ne de kılavuz vardır. Gölge güneşte kaybolur. (Sevgi, 2003)



Resim 4.9 Lale Yılmaz, Dağın Ardında, 100 x150 cm, 2025.

Panonun ilk parçası olan "Primavera" (Resim 4.10) merkezde bulunmamasına rağmen Çuha Adası fantezisinin oluşturucusudur. Yan yana sıralanmış, aynı figürün dört kere tekrarının merkezde yer aldığı resim 118 x 210 cm boyutlarındadır. Bu figürlerin duruşları Venüs heykelticlerinden esinlenilmiştir; her biri çıplak, gövdeleri izleyiciye dönük, ayakları görünmeyecek şekilde topraktan çıkıyor ya da havada süzülüyor olabilecek şekilde ve farklı Venüs ve Artemis heykelticlerindeki duruşlara sahiplerdir.

Resmin ilham kaynağı Viyana Doğa Tarihi Müzesi'nde yer alan Venüs heykelticleri bölümündeki sergileme şeklidir. Her biri farklı coğrafya ya da farklı tarihlerde bulunmuş olan çeşitli heykelticler cam bir fanus içerisinde metal çubuklar eşliğinde havada asılı duruyorlarmışçasına dağınık bir kompozisyonda sergilenmektedirler. Willendorf Venüs'ünün de yer aldığı müzeden alınan ilhamla, bir yeni bir günümüz tanrıça kültü yaratarak bahar ve doğum vurgulanmaktadır. Figürlerin kafasında yer alan İngiliz sarmaşığı meyveleri tıpkı Willendorf Venüs'ünün kafası gibi pıtırıcıklı bir yapıda ve Anadolu Artemis heykellerinin memelerini çağrıştırmaktadır.



Resim 4.10 Lale Yılmaz, Primavera, 118 x 210 cm, 2022.

Gerçek veya kurgu, her kültürün bir sanatı vardır ve bu gereklidir. “Çuha Adası” dünyasına ait başlanılan kültür inşasında “Adaya ait sanat eserleri neler olabilir?” sorusu üretim sürecinde öne çıkmıştır. Adanın bulunduğu coğrafyayı göz önünde bulundurarak Yunan mitolojisinden etkilenilmiştir. Aşk ve şehvet tanrısı olan Eros’un Watteau’nun resimlerinde olduğu gibi bu poliptikte de yer alması kaçınılmazdır. Böylelikle Çuha Adası fantezisinin oluşturulan ilk sanat eseri, totemi, “Yunuslu Eros” heykeli (Resim 4.12) süperpoze ederek oluşturulmuştur. Aslı Napoli Arkeoloji Müzesinde sergilenen bu heykelin üç farklı açıdan çekilmiş fotoğraflarının süperpoze edilmesi ile oluşturulan bu totem, panonun en üst uçlarında bulunan iki parçasında kullanılmaktadır. Çuha adasının sanat eserleri olarak kurgulanmış olan bu totemler birer aşk anıtıdır. “Dağın Ardında” panelinin iki yanında bulunan resimler (Resim 4.11), tavus kuşunun kuyruğunu takip eden iki adet yay hareketi ile izleyicinin gözünü merkeze çekmektedir.



Resim 4.11 Lale Yılmaz, Totem 1, 105 x 55 cm, 2024 (solda). Lale Yılmaz, Totem 2, 105 x 55cm, 2024 (sağda).



Resim 4.12 Anonim, Yunuslu Eros, 164 cm yükseklik, mermer, MS 2.yy, Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi.

Poliptiğin en küçük parçaları olan iki eş resimde birer melek ya da eros yorumu olarak içi su ile dolu kondomu ısiran kediler yer almaktadır. Poliptiğin diğer parçalarına kıyasla bu paneller popüler kültür nesnesi kimliğine sahip olan ve kitsch bir özellik taşımaktadır. AIDS gibi birçok hastalığa karşı korunma ürünü olan kondomların, adanın melekleri olarak seçilmiş olan kediler tarafından kullanılması kinayeli bir anlatıma sahiptir. Bu yönüyle “Koruyucu” panelleri (Resim 4.13) ile adanın fantastikliğine karşıt olarak savaşın giremediği bu adada hastalıkların varlığını gözler önüne serilmektedir.



Resim 4.13 Lale Yılmaz, Koruyucu 1, 29 x29 cm, 2024 (solda). Lale Yılmaz, Koruyucu 2, 29 x 29 cm, 2024 (sağda).

Poliptiğin son parçası olan en soldaki “Cemre” isimli resim (Resim 4.14) ise ilhamını Rene Magritte’nin “Golconde” adlı eserinden almaktadır. Dünya’nın yaratılış efsanesi gibi Çuha Adası’nın oluşum mitidir. Tıpkı “Golconde”deki gibi bir figür yağmuru görür fakat bu resimde Çuha Adasını yaratacak ve canlandıracak o ilk/son cemre Venüs heykelcikleridir.



Resim 4.14 Lale Yılmaz, Cemre, 118 x 210 cm, 2025.

5. SONUÇ

Orta Çağ'dan günümüze poliptik eserleri incelediğimizde form açısından yapıldıkları döneme göre kategorize edilebilecek net bir veriye ulaşamamaktadır. Dönemlere ait üslupsal sınıflandırmaya gidilemese de üretildiği coğrafyaya göre bir ayrıma varabiliriz. Önceki sayfalarda ele alınan örneklerden de yola çıkarak bu ayrım şu şekilde açıklanabilmektedir; Orta Avrupa'da üretilmiş olan altar panolarında oldukça yüksek, heykeller ile bezenmiş bir alınlık bulunmaktadır. Diğer coğrafyalardaki panolardan farklı olarak daha sivri ve yüksek forma sahip olan bu yapıların çoğu örneği de hareketli haldedir. Kuzey ve Batı Avrupa'ya gelindiğinde çerçeveleri görece daha az süslü, tepesi lünet biçimli olan ya da olmayan dikdörtgen biçimli panellere yönelmiştir. Genellikle hareketli halde olan bu panolarda çerçeve geri planda kalarak resim öne çıkmaktadır. Katalan örneklerinde çerçevenin mimari formu öne çıkmaktadır. Neredeyse bir minyatür gibi görünen bazı Katalan altar panolarının, çerçeveye dahil olan, minik balkon veya cumbaya benzetilebilecek kısımları bile bulunmaktadır. Hareketli ve hareketsiz çok sayıda ve çeşitte üretilmiş olan bazı poliptik eserler neredeyse birer mimari unsur sayılabilecek kadar üç boyutlu objelere dönüşmüştür. Bazı örneklerde ise çatı ve gökyüzü gibi unsurlar da çerçeveye dahil edilmiştir. İtalya'ya gelindiğinde ise geometrik formlar öne çıkmaktadır. Özellikle ilk örneklerinde olmak üzere altın yıldız fon çoğu poliptiğe uygulanmıştır. Genellikle hareketsiz panellerin bulunduğu bu panoların çerçevelerinde üçgen ve dikdörtgen formlar öne çıkmaktadır. Mimari yapıları taklit eder şekilde yapılmalarına karşın Katalan örneklerden farklı olarak geometrik formlar aracılığı ile genel bir sadeleşme göze çarpmaktadır. Japonya'da ise bu fark daha da açılır. Yalnızca form açısından değil işlev ve içerikte de bir ayrımla karşılaşılır. Altar panosu olarak kullanılmayan poliptik eserlerdeki paneller birbirinin eşi olan dikdörtgenler haline gelir.

Zaman içinde poliptik eser sayısında bir azalma görölse de en büyük değişim içerikte yaşanmıştır. 19. yy. ile başlayan içerikteki değişimler II. Dünya Savaşı sonrasında iyice kendini göstermeye başlamıştır. Artık konu sadece Hristiyanlık veya din değildir. Gündelik konular da artık poliptik formlar ile işlenebilmektedir. Her ne kadar dini içerikten kopulmaya başlansa da dini bir amaç için oluşturulmuş ve yüzlerce yıldır bunun için üretilmiş olan bir form olduğu için poliptik eserler günümüzde bile izleyicide dini veya yücelik olarak adlandırabileceğimiz bir çağrışım yaratmaktadır. Diptik ve triptik panolardan farklı olarak büyük prodüksiyonu sebebi ile yalnızca dini mekanlar için üretilmiş olan poliptik eserlerin yıllar geçse de dini bağlamından uzaklaşması pek de olası görünmemektedir. Bu bağlamda söylem gücü çok yüksek bir formdur. Boyutları sebebi ile de oldukça ilgi çekicidir.

Çağdaş sanatta, küreselleşen dünya ile, kültürlerin iç içe geçmesinin bir etkisini poliptik eserler üzerinde de görölmektedir. Sanat tarihinde dini bir tür olarak karşımıza çıkan poliptiklerin zaman içinde bu özelliklerini kaybetmesi ile tek bir din veya coğrafya ile sınırlanamayan poliptik eserler farklı coğrafyalarda üretilmeye başlanmıştır. Sanat tarihinde yer edinmiş poliptiklerin formunu kopyalayarak ya da farklı formlarda poliptikler üreterek içerikte yeniliğe gidilmesi ile değişimin form üzerinde gerçekleşmediği görölmektedir. Poliptik eserler artık Coğrafya ya da dini özelliklerinden sıyrılarak sınıflandırılmayacak hale gelmiştir. Çok parçalı formu korumuş, yalnızca içeriği ve kullanım alanı değişmiştir. Günümüzde hala dini amaçlarla üretilebiliyor olsa da sadece sanat amacı ile oluşturulmuş çok sayıda poliptik eser bulunmaktadır.

1950'lerden sonra gelişen post endüstriyel kültürün etkisi ile Modernizmin sürekli yeniyi arzulayan akılcı ve tek boyutlu sanat anlayışının yanında postmodernizmin polifonik, kapsayıcı ve özgürlükçü bakışı ortaya çıkmıştır. Postmodernizm kapsadığı duyarlılık, hayal gücü, inanç, duygu ve düşüncelerin yarattığı insani tavır ile moderniteye karşı köktenci bir tepkidir. Fakat kapsayıcılığı sayesinde modernizmi yok saymaz aksine onun da yanında var olur (Tunalı, 2020, ss.336-337). Yarattığı polifonini sayesinde yaratılan sanat nesnesine artık yalnızca eser olarak bakılamamaktadır. Oluşturulan yeni sanat nesnesi; tek bir söze sahip olmayan, eskiyi, yeniyi, endüstriyeli, farklılı içinde barındırabilen bir metin haline gelir. Terry Barret (2022) bu konu ile ilgili

şunları kaleme almıştır: “Eserler tekildir ve tek sesle, sanatçının sesiyle iletişim kurar, bu da izleyicinin sanatçının tekil anlamının ne olduğunu aramaya çalışmasına yol açar. Metinler bir sanat yapıtının birçok disiplinden pek çok başka esere yönelik referanslar ve alıntılar ağından müteşekkil olduğunu ileri sürer.” (ss. 324).

Bu bağlamda “Çuha Adası” isimli poliptik, kültüründe poliptiğe pek rastlanılmayan Türkiye için yeni veya nadir sayılabilecek bir üretilerdir. Farklı kültür ve sanat eserlerinden seçilmiş öğeler, postmodern bir dile sahip biçim ve üslup ile yine parçaların birleştirmesi düşüncesine dayanan poliptik formula buluşarak sanatçıya mal edilmiştir. Kullanılmış olan postmodern üslup sayesinde oluşan polifonik anlatımla bir metin haline gelmiştir. Poliptik formun kullanılması ile de bu özellik ayrı bir anlam kazanmıştır. Büyük boyutları ve panel sayısının fazlalığı ile poliptik formun hem yüceliğine hem de çok sesliliğine sahip olan “Çuha Adası”, hem poliptik eserlerin sanat tarihindeki yerini işaret etmekte hem de güncel bir içerikle buluşmaktadır.

Dini bir sanat türü olarak ortaya çıkmış olan altar panoları, çağdaş sanatta da kendi ikonografisini koruyarak konuları dinden uzaklaşsa da yüceliğini kaybetmemiştir. “Çuha adası” ile yakalanmak istenen etki tam da budur. Kurmaca mitoloji ile yeni bir din ya da kültür inşasının ileri sürüldüğü ya da yapılmak istendiği yoktur. Yalnızca zihnin içinde, gündemden kaçış noktası olarak oluşturulmuş bu mistik ada tasvir edilmiştir. O, tarih ve kültürle beslemekte, geliştirilmektedir. Anadolu, Asya ve Avrupa’nın, kendimce, güzellikleri birbiri ardına adaya eklemektedir. Böylelikle hepsinin birleşimi olarak insanın en durdurulamaz, en masum durumu olan aşk öne çıkmaktadır. Postmodernizm çerçevesinde düşler ülkesi olarak Watteau’nun aşk adası, sanatçıya mal edilmektedir. Watteau, Magritte veya anonim eserlerden bazıları direkt olarak resmin içinde, bazıları da sadece kompozisyondaki öykünmeler ile poliptiğe katılmıştır.

Poliptik formun halihazırda sahip olduğu polifonik anlatıma ek olarak yine form üzerinde yapılan oynamalar ile bu anlatım pekiştirilmiştir. El yapımı çerçeveler gelin aynası formu kullanılmış pano için tasarlanmış motifler ile camaltı boyanarak oluşturulmuştur. Çerçevelerin bir araya gelmesi ile oluşturulmuş pano tam olarak açılıp kapanmamaktadır. Her an izleyici tarafından izlenebilir şekildedir. Panellerin

farklı kombinasyonlara açık hali, parçalanıp bölünebilmesi ile içerikteki postmodern dil; yalnızca çerçevelerin görseli özelinde değil, kavramsal olarak da forma yansımıştır. Bölünüp üç ayrı pano halini veya her panelin ayrı ayrı sanat eseri halini alabilmesi elde edilen kavramsal oyunculuk poliptiğe sanat tarihinde benzerine rastlanmayan bir özellik kazandırmaktadır. Form ile de üstlendiği tüm bu dini ve tarihsel göndermeler aracılığı ile oluşturulmuş “Çuha Adası” amacına ulaşarak parçalanıp bölünebilmesi, farklı kombinasyonlarla bir araya getirilebilmesi ile zamanlar ve kültürler arası oluşturulmuş oyuncu bir postmodern metin halini almıştır.



KAYNAKÇA

Kitaplar

Arseven, C. E. (1975). *Sanat Ansiklopedisi*. Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, Ankara.

Barrett, T. (2022). *Sanat Üretimi: Form ve Anlam*. Çev. E. B. Alpay, Hayalperest Yayınevi. (Orijinal eser yayın yılı 2010).

Cartwright, M. (2021, 26 Kasım). *Renaissance Altarpieces*. *World History Encyclopedia*. <https://www.worldhistory.org/article/1889/renaissance-altarpieces/>. (Erişim tarihi: 8 Nisan 2025)

Gombrich, E. H. (1980). *Sanatın Öyküsü*. Çev. Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Hauser A. (2022). *Sanatın toplumsal tarihi – III: Rokoko, klasisizm ve romantizm*. Çev. D. Şahin, Kırmızı Kedi Yayınları.

Nagel, A. (1996). *Altarpiece*. *The Dictionary of Art* (Vol. 1, pp. 707–713). Ed. J. Turner, Grove.

Norwich, J. J. (Ed.). (1990). *Oxford illustrated encyclopedia of the arts*. Oxford University Press.

The Editors of Encyclopaedia Britannica. *Renaissance art*. Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/art/Renaissance-art> (Erişim tarihi: 5 Mayıs 2025)

Tunalı, İ. (2020). *Felsefenin Işığında Modern Resim – Modern'den Avangard'a-*. MAK Grup Medya Pro. Rek. Yay. A.Ş. Ankara

Elektronik Medya

Braun, J. (1934). *Altarantependium (A. In der katholischen Kirche)*. Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, 1, ss. 441–459. Erişim adresi: <https://www.rdklabor.de/w/?oldid=94475> (Erişim tarihi: 12 Aralık 2023)

Braun J. (1937). *Altar (A. In der katholischen Kirche)*. RDK I, s. 412–429. [https://www.rdklabor.de/wiki/Altar_\(A._In_der_katholischen_Kirche\)](https://www.rdklabor.de/wiki/Altar_(A._In_der_katholischen_Kirche)). (Erişim tarihi: 7 Nisan 2025)

Buis, A. (Ed.). (t.y.). *Early Medieval*. In Art and Visual Culture: Prehistory to Renaissance. BCcampus. <https://pressbooks.bccampus.ca/cavestocathedrals/part/early-medieval/> (Erişim tarihi :23 Haziran 2025)

- Flemish Art Collection (2024). *Contemporary Art Refers to the Ghent Altarpiece*.
<https://vlaamseprimitieven.vlaamsekunstcollectie.be/en/news/contemporary-art-refers-to-the-ghent-altarpiece/>. (Erişim tarihi: 8 Nisan 2025)
- Fowler Museum at UCLA (2007). *The Keiskamma Altarpiece: Transcending AIDS in South Africa*. <https://fowler.ucla.edu/exhibitions/the-keiskamma-altarpiece-transcending-aids-in-south-africa/>. (Erişim tarihi: 8 Nisan 2025)
- Friedman, A. (2014, şubat 20). *Simone Martini's The Annunciation: A Look Into Communication Devices*. University of Vermont Library Exhibits.
<https://libraryexhibits.uvm.edu/omeka/files/original/f67556f3ccfba96eec1a772006092fce.pdf> (Erişim tarihi: 20 Mayıs 2025)
- Karadeniz Teknik Üniversitesi. (t.y.). *Orta Çağ Tarihi Anabilim Dalı*. Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakóltesi, Tarih Bölümü. Erişim adresi:
<https://ktu.edu.tr/tarih/ortacagtarihianabilimdali> (Erişim tarihi: 20 Mayıs 2025)
- Keiskamma Trust. *Keiskamma Art Project*. <https://keiskamma.org/>. (Erişim tarihi: 8 Nisan 2025)
- Krén, E., & Marx, D. (t.y.). *Albrecht Dürer: Seven Angels with Trumpets*. Web Gallery of Art. https://www.wga.hu/html_m/d/durer/1/01/10seven.html (Erişim tarihi: 16 Mayıs 2025)
- Krén, E., & Marx, D. (t.y.). *Piero della Francesca: Polyptych of the Misericordia*. Web Gallery of Art, https://www.wga.hu/html_m/p/piero/1/1miser01.html (Erişim tarihi: 16 Mayıs 2025)
- Lipscher, J. (2016, Haziran 5). *Hieronymus Bosch, Visions of the Hereafter*. ColourLex.
<https://colourlex.com/project/hieronymus-bosch-visions-hereafter/> (Erişim tarihi: 20 Mayıs 2025)
- Macaristan Güzel Sanatlar Müzesi. (t.y.). *Saint John the Baptist high altarpiece from the Church of Saint John the Baptist in Liptószentandrás*. <https://www.mfab.hu/artworks/90138/> (Erişim tarihi: 16 Mayıs 2025)
- Magyar Nemzeti Galéria. *Keresztelő Szent János-Főoltár a Kissebeni Keresztelő Szent János Templomból*. <https://mng.hu/mutargyak/90138/?pdf>. Keresztelő Szent János-főoltár a kissebeni Keresztelő Szent János-templomból – Magyar Nemzeti Galéria (mng.hu) (Erişim tarihi: 8 Nisan 2025)
- Maruki Gallery. *The Hiroshima Panels. Maruki Gallery for The Hiroshima Panels*.
<https://marukigallery.jp/en/hiroshimapanels/>. (Erişim tarihi: 8 Nisan 2025)

Ousterhout, R. G. (2021). *Middle Byzantine church architecture*. Smarthistory Guide to Byzantine Art. <https://pressbooks.pub/smarthistoryguidetobyzantineart/chapter/middle-byzantine-church-architecture/>. (Erişim tarihi: 7 Nisan 2025)

Ohara Museum of Art. *Ohara Museum of Art Official Website*. <https://www.ohara.or.jp/>. (Erişim tarihi: 8 Nisan 2025)

Staatliche Kunstsammlungen (2014). *Der Krieg ("War") Exhibition at Albertinum, Dresden*. Dresden. <https://albertinum.skd.museum/en/exhibitions/der-krieg/> (Erişim tarihi: 8 Nisan 2025)

Parenti, D. (t.y.). *Annunciation with St. Margaret and St. Ansanus by Simone Martini and Lippo Memmi*. Uffizi Galleries. <https://www.uffizi.it/en/artworks/annunciation-with-st-margaret-and-st-ansanus> (Erişim tarihi: 8 Nisan 2025)

Sevgi, H. A. (2003). *MANTIKU't-TAYR*. TDV İslam Ansiklopedisi, TDV İslam Araştırmaları Merkezi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/mantikut-tayr> (Erişim tarihi: 13.05.2025)

Stauch, L. (1934). *Altarblatt*. Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, 1, 471–473. RDK Labor. <https://www.rdklabor.de/w/?oldid=88823> (Erişim tarihi: 15.12.2023)

S.M.A.K.. *'Altar' from Kris Martin at St Bavo's Cathedral*. <https://smak.be/en/news/altar-from-kris-martin-at-st-bavos-cathedral> (Erişim tarihi: 8 Nisan 2025)

S.M.A.K.. *EXIT: The First Belgian Retrospective of Kris Martin*. <https://clubparadis.prezly.com/smak-organises-the-first-belgian-retrospective-of-kris-martin>. (Erişim tarihi: 8 Nisan 2025)

Terakado, R. (2022). *A reappraisal note on Léon Frederic's All Things Die, but All Will Be Resurrected through God's Love (Ohara Museum of Art, Kurashiki)*. Geiso: Bulletin of the Study on History of Art in University of Tsukuba, 37 ss. 1–14. https://tsukuba.repo.nii.ac.jp/record/2004632/files/Geiso_37-1.pdf (Erişim tarihi: 16 Mayıs 2025)

Sürelİ Yayınlar

Arbiter, P. (Dec., 1916). *A Clever Work of Art: The Voyage to Cythera by Watteau*. *The Art World*. Vol. 1, No. 3 pp. 198, 200-202 <https://www.jstor.org/stable/25587708?seq=3>

Beyhan, H. C. (2020). *BİR BAŞYAPITIN YENİDEN KEŞFİ: GENT ALTAR PANOSU RESTORASYON PROJESİ*. *Sanat Dergisi*. (35), 130-152.

Cannon, J. (1982). *Simone Martini, the Dominicans and early Sienese polyptych*, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 45, ss. 69–93. <https://www.jstor.org/stable/750967> (Erişim tarihi: 13 Ağustos 2024)

Godfrey, T. (2017, 21 Temmuz). *Natee Utarit Optimism Is Ridiculous: The Altarpieces*. *ArtReview Asia*. <https://artreview.com/ara-summer-2017-review-natee-utarit/> (Erişim tarihi: 7 Nisan 2025)

Farago, J. (2024, 19 Nisan). *8 Hits of the Venice Biennale*. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2024/04/19/arts/design/8-hits-of-the-venice-biennale.html> (Erişim tarihi: 7 Nisan 2025)

Milliyet Sanat. (2015, 24 Haziran). *Maniyerizm*. <https://www.milliyetsanat.com/haberler/sanat-terimi/maniyerizm/5317> (Erişim tarihi: 23 Haziran 2025)

Munroe, A. (2024, 20 Nisan-24 Kasım). *Yu Hong: Another One Bites the Dust at the Chiesetta della Misericordia*. La Biennale di Venezia'deki 60. Uluslararası Sanat Sergisi. <https://www.lissongallery.com/news/yu-hong-another-one-bites-the-dust-at-la-biennale-di-venezia-2024> (Erişim tarihi: 7 Nisan 2025)

Pravattiyagul, O. (2014, September 17). *An Asian in disguise*. *Bangkok Post*. <https://www.bangkokpost.com/life/arts-and-entertainment/432663/an-asian-in-disguise> (Erişim tarihi: 20 Mart 2025)

Zalkind, S. (2013). *Four Questions*. Sergi kataloğu. University of Colorado Denver. <https://www.ucdenver.edu/docs/librariesprovider139/exhibits/four-questions-catalogue.pdf> (Erişim tarihi:25.04.2025)

Tezler

Bell, D. (2004). *Explaining Ukiyo-e* [Doctoral dissertation, University of Otago]. Otago OurArchive.https://ourarchive.otago.ac.nz/esploro/outputs/doctoral/Explaining-Ukiyoe/9926478810301891/filesAndLinks?institution=64OTAGO_INST&index=0

Özbay, D. (2017). *Otto Dix'in "Savaş" Adlı Poliptiği İle Mehmet Ruhi Arel'in "Çanakkale Savaşı" Adlı Triptiğinin Karşılaştırılması ve Analizleri*. *Humanitas*, 5(9), 109-113 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/327317>

Praepipatmongkol, C. K. (2017). *Natee Utarit*. In *Vital Points: Essays from the Ateneo Art Awards, 2017*. Academia.edu. https://www.academia.edu/40907581/Natee_Utarit (Erişim tarihi: 7 Nisan 2025)

Diğer

Holliman, A. (2009, Haziran 10). *The Art of Healing part 1* [Video]. YouTube. https://youtu.be/4N_SzxMjX5o

RESİM KAYNAKÇASI

Resim 1.1 <https://blog.stephens.edu/arh101glossary/?glossary=predella>

Resim 1.2 Reconstruction of a Middle Byzantine bema, Robert Ousterhout
<https://pressbooks.pub/smarthistoryguidetobyzantineart/chapter/middle-byzantine-church-architecture/>

Resim 2.1.1.1 Lale Yılmaz, 2022.

Resim 2.1.1.2 Lale Yılmaz, 2022.

Resim 2.1.2.1 Lale Yılmaz, 2024.

Resim 2.2.1.1 https://en.wikipedia.org/wiki/Badia_Polyptych#/media/File:Giotto._The_Badia_Polyptych._c._1300._91x340cm._Uffizi,_Florence..jpg

Resim 2.2.2.1 https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/Saint_Catherine_of_Alexandria_Polyptych?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=tc#/media/File%3ASimone_Martini_012.jpg

Resim 2.2.3.1 <https://www.uffizi.it/en/artworks/annunciation-with-st-margaret-and-st-ansanus>

Resim 2.2.4.1 https://www.wga.hu/html_m/m/mantegna/02/sanluca1.html

Resim 2.2.5.1 <https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Misericorde.jpg>

Resim 2.2.6.1 https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Polittico_averoldi_01.jpg

Resim 2.3.1.1 https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/Ghent_Altarpiece?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=tc#/media/File%3ALamgods_open.jpg

Resim 2.3.1.2 https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/Ghent_Altarpiece?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=tc#/media/File%3ALamgods_closed.jpg

Resim 2.3.2.1 https://www.wga.hu/html_m/d/durer/1/01/10seven.html

Resim 2.3.3.1 Lale Yılmaz, 2024

Resim 2.3.3.2 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Garden_of_earthly_delights.jpg

Resim 2.3.4.1 <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.0/>

Resim 2.3.4.2 https://www.wikiwand.com/de/articles/Isenheimer_Altar#/media/Datei:CompoRetlssenheim_de.jpg

Resim 2.4.1.1 Erdal KARA

Resim 2.4.1.2 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c4/Paolo_Veronese_-_Healing_of_the_Lame_Man_at_the_Pool_of_Bethesda_-_WGA24794.jpg

Resim 2.5.1.1 [https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Léon_Frédéric_-_All_Things_Die,_But_All_Will_Be_Resurrected_through_God%27s_Love_-_Google_Art_Project_\(Heaven\).jpg#/media/File%3ALéon_Frédéric_-_All_Things_Die%2C_But_All_Will_Be_Resurrected_through_God's_Love_-_Google_Art_Project.jpg](https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Léon_Frédéric_-_All_Things_Die,_But_All_Will_Be_Resurrected_through_God%27s_Love_-_Google_Art_Project_(Heaven).jpg#/media/File%3ALéon_Frédéric_-_All_Things_Die%2C_But_All_Will_Be_Resurrected_through_God's_Love_-_Google_Art_Project.jpg)

Resim 2.5.2.1 https://albertinum.skd.museum/fileadmin/_processed_/7/2/csm_Triptychon_neu_372d46ce0a.jpg

Resim 3.1.1 https://www.researchgate.net/figure/The-Hiroshima-Panels-No-1-GHOSTS-1950_fig1_337634291

Resim 3.1.2 <https://hyperallergic.com/255344/the-historic-painted-panels-that-exposed-the-hell-of-hiroshima/>

Resim 3.2.1 https://www.cuanschutz.edu/images/librariesprovider139/cbh-exhibits/chicago-woodman-four-questions.jpg?sfvrsn=40b46b9_0&MaxWidth=800&MaxHeight=800&ScaleUp=false&Quality=High&Method=ResizeFitToAreaArguments&Signature=1D17A2FFF4122C38A2E2CC5882FA72C4C78D9CE3

Resim 3.3.1 https://static1.1.sqspcdn.com/static/f/38575/716410/1173821449703/DSC_6354++5655.jpg?token=%2FgUt4mJF%2B7gPHpUSqcp8d1AdyqM%3D

Resim 3.4.1 <https://www.mdpi.com/2076-0752/13/6/179>

Resim 3.5.1 <https://i.pinimg.com/736x/a7/fd/b2/a7fdb2071d88631aec4f73c4b9212ac3.jpg>

Resim 3.6.1 <https://www.artribune.com/mostre-evento-arte/yu-hong-another-one-bites-the-dust/>

Resim 4.1 Lale Yilmaz, 2025.

Resim 4.2 Lale Yilmaz, 2025.

Resim 4.3 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/28/L%27Embarquement_pour_Cythère%2C_by_Antoine_Watteau%2C_from_C2RMF_retouched.jpg

Resim 4.4 Lale Yilmaz, 2025.

Resim 4.5 Lale Yılmaz, 2025.

Resim 4.6 Lale Yılmaz, 2023.

Resim 4.7 <https://lundskonsthall.se/utstallningar/2022/gulsun-karamustafa#gallery-36>

Resim 4.8 Lale Yılmaz, 2023.

Resim 4.9 Lale Yılmaz, 2025.

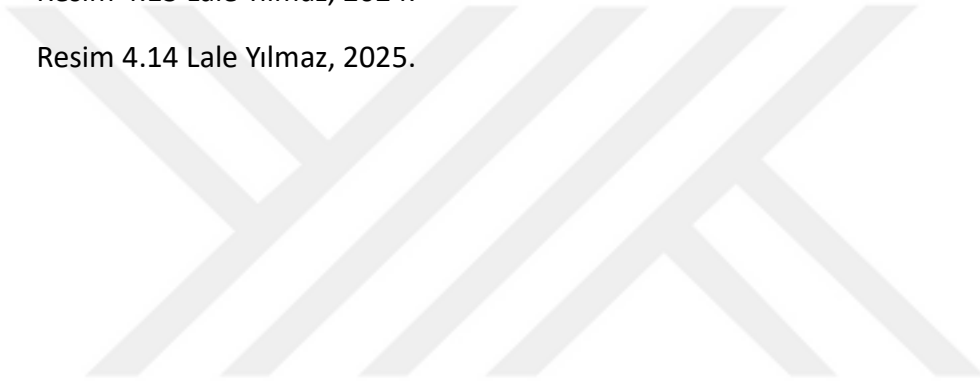
Resim 4.10 Lale Yılmaz, 2022.

Resim 4.11 Lale Yılmaz, 2024.

Resim 4.12 Lale Yılmaz, 2022.

Resim 4.13 Lale Yılmaz, 2024.

Resim 4.14 Lale Yılmaz, 2025.



ÖZGEÇMİŞ

2018 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümünde başladığı lisans eğitimini 2022 yılında ikincilik ile tamamlamıştır. Aynı yıl, aynı üniversitede Resim Ana Sanat dalında tezli yüksek lisans eğitimine başlamış, 2025 yılında mezun olmuştur.

Seçilmiş Grup Sergiler

2025 - “Yaşam, Şarkısını Söyler” Loft Art, İstanbul, Türkiye.

2024 - “Yine Boya 2” Pi Artworks, İstanbul, Türkiye.

2024 - “Genç Yeni Farklı’24” Zilberman Selected, İstanbul, Türkiye.

2024 - “Cumhuriyetin Genç Yüzleri” Beşiktaş Sanat Galerisi MKM, İstanbul, Türkiye.

2024 - “Hetero Chromia” sergisi, Galeri Su Sanat Galerisi, Balıkesir, Türkiye.

2023 - “AAGSL 34. Yıl Mezunlar Buluşması” Sergisi, İstanbul Avni Akyol Güzel Sanatlar Lisesi Fatma Tekinalp Sanat Galerisi, İstanbul, Türkiye.

2023 - “Ortak Mekik” Dokuma, Doğal Boyama ve Etkileşimli Teknolojiler Sergisi, MSGSÜ Tophane-I Amire Kültür ve Sanat Merkezi Tek Kubbe Salonu, İstanbul, Türkiye

2023 - “5.1 Bir Atölye Sergisi”, Karşı Sanat Çalışmaları, İstanbul, Türkiye.

2023 - “8+1 Düğüm” Sekiz Düğüm Sanatçı Grubu Sergisi, Nelumbo Studio, İstanbul, Türkiye.

2022 - Base 2022, Akaretler Sıraevler, İstanbul, Türkiye.

2022 - “Fresh Ankara” Çağdaş Sanat Sergisi, Ankara, Türkiye.

2022 - Vanelli Tekstil, MSGSÜ iş birliği; tekstil atıkları ile sanatsal üretim projesi, İstanbul, Türkiye.

2021 - “Tschau, Baba” Rundgang, AKBİLD, Viyana, Avusturya.

2021 - “Kurzfilme von Sudierenden” Junges Kino auf der Platte, Viyana, Avusturya.

2018 - “Bi Çeyrek” Bakraç Sanat Galerisi, İstanbul, Türkiye.

2017 - “Altüst” Ortaköy Sanat Galerisi, İstanbul, Türkiye.

2016 - “Uyandırma Servisi, Günaydın” İstanbul Çocuk ve Gençlik Sanat Bienali, İstanbul, Türkiye.

ÖDÜLLER

2022 - 29. Sakıp Sabancı Sanat Ödülleri, Resim Bölümü ikincilik ödülü, İstanbul, Türkiye.

2022 - Nuri İyem Resim Ödülü, sergileme, İstanbul, Türkiye.

2022 - Erte Cosmetic Resim Yarışması, sergileme, İstanbul, Türkiye.

2018 - Mehmet Gülerüz Klasik Desen Defteri Yarışması, başarı ödülü, Edirne, Türkiye.

2018 - Trakya Üniversitesi Özgün Baskı Yarışması, sergileme, Edirne, Türkiye.

