



T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



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

NEOKLASİK KADIN RESSAM ANGELIKA KAUFFMANN'IN
SANAT TARİHİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

DERYA AYHAN

İzmir
2024

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

NEOKLASİK KADIN RESSAM ANGELIKA KAUFFMANN'IN
SANAT TARİHİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

DERYA AYHAN

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. Sibel ALMELEK İŞMAN

JÜRİ ÜYESİ
Prof. Dr. Çımla ŞEKER

JÜRİ ÜYESİ
Dr. Öğr. Üyesi Seda AĞIRBAŞ

İzmir

2024

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Neoklasik Kadın Ressam Angelika Kauffmann’ın Sanat Tarihindeki Yeri ve Önemi ” adlı çalışmanın içerdiği fikri izinsiz başka bir yerden almadığımı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında ve bölümlerinin yazımında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptığımı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, ayrıca bu çalışmanın Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve *intihal içermediğini* beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduğumu bildiririm.

02/09/2024

Derya AYHAN

Tarih: 20/09/2024

Tez Başlığı:

Neoklasik Kadın Ressam Angelika Kauffmann'ın Sanat Tarihindeki Yeri ve Önemi

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 145 sayfalık kısmına ilişkin, 20/09/2024 tarihinde **tez danışmanım tarafından** Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı'nın sağladığı İntihal Tespit Programından (**Turnitin-Tez İntihal Analiz Programı**) aşağıda belirtilen **filtreleme tiplerinden biri** (uygun olanı işaretleyiniz) uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin **benzerlik oranı % 9'dur**.

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

Filtreleme Tipi 1(Maksimum %15) ☐

Filtreleme Tipi 2(Maksimum %30) ☒ 9

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

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

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı : Derya AYHAN
Öğrenci No :
Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Programı : Resim-İş Öğretmenliği Yüksek Lisans Programı
Statüsü : Yüksek Lisans ☒ Doktora ☐

ÖĞRENCİ

Derya AYHAN

DANIŞMAN

Prof. Dr. Sibel ALMELEK İŞMAN

Açıklamalar

- 1: Bu formu teslim etmeden önce sizden istenen bilgileri uygun kutucuğu (☐) işaretleyerek doldurunuz.
Kullanıcı şifre vb. konusunda sorun yaşanması durumunda Üniversitemiz Merkez Kütüphanesinde bulunan Turnitin yetkilisine (Ali Taş Tel: +90 312 250 00 00 veya 0312 250 00 00) başvurunuz.
- 2: Yüksek Lisans/Doktora Tez Çalışması Orijinallik Raporu" formu tezin ciltlenmiş ve elektronik nüshalarının içerisinde ekler kısmında yer alır.
- 3: Tez savunmasında düzeltme alınması durumunda bu form güncellenerek yeniden hazırlanır.
- 4: Turnitin-Tez İntihal Analiz Programına yükleme yapılırken Dosya Başlığı (document title) olarak **tez başlığının tamamı**, Yazar Adı (author's first name) olarak **öğrencinin adı**, Yazar Soyadı (author's last name) olarak **öğrencinin soyadı** bilgisini yazınız.

TEŞEKKÜR

“Neoklasik Kadın Ressam Angelika Kauffmann’ın Sanat Tarihindeki Yeri ve Önemi” adlı çalışmamın gerçekleştirilmesinde tüm değerli bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan, çalışma boyunca beni motive eden saygıdeğer danışman hocam; Prof. Dr. Sibel ALMELEK İŞMAN’a, çalışma süresince tüm zorlukları benimle göğüsleyen ve hayatımın her evresinde bana destek olan değerli eşim Murat AYHAN ve sevgili oğullarım Ege AYHAN ve Deniz AYHAN’a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Son olarak en özel teşekkürü babam, Turan ÖZLER’e sunmak isterim. Bu çalışmayı sana ithaf ediyorum çünkü bana her zaman sabırla çalışmayı, yılmamayı ve çok sevdiğim mesleğimde başarılı olmayı sen öğrettin. Birlikte başladığımız süreci sensiz tamamlamak zorunda kaldım ama tüm bu süreç boyunca yanımda olduğunu hissettirdiğin için sonsuz teşekkürler.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	viii
ABSTRACT.....	ix
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Amaç ve Önem	2
1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri.....	2
1.4. Sınırlılıklar	2
1.5. Tanımlar.....	3
BÖLÜM II.....	4
KURAMSAL ÇERÇEVE	4
2.1 Neoklasisizm Sanat Akımı.....	4
İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR	17
BÖLÜM III	19
YÖNTEM.....	19
3.1. Araştırmanın Modeli / Deseni.....	19
3.2. Evren ve Örneklem	19
3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları	19
3.4. Verilerin Analizi.....	20
3.5. Araştırmanın Geçerliği ve Güvenirliği.....	20
3.6. Araştırmacının Rolü	20
BÖLÜM IV	21
BULGULAR.....	21
4.1. Angelika Kauffmann'ın Yaşamı ve Sanatı	21
4.2. Angelika Kauffmann'ın Eserleri	47

4.2.1. Otoportreleri	47
4.2.2. Portreleri.....	53
4.2.3. Tarih Konulu Eserleri.....	78
4.2.4. Alegorik Eserleri	84
4.2.5. Din Konulu Eserleri	91
4.2.6. Mitoloji Konulu Eserleri	96
BÖLÜM V	110
TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER.....	110
5.1. Tartışma.....	110
5.2. Sonuç ve Öneriler.....	112
KAYNAKÇA.....	117
EK 1.	128
EK 2.	130

ŞEKİLLER LİSTESİ

- Şekil 1: Anton Raffaello Mengs, *Parnassus*, 1761, Fresk, 313 cm x 580 cm, Villa Albani Gallery (Villa Torlonia), Roma..... 9
- Şekil-2: Lord Burlington ve William Kent, 1725, *Chiswick House*, Londra..... 11
- Şekil-3: Robert Adam. *Library*, Kenwood, 1767-69, Londra..... 12
- Şekil-4: Francesco Chiarottini, *Canova'nın Stüdyosu*, 1786, gri ve sepya suluboya mürekkep çizimi, beyaz ile yükseltilmiş, Musei Civici, Udine. 14
- Şekil- 5: Antonio Canova, *Aşk Tanrısı ve Pysche*, 1794-1799, mermer, yükseklik:148 cm; uzunluk: 172 cm, Hermitage Museum, Sankt Petersburg..... 15
- Şekil-6: Angelika Kauffmann, *Ayakta Duran Erkek*, 1763, siyah ve beyaz tebeşir, gri hazır kâğıt üzerine 22
- Şekil-7: Johan Joseph Zoffany, *Kraliyet Akademisi Akademisyenleri*, 1771, tuval üzerine yağlıboya, 101 cm x 147,3 cm, Kraliyet Koleksiyonu, Windsor Şatosu, Londra. 26
- Şekil-8:Home House, *Kütüphane*, 1777, Portman Square, London. 30
- Şekil-9: Angelika Kauffmann, *"Venüs'ün Zaferi" Resminden Gravürlü Katlanır Yelpaze*,1790s, ipek üzerine gravür,oyma, yaldızlama, gümüşleme, 24,8 cm, Hermitage Museum, Sankt Petersburg..... 31
- Şekil-10: Kapaklı vazo, Thomas Soare, 1783-1784, yükseklik 24,5 cm, Figür resimleri Angelica Kauffmann'ın *Caledon ve Amelia* tablosundan alınmıştır, Derby Porcelain Factory, Victoria and Albert Museum, Londra..... 32
- Şekil-11:Richard Samuel, *Apollon Tapınağı'ndaki İlham Perileri Karakterinde Portreler*, 1778, 132,1x154,9 cm, National Portrait Gallery, Londra..... 33
- Şekil-12:Angelika Kauffmann, *Coriolanus, Annesi Veturia ve Karısı Volumnia, Savaştan Vazgeçmesi İçin Ona Yalvarıyorlar*, 1775, tuval üzerine yağlı boya,Özel Koleksiyon,Rusya 43
- Şekil-13: Angelika Kauffmann, *Otoportre*,1780-85, tuval üzerine yağlıboya, 76,5cm x 63 cm, Hermitage Museum, Sankt Petersburg..... 47
- Şekil-14: Angelika Kauffmann, *Minerva Büstü ile Otoportre*, 1780, tuval üzerine yağlı boya, Bündner Kunstmuseum, Chur. 48

Şekil-15: Angelika Kauffmann, <i>Otoportre, Müzik ve Resim Sanatları Arasında Tereddüt Eden Sanatçı</i> , 1791, tuval üzerine yağlıboya, 215,9 x 147,3 cm, The National Trust, West Yorkshire.	49
Şekil-16: Annibale Carracci, <i>Herkül'ün Seçimi</i> , 1596, tuval üzerine yağlıboya, 167cm x 273 cm, Museo Di Capidimonte, Napoli	51
Şekil-17: Jacques-Louis David, <i>Horas Kardeşlerin Yemini</i> , 1784, tuval üzerine yağlı boya, 330 cm x 425 cm, Louvre Museum, Paris.....	52
Şekil-18: Angelika Kauffmann, <i>Domenichino'dan Sonra Cumaes Sybili</i> , 1763, tuval üzerine yağlıboya, 97,7 cm x 74,9 cm, National Museum of Women in the Arts, New York.	53
Şekil-19: Domenichino Zampieri, <i>Cumaes Sybili</i> , 1622, tuval üzerine yağlı boya, 138cm x 103 cm, Musei Capitolini, Roma.	55
Şekil-20: Angelika Kauffmann, <i>Johann Joachim Winckelmann</i> , 1764, tuval üzerine yağlıboya, 97cm x 71 cm, Kunsthau, Zürih.....	57
Şekil-21: Angelika Kauffmann, <i>Sir Joshua Reynolds</i> , 1767, tuval üzerine yağlı boya, 127cm x 101cm, National Trust Koleksiyonu, Plymouth.	59
Şekil-22: Sir Joshua Reynolds, <i>Angelika Kauffmann'ın Portresi, yarım boy beyazlar içinde, kırmızı bir şal takmı</i> , 1780, tuval üzerine yağlı boya, 76,2cm x 63,5cm, Metternich-Winneburg Koleksiyonu, Londra.....	63
Şekil-23: Angelika Kauffmann, <i>Türk Elbiseli Kadın</i> , 1771-74, tuval üzerine yağlı boya, 62,2cm x 49,5cm, Saint Louis Art Museum, Missouri.	64
Şekil-24: Angelika Kauffmann, <i>Sappho Aşkdan Esinlendi</i> , 1775, tuval üzerine yağlıboya, 132,1x 145,1 cm, John ve Mable Ringling Sanat Müzesi, Florida.....	66
Şekil-25: Angelika Kauffmann, <i>Johann Wolfgang von Goethe</i> , 1775, tuval üzerine yağlı boya, Goethe National Museum, Weimar.....	68
Şekil-26: Angelika Kauffmann, <i>William Shakespeare</i> , 1775, tuval üzerine yağlıboya, 136cm x 102 cm, Royal Shakespeare Company Collection.	73
Şekil-27: Angelika Kauffmann, <i>Earl Gower'ın Ailesi</i> , 1772; Tuval üzerine yağlıboya, 59, 1 cm x 4 ,82 cm; National Museum of Women in Arts, Wallace ve Wilhelmina Holladay'ın hediyesi, Washington.	75

Şekil-28: Angelika Kauffmann, <i>Vestal Bakiresi Olarak Bir Kadının Portresi</i> , 1787, tuval üzerine yağlıboya, 92cm x 72 cm, tuval üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Almanya.....	76
Şekil-29: Angelika Kauffmann, <i>Abelard ve Heloise'e Veda</i> , 1780, tuval üzerine yağlı boya, 65,5 x 65,5 cm, Hermitage Museum, Sankt Petersburg.	78
Şekil-30: Gavriil Skorodumov, <i>Abelard ve Heloise'in Ayrılığı</i> , Angelika Kauffmann'dan sonra, 1780, Gravür.....	80
Şekil-31: Angelika Kauffmann, <i>Cornelia, Gracchi'lerin Annesi, Hazinesi Olarak Çocuklarını Gösteriyor</i> , 1785, tuval üzerine yağlıboya, 101 x 127 cm, Virginia Museum of Fine Arts. Richmond.....	81
Şekil-32: Angelika Kauffmann, <i>Tasarım</i> , 1768, 126 cm x 1485 cm, tuval üzerine yağlıboya, Royal Academy of Arts, Londra.	84
Şekil-33: Apollonius'un (ykl. MÖ 100-MÖ 1) <i>Belvedere Gövdesinin Dökümü Vatikan Müzelerindeki Orijinalinden</i> , Roma Obj e türü Heykel Alçı döküm, 19. yüzyıl başı, 127 cm x 78cm x 90cm, Royal Academy of Arts, Londra.	85
Şekil-34: Angelika Kauffmann, <i>Buluş</i> , 1768, 130 cm x 150,3 cm, tuval üzerine yağlıboya, Royal Academy of Arts, Londra.	87
Şekil-35: Angelika Kauffmann, <i>Renk</i> , 126 cm x 148,5 cm, 1768, tuval üzerine yağlıboya, Royal Academy of Arts, Londra.	88
Şekil-36: Angelika Kauffmann, <i>Kompozisyon</i> , 126 cm x 148,5 cm, 1768, tuval üzerine yağlıboya, Royal Academy of Arts, Londra.	89
Şekil-37: Angelika Kauffmann, <i>İsa ve Kuyu Başındaki Samiriyeli Kadın</i> , 1796, tuval üzerine yağlı boya, 123,5 cm x 158,5 cm, Neue Pinakothek, Münih.	91
Şekil-38: Angelika Kauffmann, <i>Mısırlı Azize Meryem</i> , 1807, tuval üzerine yağlı boya, 77cm x 64,8 cm, İtalya.	93
Şekil-39: Angelika Kauffmann, <i>Penelope Tezgahında</i> , 1764, tuval üzerine yağlı boya, 169cm x 118 cm, Brighton Museum and Art Gallery, Brighton.	96
Şekil-40: Angelika Kauffmann, <i>Telemachus Sparta Sarayında</i> , 1773, tuval üzerine yağlı boya, 30,8 cm x 41 cm, Hood Museum of Art, Dartmouth.	99
Şekil-41: Angelika Kauffmann, <i>Diana ve Perileri Banyo Yapıyor</i> , 1778-82, tuval üzerine yağlı boya, 66cm x 66,5cm, The Art Gallery Of South Australia, Adelaide.	101

Şekil-42: Angelika Kauffmann, <i>Venüs, Helen'i Paris'e Olan Aşkını Kabul Etmeye İkna Ediyor</i> , 1790, tuval üzerine yağlı boya, 102 cm x127,5 cm, Hermitage Museum, Sankt Petersburg.....	103
Şekil-43: <i>Venüs, Helen'i Paris'e Olan Aşkını Kabul Etmeye İkna Ediyor</i> , M.Ö. 1.yüzyıl, Naples National Archaeological Museum, Napoli.....	105
Şekil-44: Angelika Kauffmann, <i>Bacchus ve Ariadne</i> , 1794, tuval üzerine yağlı boya, 246.4cm x 165,1cm, National Trust, Saltram	106
Şekil-45: Oppé, <i>Majesteleri Kral Koleksiyonu'ndaki İngilizce Çizimler</i> , 1950, Royal Collection Trust, Londra.	109



ÖZET

NEOKLASİK KADIN RESSAM ANGELIKA KAUFFMANN'IN SANAT TARİHİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

Neoklasisizm Antik Yunan ve Antik Roma dönemine ait tarzların yeniden canlandırılmasıyla ortaya çıkan bir akımdır. Bu akımın en önemli özelliklerinden biri önceki dönemlerdeki Barok ve Rokoko Sanatı'nda var olan aşırı süslemeciliğe duyulan tepkinin ortaya konulmasıdır. Neoklasisizm'in en erken merkezi, İtalya'nın Napoli şehri olmuştur. Napoli'nin Pompei ve Herculaneum'a yakın mesafede bulunması, Neoklasisizm'in erken tarihli merkezi olmasında önemli bir etkendir. Pompei ve Herculaneum'da elde edilen eserler, Napoli'ye getirilerek, Kraliyet Herculaneum Arkeoloji Akademisi'nde incelenmiştir. Bu arkeolojik çalışmalar, Antik Çağ sanatı ile ilgilenen bilim adamlarının, arkeologların ve sanatçıların antikiteye dönüş arzusunu desteklemiştir.

Araştırmada öncelikle, Neoklasisizm'in gelişimi, sanat ve düşünce yapısı, konu aldığı kavramlar ve tarihsel süreci anlatılmaktadır. Özellikle Aydınlanma Çağı'nın düşünsel ve kültürel alanda ki gelişimleri ile Neoklasisizm arasındaki ilişki incelenmiştir. Neoklasisizm'in resim heykel ve mimari alanında ki etkilerinden bahsedilmiştir. Neoklasik sanatçı Angelika Kauffmann'ın (1741-1807), hayatı ve eserleri, sanatçıyı etkileyen, yaşamını etkileyen ya da değiştiren olaylar ve bunların eserlerine olan etkileri, kaynaklar dâhilinde araştırılmıştır. Resimleri altı başlık altında toplanmış, toplamda yirmi beş eseri, betimsel araştırma modeli kullanılarak incelenmiştir. Araştırma kapsamında, Kauffmann'ın Avrupa resim sanatı ve kendinden sonraki sanatçılara etkileri incelenmiştir. Kauffmann, yaşadığı yüzyıldaki sanat camiası içinde bir kadın sanatçı olarak yaşadığı zorluklara rağmen, Kraliyet Akademisi asil üyeliğine seçilerek 18. yüzyılın en başarılı ve uluslararası üne sahip sanatçılarından biri olmuştur. Sanatında ve yaşamında aydınlanma ideallerini eserlerinde en etkileyici şekilde yansıtmıştır.

Anahtar Kelimeler: Angelika Kauffmann, Neoklasisizm, Aydınlanma Çağı.

ABSTRACT

THE PLACE AND IMPORTANCE OF NEOCLASSICAL WOMAN PAINTER ANGELIKA KAUFFMANN IN ART HISTORY

Neoclassicism was a movement that emerged with the revitalisation of the styles of Ancient Greece and Ancient Rome. One of the most important features of this movement was the reaction to the excessive ornamentation that existed in the Baroque and Rococo Art of the previous periods. The earliest centre of Neoclassicism was the city of Naples in Italy. The fact that Naples was located close to Pompeii and Herculaneum was an important factor in making it the early centre of Neoclassicism. The artefacts obtained in Pompeii and Herculaneum were brought to Naples and studied at the Royal Herculaneum Archaeological Academy. These archaeological studies supported the desire of scientists, archaeologists and artists interested in ancient art to return to antiquity.

In this study, firstly, the development of Neoclassicism, its art and thought structure, the concepts it deals with and its historical process are explained. In particular, the relationship between the intellectual and cultural developments of the Age of Enlightenment and Neoclassicism is analysed. The effects of Neoclassicism on painting, sculpture and architecture are mentioned. Neoclassical artist Angelika Kauffmann's (1741-1807) life and works, the events that affected the artist, affected or changed her life, and their effects on her works have been researched within the scope of the sources. Her paintings were categorised under six headings and a total of twenty-five of her works were analysed using the descriptive research model. Within the scope of the research, Kauffmann's influence on European painting art and the artists after her was analysed. Kauffmann, became one of the most successful and internationally renowned artists of the 18th century by being elected as a noble member of the Royal Academy, despite the difficulties she experienced as a woman artist in the art community of her century. She reflected the ideals of enlightenment in her art and life in the most impressive way in her works.

Keywords: Angelika Kauffmann, Neoclassicism, Age of Enlightenment

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Neoklasisizm (Yeni Klasikçilik), 18. yüzyılın sonundan 1830'lu yıllara kadar batı sanatına hâkim olmuş bir sanat akımıdır. Neoklasisizm akımı, Roma'da Pompeii ve Herculaneum antik kentlerinin yeniden keşfedildiği sırada doğmuştur. Toprak ile örtülü Pompeii'nin keşfedilmesi klasik antik çağa olan ilgiyi arttırmıştır. Bu bağlamda, Neoklasisizm, Antik Yunan ve Antik Roma dönemine ait tarzların yeniden canlandırılmasıyla ortaya çıkmıştır. Antik Çağ sanatı ile ilgilenen bilim adamları ve arkeologların öncülüğünde gündeme gelmiştir. Bu akımın en önemli özelliklerinden biri Barok ve Rokoko Sanatı'nın aşırı süslemeciliğine karşı duyulan tepkidir. Barok ve Rokoko'da ki renk etkileşiminin ve baş döndürücü kompozisyonların yerini çizgi, ışık-gölge tekniği ve insan vücudunun klasik oranlarına dayalı sert kompozisyonlar almıştır. Neoklasisizm sanatçılara göre sanat; rasyonel, ahlaki ve asil ruhlu olmalıydı. Neoklasisizm sanat akımı, Aydınlanma Çağı olarak da bilinen entelektüel ve kültürel hareketle yakın ilişkisi nedeniyle Aydınlanma Çağı olarak da anıldı. Aydınlanma, 17. ve 18. yüzyıllarda Avrupa'da gerçekleşen, akıllı, bireyciliği ve ilerlemeye olan inancı destekleyen felsefi ve sosyal bir hareketti. Neoklasisizm sanat akımını doğrudan etkiledi. Neoklasisizm sanatçılar ve aklın, düzenin ve dengenin somutlaşmış hali olarak görülen antik Yunan ve Roma sanatının klasik biçimlerini ve ilkelerini taklit etmeye çalıştılar. Aydınlanma, dünyayı yorumlamak ve temel insan haklarını iyileştirmek için akıllı ve bilimi kullanmaya teşvik etmesi yönüyle Neoklasisizm sanat akımı ile uyumlu idi.

Neoklasisizm sanat akımının en önemli temsilcilerinden biri olan İsviçreli ressam Kauffmann'ın, eserlerinin açıklamalarının bulunduğu ve ürettiği çalışmalara dair araştırmalara ulaşamamıştır. İncelenen çok az sayıda yurtiçi ve yurtdışı kaynakları, sanatçı ve özellikle eserleri hakkında yeterli bilgi ve çözümlemelerde bulunulmamıştır. Neoklasisizm sanat akımının Avrupa'daki kadın temsilcilerinden biri olan Kauffmann'ın ve eserlerinin biçim, içerik yönünden yorumlanması, dönemin

sanatçı ve sanat akımlarına olan etkisi ve önemi, bu araştırmanın problemi oluşturmuştur.

1.2. Amaç ve Önem

Araştırmanın amacı, Neoklasisizm akımına resim ve iç mekân tasarım alanındaki katkılarıyla, Kraliyet Akademisi asil üyeliği ile ödüllendirilen Kauffmann'ın (1741-1807) sanat eserlerinin incelenmesi ve teknik yorumlamalarından oluşacaktır. Kauffmann'ın kadın portrelerini, tarih ve mitolojik konulu çalışmalarını irdeleyen bu çalışmada, sanatçının sanat tarihindeki yeri ve önemini değerlendirilecektir.

1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri

Neoklasisizm sanat akımının kadın temsilcilerinden biri olan Kauffmann'ın eserlerinin biçim ve içerik yönünden yorumlanması, dönemin sanatçı ve sanat akımlarına olan etkisi, bu araştırmanın problemi oluşturmaktadır.

1. 18.yüzyıl Neoklasisizm Sanat akımının özellikleri nedir?
2. Angelika Kauffmann kimdir?
3. Angelika Kauffmann'ın sanat anlayışı nedir?
4. Angelika Kauffmann, eserlerinde hangi konuları betimlemiştir?
5. Angelika Kauffmann, eserlerinde hangi yöntem ve teknikleri kullanmıştır?

1.4. Sınırlılıklar

“Neoklasik Kadın Ressam Angelika Kauffmann'ın Sanat Tarihindeki Yeri ve Önemi” adlı bu çalışmada: 18. yüzyılda, Neoklasisizm akım ve düşüncelerini benimsemiş olan Kauffmann'ın yaşamının, sanatının ve eserlerinin incelenmesi ile sınırlandırılmıştır. Araştırmada kısaca Neoklasisizm Dönemi'nin toplumsal ve kültürel özellikleri irdelenmiş ardından Aydınlanma Çağı ile birlikte yeni toplumsal normlar üzerindeki etkilerine değinilmiştir. Kauffmann'ın yaşamından ve sanatından söz edildikten sonra resimlerinden örnekler seçilerek, biçim ve içerik açısından incelenmesiyle sınırlandırılmıştır. Araştırma, 18. yüzyılda yaşayan toplumsal ve kültürel alanda yaşadığı gelişmeler ile sınırlıdır. Kauffmann, sanat eserlerinde portre konusunu ön planda tutup, resimlerinde kadın figürüne ağırlık vermiştir. Genellikle eserlerinde mitolojik öyküler, edebi metinler, portreler, dini konular, tarihi olaylar ve

alegori gibi zengin konulara yer vermiştir. Araştırma, sanatçının tüm dönemlerini ve resim türlerini temsil edecek eserlerini kapsamaktadır.

1.5. Tanımlar

Aydınlanma: Aydınlanma ya da Aydınlanma Çağı, 18. yüzyılda Avrupa'yı kasıp kavuran ve insan düşüncesi için yol gösterici mantık olarak ampirizme değil akıl fikrine odaklanan hâkim felsefi ve kültürel hareket için kullanılan bir terimdir. Böylece, rasyonalizm entelektüel teoriye hâkim oldu ve klasik Yunan felsefesine geri dönerek 18. yüzyıl akademisyenlerini antik çağın yenilenmiş bir incelemesine teşvik etti. Bu “aydınlanmış” idealleri yansıtan hâkim sanat tarzı ise Neoklasisizm olmuştur. Daha geniş anlamda Aydınlanma, 18. yüzyılın rasyonalist, liberal, insancıl ve bilimsel akımları için kullanılan bir terimdir. Birçok Neoklasisizm sanatçı, Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi gibi siyasi ve sosyoekonomik olaylarla o kadar iç içe geçmiştir ki sanatları bu bağlamlardan ayrı olarak anlaşılamaz (Palmer, 2011, s.81).

Alegori: Görsel sanatlarda bir olayı, düşüncüyü ya da kavramı daha iyi açıklayabilmek için kişileştirerek simgeleme (Rona, 1997, s. 58).

Büyük Tur: Klasik eğitimlerin bir parçası olarak, çoğunluğunu İngiliz aristokratlarının oluşturduğu gençlerin çıktığı Avrupa turunu tarif eder. Dönemin pek çok sanatçısını ve yazarını etkileyen bu turlar bir gelenektir (Farthing, 2013, s. 256).

Neoklasisizm: 18. Yüzyıl sonundan 1830'lu yıllara kadar batı sanatına hâkim olan üsluptur. En temel özelliğiyle akım, antik Yunan ve Roma medeniyetlerinin ruhunu tekrar canlandırmayı amaçlamıştır. Rokoko akımının hedonizmiyle havailiğine tepki olarak gelişmişti (Farthing, 2013, s.260).

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1 Neoklasisizm Sanat Akımı

18. yüzyılın ikinci yarısında kendini belli eden; önce İtalya’da daha sonra Fransa, Almanya ve öteki Avrupa ülkelerinde gelişen eski Yunan ve Roma sanatına dönüşün yaşandığı; sanat tarihindeki Yunan ve Rönesans kültürlerinin temsil ettiği klasik bakış açılarından sonraki üçüncü klasik bakış açısı ve üslubudur (Eroğlu, 2023, s. 490).

Akıl Çağı olarak da bilinen Aydınlanma, büyük ölçüde batıl inanç ve imana dayanan önceki inançların aksine mantık ve aklı vurgulayan 17. ve 18. yüzyıl entelektüel hareketidir. Yeni Aydınlanma idealleri bireye odaklanmıştır: Bir kişinin mutluluğu, bağımsızlığı, eşitliği, konuşma ve düşünce özgürlüğü, Bilimsel Devrim’in önceki keşifleriyle beslenen Aydınlanma hareketi ile hızla genişledi. Birçok yazarı ve filozofu, Aydınlanma’nın düşünce biçimini yorumlamaları ve ona katkıda bulunmaları için etkiledi. Thomas Hobbes, Jean Jacques Rousseau, Montesquieu ve Voltaire gibi düşünürlerin yazıları ve önemli L'Encyclopédie (Ansiklopedi), yeni toplumsal normları yöneten fikirler üzerinde önemli etkiler yaratmıştır (Batt, 2014, s. 17).

Hümanizm ruhu çerçevesinde, Fransa’daki Aydınlanma düşüncesi ile kendine güveni gelişen ve güçlenen bir burjuva sınıfı oluşmaya başlar. Bu düşünceler, mutlakiyet yönetimine yöneltilen eleştiriler sonucu soyluların ve Kilisenin yavaş yavaş önemini kaybetmesi üzerine, sanatın da yüklenicisi durumuna gelir. Eskiden bir dini önder, bir soylu ya da aydın bir sanatsever, sanattan anlayan ve sanatçıya sipariş veren kişiyken, şimdi artık burjuva sınıfı, sanat tarihi açısından etkili bir rol oynamaya başlar. Müzeler, resim sergileri, sanata ilişkin yayınlar varoluşlarını hep bu toplumsal değişmeye borçludur (Pischel, 1981, s.576).

Bu dönem, dünyanın eskiden moderne, aristokrasi ve kilise yönetiminden demokrasiye, tarımdan sanayiye ve kırsaldan kente geçtiği bir geçiş dönemi idi. Bu dönemin sanatı bu dönüşümü yansıtır, çünkü genellikle değişken ve karmaşıktır, tek bir eserde neredeyse çelişkili birkaç tutum mevcuttur. Bu geçiş dönemiyle

ilişkilendirilen baskın üslup, “Yeni Klasikçilik” anlamına gelen Neoklasisizm’dir ve genellikle eski Yunan ve Romalıların erdemli eylem ve eylemleri olarak kabul edilen şeyleri resmeder. Ancak, Neoklasisizm olarak etiketlenen tüm eserler tarihi antik çağda geçmez; bunlar klasik antik çağ görünümüne veya hissine sahip ve benzer ahlaki değerleri benimseyen çağdaş tür sahneleri veya önemli olaylar da yer almaktadır (Davies, vd., 2006, s.786).

Neoklasisizm, Rokoko ve Genç Barok sanatının aşırılığına karşı Antik Çağın sadeliğini savunan bir akım olarak ortaya çıkmıştır. 1770’li yıllarda eserlerde yoğun olarak çizgisel ve simetriye yöneliş görülür. Hacimselliğin yerini yüzeysel bir sanat anlayışı almıştır (İnankur, 1997, s.1993).

Klasisizm, Romantizm’in duygusallığına bir tepki olarak ortaya çıkıyordu. Fakat Rönesans ve Barok gibi bir temel davranıştan doğmamıştı. Bu nedenle Klasik çağlara dönme yolundaki uğraşlar yüzeysel kalıyordu. Alman Romantiklerinin düştükleri akademizme düşmekten, Neoklasik dönemin sanatçıları da kendilerini kurtaramamışlardı. Yaratıcılıktan yoksun her dönemde olduğu gibi, bu dönemde de sanat el ustalığına dökülmektedir (İpşiroğlu, 1977, s.150).

Roma 18. yüzyılda, sanat dünyasının merkeziydi. Ressam, heykeltıraş ya da mimar olmak isteyen hemen herkes orada eğitim almak, Yunanistan ve Roma’nın antik eserlerini, Rönesans ve Barok dönemlerinin zenginliklerini ilk elden deneyimlemek isterdi. Roma’ya sadece sanatçılar gelmiyordu, çünkü hiçbir centilmenin eğitimi, Kuzey Ülkeleri (Floransa, Toskana, Umbria ve Venedik) ve sırasıyla, 1738 ve 1748 yıllarında kazılmaya başlanan ve mükemmel bir şekilde korunmuş Roma şehirleri olan Herculaneum ve Pompeii’nin başlangıç noktası olan Napoli de dâhil olmak üzere İtalya’da bir “Büyük Tur” yapmadan tamamlanmış sayılmazdı. Bu arkeolojik kazıların yanı sıra Atina (Akropolis, 1751), Palmyra (1753), Baalbek (1757), Split (Spalato, 1757) ve İyonya’da (1764) yapılan kazılar antik çağa olan ilgiyi körükledi ve muhtemelen cömert büyük boy kitap formatında yayınlanan illüstrasyonlar aracılığıyla sanatçıların hayal gücü ateşlendi (Davies, vd., 2006, s.787). Neoklasisizm düşüncesi kısmen Herculaneum ve Pompeii’de 1738’den 1750’ye kadar olan süren Roma harabeleri kazılarıyla ve 1755’te sanat tarihçisi ve arkeolog Johann Winckelmann’ın

(1717-1768) “*Yunan Sanat Yapıtları’nın Taklit Edilmesi Üzerine Düşünceler*” (Thoughts on the Imitation of Greek Works of Art) kitabının yayınlanması ile başladı. Winckelmann, kitaplarında ressamı “fırçalarını zekâyâ batırmaya” teşvik ederken bir yandan da Yunan sanatının üstünlüğünü ilan ediyordu (Farting, 2013, s. 260).

Ancak Büyük Tur’un doruk noktası, kendisi de büyük bir kazı alanı olan ve antika satıcılarının turistlere satmak için yoğun bir şekilde eser ve heykel aradığı Roma’ydı. Ancak Winckelmann Yunan sanatında sadece güzellik görmüyordu; aynı zamanda Aydınlanma düşüncesine paralel ahlaki nitelikler de görüyordu: “Yunan başyapıtlarının genel ve baskın işareti hem jest hem de ifadede asil sadelik ve sakin ihtişamdır. Tüm Yunan heykellerinin ifadesi, tüm tutkuların ortasında bile büyük ve ciddi bir ruhu ortaya çıkarmaktadır.” Winckelmann’ın sanat alanına etkisine yanıt olarak, Neoklasisizm’in toparlayıcı çılgılığı “asil sadelik ve sakin ihtişam” içeren ahlaki eserlerin yaratılması olacaktı (Davies, vd., 2006, s.787).

Antik Çağ’ın idea olarak gördüğü güzel, Aydınlanma Çağı’nın yetiştirdiği sanatçıların karşısına yer altından çıkarılan tarihi yapıtlarda çıkınca estetik anlatımın yeni formu böylelikle bulunmuş oldu. Nihayet kilise sonrası dünyeviliğin felsefi, düşünsel, ahlaki değerlerin anlatımının estetik alandaki karşılığı yakalandı. Yunan düşünce ve sanatının sonsuzluğa öykünen idealist özünü Winckelmann şu sözlerle ifade eder: “Sanatın en arı kaynakları önümüze açılmaktadır. Bu kaynaklardan nasibini alabilenlere ne mutlu! Bizler için büyük olabilmenin, taklit edilmez dünyaya gelebilmenin tek yolu eskileri taklit etmektir.” (Kınay, 1993, s. 139).

Aydınlanma’nın rasyonaliteye yaptığı vurgu bu sınıfsal odağı kısmen açıklamaktadır. Çünkü klasik sanat ve mimarinin geometrik uyumu Aydınlanma ideallerini somutlaştırıyordu. Buna ek olarak, klasik kültürler medeni toplumun zirvesini temsil ediyordu. Yunanistan ve Roma, aydınlanmış siyasi örgütlenme modelleri olarak hizmet etmiştir. Özgürlük, sivil erdem, ahlak ve fedakârlık gelenekleriyle bu kültürler, büyük bir siyasi yükseliş döneminde ideal modellerdi. Bu geleneksel çağrışımlar göz önüne alındığında, Neoklasizmin, özellikle Fransız ve Amerikan devrimleri sırasında cazip olması tesadüf değildir (Kleiner, 2008, s. 745).

Avrupa'daki gelişimi boyunca Neoklasisizm yeni anlamlar kazandı. Fransız Ressam Jacques Louis David (1748-1825)'in ellerinde Fransız Devrimi ile ilişkilendirilen asil ve kahramansı bir akım iken, Robert Adam (1728-92) ve İngiliz Mimar James Wyatt'ın (1746-1813) eserleriyle daha modaya uygun ve dekoratif bir iç tasarım formu haline geldi. Fransız Ressam Jean Auguste Dominique Ingres'in (1780-1867) döneminde ise Neoklasisizm, sanat kurumunun ana dayanak noktasıydı (Farting, 2013, s. 261).

Yeni Klasikçi sanatçıların başlıca ilham kaynağı edebi ve tarihi eserlerdi. Toplumun görkemini asaletini ve tarihin şanlı sahnelerini işlerken; kendi yalnızlığını, korkularını, kaygılarını ve ruhsal sorunlarını unutturdu. Sanatçı, ölümsüzlüğü yakalamaya çalışırken, ölümsüzlüğe klasisizmin sanatsal kurallarından taviz vermeden ulaşabileceğine inanırdı. Neoklasisizm'de sağlam kompozisyonlar ve kusursuz formlar birbirleriyle mükemmel bir bütünlük içindeydi. Klasik sanatçı birçok ayrıntıyı en ince detayına kadar işlerdi. Tarihten ve mitolojiden alınan konuları büyük bir titizlikle en ince ayrıntısına kadar resmederdi. Neoklasik sanat anlayışında net çizgiler, belirgin renkler, güçlü yatay ve dikey çizimler göze çarpmaktadır. Bazı Neoklasik ressam, Yunan ve Roma'nın ahlaki ve manevi değerlerini yeniden yakalamaya çalışırken, diğerleri şairlerinin ve kahramanlarının sözlerini ve eylemlerini hayata geçirmeye çalıştı (Publishing DK, 2013, s. 220).

Neoklasik resmin kimi zaman soğuk, fazla düz ve taklit gibi görünen "tarihselciliği" bugün günümüze, karşı çıktığı Rokoko kadar yapay ve dışsal görünür. Yine de bu sanat akımı bir yeniliği temsil ediyordu: Rönesans sanatçılarının Antik Çağ'a öykünerek yeni bir bilgi biçimini ve düşünsel tutumu dışa vurmaları gibi, Neoklasik ressam da Fransız Devrimi'nin arifesinde yeni bir çağın yolunu hazırlamaktaydılar. Ama bu "Anti-Rokoko" sanatçılar Antik Çağ'ı Rönesans'takiler gibi taklit etmediler; onun biçimlerini ve içeriklerini kullanarak o günün yeni, güncel dünya görüşünü ifade etmenin yollarını aradılar (Krausse, 2005, s. 52).

Neoklasik akıma bağlı mimar, heykeltıraş ve ressamlar için önemli olan form ve çizgi olup, renkler ve ışık etkileri bütünüyle bir çizgi ve form bileşkesine bağlıdır. Antik form anlayışı her şeye hakimdir. Toplumsal açıdan önemli çalkantılara sahne

olan bir devrin içinde gelişen Neoklasik sanat anlayışı Fransız İhtilali'yle çakışan bir ölçüde de bu süreç ve onu takip eden Napoleon Devri'nin sanat anlayışı olmuştur (Beksaç, 1995, s. 78).

18. yüzyılın sonlarından itibaren, işçi sınıfının laik ve kilise düzenine karşı yaygın hoşnutsuzluğu Avrupa genelinde artmaya devam etti ve Neoklasisizm döneminin başlangıçtaki idealizmi, entelektüellerin siyasi ve ekonomik manzaranın başlangıçta varsayılandan çok daha karmaşık olduğunun anlaşılmasıyla birlikte solmaya başladı. Örneğin, Fransız Devrimi'nin ortaya çıkışında uygulanabilir sosyo-ekonomik çözümler olarak görülen şeylerin, iktidar gibi karmaşık meselelerle başa çıkmada yetersiz olduğu anlaşıldı ve bu nedenle Fransız Restorasyonu (1814-1830) sırasında monarşi, eski rejimden tamamen farklı bir biçimde olsa da yine de muhafazakâr bir siyasi gündem ve Roma Katoliklerinin iktidara dönüşü ile Kral Louis yönetimi ile geri döndü. İngiltere'de İrlandalı köylüler 1780'lerde isyan etmeye başladı ve bu sorunlar İngiltere'nin dikkatini çeşitli sömürgelerine ve özellikle de dünya çapında sürdürdükleri köle ticaretine odakladı. Hem Whigler hem de Toryler köle ticaretinin kaldırılmasını destekledi ve 1789-1793 yılları arasında parlamentodaki tartışmalar bu konu üzerinde yoğunlaştı. Köleliğin kaldırılması nihayet 1807 yılında gerçekleşti. Bu kargaşanın ortasında, en yüce hedeflerin ve en açık ahlaki ilkelerin bulanıklaştığı bir geçiş dönemine geçildi. Bu kültürel iklimde, daha sonra romantizm olarak adlandırılacak olan akıma yönelik ilk hareketti. Hem Gotik canlanma hem de Yunan canlanması dâhil olmak üzere çeşitli dönemlerin geçmiş stillerine yönelik sürekli bir ilgiyi ortaya çıkaran Romantizm, 19. yüzyılın sonlarındaki Beaux-Arts hareketinin eklektisizmi için bir sıçrama tahtası görevi gördü (Palmer, 2011, s. 20).

Antik çağa yeniden canlanan ilgiden etkilenen ve Roma'da çalışan üç sanatçı Neoklasisizmin temellerini atmaya başladı: Alman ressam Anton Raphael Mengs (1728-1779), Fransız Joseph Marie Vien (1716-1809) ve İskoç ressam Gavin Hamilton (1723-1798). Bu sanatçıların yapıtları yapay ve kuru bir üsluptadır. Nitekim bu sanatçılar ressamlıktan çok birer eğitimci ve Winckelmann'ın kuramlarının anlatıcıları olarak etkili olmuşlardır. Dresden'de yetenekli bir saray ressamı olan Mengs, Winckelmann'ın kuramlarının, Poussin'in klasisizmin ve Rönesans sanatçılarının etkisinde kalmış ve Neoklasisizmin temel taşlarından biri olan bir resim üslubu

geliştirmiştir. Onun 1752’de Roma’da açtığı özel atölye uluslararası bir sanat okulu olmuş ve Neoklasik sanat anlayışının merkezi haline gelmiştir. Sanatçının bu yeni tarzdaki ilk resmi Roma’da devrin en önemli koleksiyoncusu olan Kardinal Albani’nin villası Villa Albani’de yaptığı “*Parnassus*” (Şekil-1) adlı tavan freskidir. Sanatçı, bu freskte Herculaneum kazılarında yaptığı çizimlerden yararlanmıştır. Mengs, resimdeki figürleri tıpkı bir antik rölyef gibi resim yüzeyine paralel bir şekilde konumlandırmıştır. Bu tavan freski hemen hiçbir özgünlüğü olmayan fakat o devrin sanat koleksiyoncularının zevkini yansıtan bir yapıttır (İnankur, 1997, s. 18).



Şekil 1: Anton Rafaello Mengs, *Parnassus*, 1761, Fresk, 313 cm x 580 cm, Villa Albani Gallery (Villa Torlonia), Roma.

Sanatçılar Antik Çağ’a öykünerek oldukça yapay görünen bir resim dili oluştururken bir yandan da resimlerinin artık gerçeğin birebir bir yansıması olmadığını, özel mesajlar taşıdıklarını ima ederler. Katı ve dolaysız formlar, her türlü lüksten kaçınan coşkulu bir tevazunun yeni ifade biçimleridir. Aydınlanmanın akılcı felsefesinden doğan Neoklasisizm’de sanat eseri bir dünya görüşünün dışı vurumuna dönüşmüştür. Bu açıdan bakıldığında Neoklasik resimler gerçek anlamda “ideolojik resimler”dir (Krausse, 2005, s.53).

İngilizler, Mengs ve Hamilton'ın kurduğu Neoklasisizm akımına açtı. Özellikle Hamilton'un ahlakçı antik sahneleri büyük bir etki yarattı ve bunlardan esinlenen sanatçıların listesi, 1760'larda bir avuçla başlayıp sonraki on yıllarda düzinelerce sanatçıya uzanan geniş bir liste oluşturdu. Bununla birlikte, klasik olana duyulan beğeni, altta yatan ahlaki mesajı çok az dikkate alan bir stil ya da görünüme duyulan bir beğeni de olabilirdi. Bu durum özellikle dekoratif sanatlar için geçerliydi (Davies, vd., 2006, s.790).

İngiltere'de klasik canlanma resim ve heykelde olduğundan çok daha önce mimaride başlamıştır ve kökenleri Shaftesbury'nin üçüncü kontu Anthony Ashley Cooper Shaftesbury (1671-1713) ve İskoç mimar Colen Campbell'ın (1676-1729) 1710'larda yayınlanan mimari incelemelerine dayanmaktadır. Her iki yazar da antik çağa dayanan bir İngiliz mimarisini ve İtalyan mimar Antonio Palladios'un (1508-1580) klasik esinli villalarını savunmuşlardır; bu villalar yalnızca antik çağa gönderme yapmakla kalmayıp aynı zamanda coğrafya, matematik ve mantığı kullanarak mükemmel bir uyumu yansıtmaktadır. Yaklaşık elli yıl sonra heykel sanatını tartışırken Winckelmann'a çok benzeyen Shaftesbury, *Letter Concerning Art, or Science of Design (Sanat ya da Tasarım Bilimi Üzerine Mektup)* (1712) adlı eserinde, antik mimarinin oranlarının ve geometrisinin Yunan ve Roma ruhunun asaletini ve güzelliğini yansıttığını ve bunların aydınlanmış “zevk sahibi insan” üzerinde güçlü bir etkisi olduğunu yazmıştır. Örneğin, Chiswick Evi (Şekil-2), sadeliği ve mantığıyla dikkat çekicidir ve Lord Burlington'ın bir mimar olarak neden bu kadar başarılı olduğunu anlamayı kolaylaştırır. Bina bir küp şeklindedir. Duvarları düz ve pürüzsüzdür, bu da geometrik şekillerinin ve pencerelerin biçiminin belirgin bir şekilde okunmasına olanak tanır. Yunan tapınağı portikosu duvardan çıkıntı yaparak yine basit ve net bir form oluşturuyor. Belirgin kubbeli sekizgen rotunda bile geometriktir, tıpkı Roma hamamlarındaki pencerelere dayanan üç parçalı yarım daire pencereleri gibi. Burada akıl ve mantık açıkça ifade edilmiş ve ahlak, asalet ve cumhuriyetçi hükümet ideallerinin hizmetine sunulmuştur. Shaftesbury gibi Burlington da mimarlığın işlevle değil, ahlak ve estetikle ilgilenen özerk bir sanat olduğuna inanıyordu (Davies, vd., 2006, s.797).



Şekil-2: Lord Burlington ve William Kent, 1725, *Chiswick House*, Londra.

Klasik İngiliz zevki iç mekân tasarımına kadar uzanmış ve büyük ölçüde tek bir kişi, Robert Adam (1728-1792) tarafından yaratılmıştır. Adam, 1754'ten 1758'e kadar Büyük Tur yapan zengin bir İskoç mimardır. Roma kalıntıları arasında dolaşarak Piranesi'ye bozulan yapıları ölçüp belgelemesinde ve kâğıt üzerinde yeniden yapılandırmasında yardımcı oldu. İngiltere'ye döndükten sonra Londra'da çalışmaya başladı ve kısa sürede şehrin en moda mimarı oldu. Birçok ev tasarlamasına rağmen, uzmanlık alanı iç mekânları yenilemek ve özellikle kır evleri için eklemeler tasarlamaktı. Adam, Joshua Reynolds ile birlikte 1750'lerin sonlarında Londra'da Neoklasisizm zevkin gelişmesinde önemli bir rol oynadı. Çalışmalarının güzel bir örneği, 1767-69 yıllarında inşa edilen Kenwood'daki kütüphane kanadıdır (Şekil-3). Odanın tavanı bir Roma beşik tonozudur ve her iki ucunda ana odadan Korint sütunlarıyla ayrılmış bir apsis bulunmaktadır. Bu konsept büyük ölçüde Palladio'dan gelmektedir. Dekorasyon, Adam'ın o zamanlar yayınlanmakta olan birçok arkeoloji kitabından kopyalayabileceği Klasik motiflere dayanmaktadır. Bir yandan kütüphane, sadece motifler nedeniyle değil, aynı zamanda simetrik, geometrik ve dikkatli bir şekilde dengelenmiş olması nedeniyle de oldukça klasiktir. Öte yandan, gözü bir tasarım ögesinden diğerine atlamaya zorlayan ayrıntı ve şekillerin zenginliği nedeniyle hareket doludur. Adam'ın paletinde pastel renklerde ve açık tonlarda; açık maviler,

beyaz ve altın hâkimdi. Kıvrımlı daireler, narin bitki formları ve süslü başlıklara sahip zarif yivli sütunlar, Neoklasisizm ahlaktan ziyade Rokoko oyunculuğuna yakın, şenlikli, zarif ve rafine bir ton oluşturunuyordu. Dekoratif duvar resimleri için Adam sık sık İtalyan Antonio Zucchi'ye ve zaman zaman da Zucchi'nin 1781'de evlendiği Angelika Kauffmann'a başvurmuştur (Davies, vd., 2006, s.799).



Şekil-3: Robert Adam. *Library*, Kenwood, 1767-69, Londra.

Winckelmann'ın çalışmalarında formüle edilen Neoklasisizm teorileri, 18. yüzyılın sonlarının önde gelen İtalyan Neoklasik heykeltıraşı Antonio Canova'nın (1757- 1822) sanatında da canlı bir şekilde somutlaşmıştır. Antonio Canova, sadece Neoklasisizm dönemin en büyük heykeltıraşlarından biri değil, aynı zamanda Rafaello, Michelangelo ve Caravaggio gibi gelmiş geçmiş en büyük sanatçılardandır. Canova, teknik ve entelektüel deneyimleri sayesinde Neoklasisizm sanatın, mükemmel simetriler, yumuşak ve pürüzsüz yüzeyler, ciddi ve kontrollü pozlar ve pasif ifadelere duyulan zevkin simgesi haline geldi, ancak bunu yaparken antik olanı pasif bir şekilde taklit etmedi. Aynı zamanda, Bernini'nin sahip olduğu olağanüstü yeteneğine ve şeffaf tüllerle örtülü kadın figürlerinin işlenmesinde uzman olan Venedikli heykeltıraş Antonio Corradini'ye (1688-1752) duyduğu hayranlığın ortaya koyduğu gibi, Barok ve Rokoko sanatına tamamen kapalı olmadığını da kanıtlamıştır. Canova'nın stili eserlerinde mükemmelliğe ulaşır: ideal ve doğal güzellik arasındaki denge antik ve modern sanatçıların çalışmalarının bir sonucudur. Romantizm dönemi

nl İtalyan ressamlarından Francesco Hayez'in (1791-1882) bildirdiğine göre: "Canova modellerini kilden yaptı; alçıya döktü, farklı iyi genç adamlar mermeri kaba yontmada ona yardım etti. O zamanlar ünlü heykeltıraşlar olan bu gençlerden ikisi, mermeri tamamlandığı söylenebilecek incelik derecesine getirdiler; yine de Canova tarafından bu ünlü sanatçının yapması gerektiğine inandığı şekilde işlenen küçük bir kaba mermer parçası bırakmak zorunda kaldılar." Bu iki heykeltıraştan biri, ünlü ressam Kauffmann'ın uzaktan kuzeni Alman Johann Peter Kauffmann'dı. Doğrudan bir tanık tarafından anlatılması karmaşık bir yöntem olsa da Canova'nın pratiği benzersizdir. Sanatçı Roma'da dökümlerin, kopyaların ve restorasyonların yapıldığı en aktif heykel stüdyolarını sık sık ziyaret etmiştir. Gerçekten de orada, kazılardan, yıkımlardan ve binaların yeniden inşasından elde edilen arkeolojik buluntuların restorasyonu için atölyeler ve antik heykellerin kopyalandığı heykel stüdyoları çok aktifti (Museo Canova, 2024).

Friulalı bir sanatçı olan Francesco Chiarottini (1748-1796), izimlerinden birinde Antonio Canova'nın Mart ve Haziran 1786 tarihleri arasındaki atölyesini tasvir etmiştir (şekil-4). O yıl heykeltıraş, 14. Clement'in cenaze anıtı üzerinde çalışıyordu: bu çalışmayı gerçekleştirirken, heykellerini karakterize edecek olan özel prosedürü ilk kez benimsedi. Çizimin sağında, Papa 14. Clement'in figürünün alçı modelini ve buna karşılık gelen mermer heykeli görebilirsiniz. Heykelin sağ eli eksiktir ve odanın karşı tarafındaki bir taburenin üzerinde görülebilir. İki heykel, alçı model ve mermer, ahşap bir yapının altında yer almaktadır. n planda, iki asistanı halatlı bir matkapla çalışmaktadır. Arka planda, soldaki rafta bazı kafaların/bstlerin bulunduğu yerde, şu anda Possagno Gypsotheca'da korunan küçük heykel modelinde görebiliriz. "*İki Alçakgönüllülük ve llllk*" heykeli orta duvarın önünde yer almaktadır. Diğer iki asistan da son rötuşları yapmaktadır. Alçakgönüllülük'n alçı modeli solda yer alıyor ve kaidenin üzerine iki pantograf yerleştirilmiş. Ortada iki ziyaretçi yoğun çalışmayı gözlemlerken, iki ıracık da mermerleri yontmaktadır. Soldaki odada, Venedik büyükelçisi Girolamo Zulian'a verilen Daedalus ve İkarus ile Avusturyalı patron Joseph von Fries'e satılan "*Theseus ve Minotaur*" heykellerini de görebilirsiniz. Antonio Canova mermeri oyma ve bitirme konusunda son derece yetenekliydi ve asistanlardan oluşan yoğun bir atölye çalıştırmasına rağmen, her

eserini kendisi bitirmekte ısrar etti. Dengeli, zarif formları, çıplak veya hafifçe örtülü vücutları işlemesi ve pürüzsüz, ince cilalı yüzeyleri, gerçekçi varlıkları olan heykeller üretti (Museo Canova, 2024).



Şekil-4: Francesco Chiarottini, *Canova'nın Stüdyosu*, 1786, gri ve sepya suluboya mürekkep çizimi, beyaz ile yükseltilmiş, Musei Civici, Udine.

Canova'nın eserlerinde ele aldığı pek çok tema vardır: dini konulardan, genellikle dönemin soylularına adanmış mezar anıtlarına, keskisi aracılığıyla mitolojik karakterlere benzeyerek ölümsüz olmayı arzulayan patronlarının portrelerine kadar. Bu eserlerinden biri de “*Aşk Tanrısı ve Psyche*” (Şekil-5) dir. Aşk tanrısı Cupid ve Psyche'den oluşan bu heykel grubunun iki versiyonunu yapmıştır; biri şu anda Louvre, Paris'tedir, Hermitage versiyonu ise aslen Prens Yusupov tarafından yaptırılmıştır. 1796 yılında yapılan heykel, bir zamanlar Yusupov ailesinin Moskova dışındaki kır evi Arkhangelskoye'de bir odada duruyordu (Hermitage Museum, 2024).



Şekil- 5: Antonio Canova, *Aşk Tanrısı ve Psyche*, 1794-1799, mermer, yükseklik:148 cm; uzunluk: 172 cm, Hermitage Museum, Sankt

Aşk Tanrısı (Cupid) ve Psyche'nin şiirsel efsanesi Romalı yazar Apuleius tarafından anlatılır. Aşk Tanrısı ve Psyche alegorisinde, Cupid'in annesi tanrıça Venüs, oğlunun sevgilisinin güzelliğini kıskanarak, Psyche'yi Proserpina'nın güzellik merhemini içeren bir kabı getirmesi için yeraltı dünyasına gönderir ve onu açmasını yasaklar. Psyche'nin Venüs'ün emirleriyle yerine getirmek zorunda kaldığı zor görevlerin bir açıklaması gelir; bunların hepsi, ruhun suçunun kefareti için ödemek ve akdedilebilir dünyadaki eski ikametgahını geri kazanmak için ölümünden sonra

zorunlu olarak katlanmak zorunda olduğu büyük zorlukların ve endişeli endişelerin imgeleridir. Bu uğraşların sonuncusunu yerine getirirken, Hades'in karanlık bölgelerine bile inmeye zorlanmıştır. Bu da ruhun bedensel bir yaşamın kölesi olarak karanlıkta kaldığını ve gün ışığından, yani gerçeğin ve gerçekliğin ihtişamından mahrum kaldığını gösterir. Ancak Psyche, Hades'ten dönerken, Proserpine tarafından kendisine verilen ve içinde ilahi güzellikten bir parça bulmayı umduğu kutuyu düşüncesizce açtığı için derin bir uykuya dalar, ancak cehennem gibi bir Stygian uykusundan başka bir şeyle karşılaşmaz. Bu, ruhun, bedensel ve dünyevi bir yaşamda gerçekten güzel olanı bulmayı bekleyerek, derin bir uyku haline geçer. Ancak, Cupid'in öpücüğü onu hayata döndürür. Aşk Tanrısı sonunda Psyche'yi ruhun akılcı kısmını ölümcül uyuşukluğundan uyandırır. Bunun sonucu olarak, kaderindeki işleri tamamladıktan sonra, kendi cennetine yükselir (Wilson, 1842, s. 31).

Heykel'in figürlerle oluşturulan kompozisyonu, yumuşak ritmik çizgilere dayanır ve figürlerin yavaş hareketi, zarafetle işlenmiş jestler ve dekoratif yaklaşım bu eseri Canova'nın en güzel eserlerinden biri yapmaktadır.

Neoklasisizm, kalıcı estetik özellikleri ve evrensel sembolik çekiciliği göz önüne alındığında, kesinlikle gelecekte de sanatsal stillerini bilgilendirmeye devam edecektir.

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde araştırma kapsamı içinde incelenen bazı yurtiçi ve yurtdışı kaynaklar, tezler ve makaleler kronolojik olarak sıralanmıştır.

Buchholz'un (2005), *Women Artists* adlı kitabında, kadınların dönemin sanatsal aydınlanmasına katılmalarına ilk kez resmi olarak izin verildiği 16. yüzyıldan başlayıp günümüze kadar, kuralları çiğneyen, geleneklere meydan okuyan ve sonraki nesillere yol gösteren kırk beş kadın sanatçının, sanat tarihine yaptığı önemli katkıları anlatmaktadır. Bu bağlamda, Kraliyet Sanat Akademisine kabul edilen kadın sanatçılar ve akademinin kurucu üyelerinden olan Angelika Kauffmann'ın da yaşamı ve sanat anlayışı bu kitapta incelenmiştir.

Bazin (1998), *Sanat Tarihi: Başlangıçtan Günümüze Kadar* adlı kitabında Neoklasisizm sanat akımının oluşma süreci ve akımda yer alan öncü sanatçılardan bahsetmiştir.

İnankur (1997), *19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı* adlı eseri, resim, heykel üzerine yazılmış önemli Türkçe kaynaklardandır. Kitapta, araştırmanında ana konularından olan Neoklasisizm sanat akımından bahsedilmiş ve dönemin özellikleri hakkında bilgiler verilmiştir.

Janson's (2001), *History of Art: The Western Tradition*, adlı kitabında Neoklasisizm sanat akımının, kurucu sanatçılarının yaşamlarına ve eserlerine yer vermiştir. Eserlerin görselleriyle birlikte açıklamalarına da yer vermiş ve bilgilendirmiştir. Hareketle bağlantılı sanatçılara da kısaca yer vermiş ve akımın neresinde yer aldıklarından bahsetmiştir. Akımın son yıllarından da bahseden yazar, çokça bilgi paylaşmış, okuyucunun akım ve sanatçılar hakkında bilgiye ulaşmasını sağlamıştır.

Farthing (2013), *Sanatın Tüm Öyküsü* isimli kitabında, sanatın başlangıcından itibaren günümüze kadar olan serüvenini anlatmıştır. Sanat akımlarından ve içinde bulunan sanatçılardan bahsetmiştir. Resimleri ayrıntıları ile birlikte ele almıştır ve resimlerde bulunan detayları açıklamıştır.

Kleiner'in (2008), Gardner's Art Through The Ages: A Global History. Cengage Learning isimli kitabında, dünyanın ünlü müzelerine ve mimari alanlarına, en büyük sanatsal geleneklerine dair kapsamlı, güzel resimlendirilmiş bir sanat tarihi kitabıdır. Ayrıca, sanatın temel konularına da değinerek, araştırmama konu olan Neoklasisizm sanat akımı hakkında aydınlatıcı bilgilere yer vermiştir.

Palmer, A., L. (2011). Historical Dictionary of Neoclassical Art and Architecture adlı kitabında, Neoklasisizm döneminin öncesinde akımı etkileyen faktörler, akımın oluşum ve gelişim süreci açıklamalı bir şekilde ele alınmıştır. Sözlük sırasına göre akıma ait sanatçılar, terimler ve tarihsel geçen olaylar net ve anlaşılır bir biçimde açıklanmıştır.

Batt, B. B. (2014). An Analysis of Angelica Kauffmann's Cornelia and Penelope paintings adlı tezinde, Angelika Kauffmann'ın, Winckelmann'ın düşüncelerini on sekizinci yüzyılın kadınlara ilişkin Aydınlanma idealleriyle birleştirmeyi başardığını belirtmiş, Gracchi'lerin Annesi Cornelia ve Odysseus'un Karısı Penelope'yi resmettiği çok sayıda tuvali birlikte incelemiştir. Cornelia karakterinin, bağımsızlığı, kadınlar için eğitimin önemini ve kadınların çocuklarına ve anneliğe giderek artan bağlılıklarını temsil ettiği düşüncesini, örnekler vererek anlatmıştır. Penelope'nin de bağımsızlığı ve eğitimin gerekliliğini gösterdiğini, ancak karakteri daha çok evlilik alanı içinde saygılı ve saygın eş olarak yansıtıldığını belirtmiştir. Kauffmann'ın bu kavramlar ile resimler yaratarak kendi Aydınlanma eğilimlerini resmettiği eserleri incelenmiştir.

Dede, B. (2020 Haziran). Neoklasisizmin Sanata Bakış Açısı ve David adlı yazmış olduğu makalede, Neoklasisizm klasisizmin sahip olduğu felsefi düşüncüyü incelemiş ve Neoklasisizmin Yunan antikitesinden çok Roma İmparatorluğu ideallerini yansıttığını belirtmiştir. Bu idealler ve kavramların, Fransız İhtilalinin getirdiği kavramlarla daha da zenginleştirilerek sunulduğunu ve Aydınlanmanın bir çocuğu olan Neoklasisizmin rasyonalizme ve bilime olan inancı ile kendini var ettiği söylemiştir. Bunun yanında Neoklasisizm ile birlikte anlam kazanan kavramlar incelenmiştir.

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli / Deseni

Araştırmanın problemi ile ilgili verileri toplamak için ilgili doküman incelemesi (literatür taraması) yapılmıştır. Araştırma konusunun seçilme nedeni, bu konuyla ilgili daha önce kapsamlı bir çalışmanın yer almamasıdır. Araştırılması planlanan konu ile ilgili bilgi içeren yazılı kaynakların analizini kapsamaktadır. Bu araştırmada ağırlıklı olarak betimsel araştırma niteliğinin yanı sıra tarama modeli araştırma modeli uygulanmıştır. İsviçreli sanatçı Angelika Kauffmann'ın Neoklasisizm sanat akımı içerisinde yer alan eserleri incelenmiş, resimler ve literatür taranarak bu çalışma oluşturulmuştur.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırma evreni, 18. yüzyılda Avrupa'da gerçekleşen, aklı, bireyciliği ve ilerlemeye olan inancı vurgulayan, felsefi ve sosyal bir hareket olan Aydınlanma ile iç içe olan ve antik çağların kültüründen etkilenen Neoklasisizm sanat akımı içerisinde yer alan Kauffmann'ın yaşamı ve çeşitli resimlerinden oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemine, Kauffmann'ın çeşitli zamanlarda üretmiş olduğu mitolojik, edebi, portre, dini, tarihi ve alegori konulu eserlerinden seçilen örneklerden oluşturmaktadır.

3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları

Bu araştırmada, 18. yüzyılı etkileyen toplumsal ve kültürel olayları, seçilen sanatçının yaşam öyküsü, sanat anlayışı, eserlerinin incelenmesi, mevcut yazılı kitaplar, makaleler, tezler, ansiklopediler, belgeler, dergiler ve gerekli yerlerde internet vb. uluslararası veri tabanlarından yararlanılarak yazılmıştır. Verilerden elde edilen dokümanların bir kısmı tezin ilgili yayın ve araştırmalar bölümünde verilmektedir.

Araştırmanın örneklemine oluşturan Angelika Kauffmann'ın eserlerinden oto portre konulu 3, portre konulu 9, tarihsel konulu 2, alegori konulu 4, dini konulu 2, mitolojik konulu 5 olmak üzere toplamda 25 resim incelemesi yapılmıştır.

3.4. Verilerin Analizi

Bu araştırmada verilerin analizinde, betimsel değerlendirme kapsamında araştırmaya ilişkin elde edilen verilerle çözümlenmiştir. Avrupa resim sanatında Neoklasisizm sanat akımı etkilerini Angelika Kauffmann üzerinden ele almış, sınırlandırılan konu ve örnekler ayrıntılı bir biçimde incelenmiştir. Araştırma için seçilen eserler, biçim ve içerik yönünden incelenmiş, Neoklasisizm sanat akımının konu edindiği Yunan ile Roma mitolojisi, tarihi ve portre gibi temel konular bağlamında ele alınmıştır. Kauffmann'ın öz yaşam öyküsünün eserleri üzerindeki etkisi, çalışmalarında kullandığı teknik ve yöntemler betimsel içerik analiz yöntemine göre araştırılmıştır. Sanatçının eserlerinin oluşum süreci, eseri oluştururken etkilendiği ve değindiği hikâyeler araştırılmış ve açıklanmıştır.

3.5. Araştırmanın Geçerliliği ve Güvenirliği

Araştırmanın konusu ilgili olarak 18. yüzyıl Aydınlanma Dönemi, Neoklasisizm sanat akımı, Angelika Kauffmann'ın yaşamı, sanatı ve eserleri incelenmiş, Neoklasisizm sanat akımı konu edindiği olgular mitoloji, tarihi ve portre gibi farklı alanlardan toplanan kaynaklarla desteklenmiştir. Angelika Kauffmann ve eserleriyle ilgili doğrudan ve dolaylı alıntılar yapılmış, seçilen resimlerin çözümlemesi için künye ve kaynak bilgileri doğrudan alıntılar yapılarak sunulmuştur.

3.6. Araştırmacının Rolü

Araştırmacı kuramsal çerçeve ve bulgular kısmında kişisel düşünceler ve yorumlarını uzak tutmaya, nesnel verileri objektif bir biçimde yansıtmaya özen göstermiştir. Araştırmanın en önemli konularından olan Neoklasisizm sanat akımı ve Angelika Kauffmann ile ilgili yurtiçi ve yurtdışı kaynaklara sınırlı sayıda ulaşabilmiş, sanatçı Kauffmann ve eserleriyle ilgili kaynak yetersizliğiyle karşılaşmıştır. Özellikle yazılı kaynakların azlığı, bulunan kaynakların çoğunlukla yabancı dilde olması konuya hâkim olma sürecini zorlaştırmış hem de araştırmanın daha uzun süreye yayılmasına neden olmuştur.

BÖLÜM IV

BULGULAR

4.1. Angelika Kauffmann'ın Yaşamı ve Sanatı

Neoklasik ressam İsviçreli Angelika Kauffmann, 1741 yılında Doğu İsviçre'nin dağlık bölgesindeki küçük Chur kasabasında gezgin ressam Josef Johann Kauffmann'ın (1707-1782) kızı olarak dünyaya gelmiştir. Çevresinde dâhi çocuk olarak tanınmıştır. Kendisi de bir ressam olan babası, onun yanında çalışmasına ve eserlerini yeniden üretmesine izin vererek, onu çizim ve resmin temelleri konusunda eğitti. Kauffmann'ın biyografi yazarı Gerard'a göre, yeteneği babasının gözetiminde çok hızlı bir şekilde gelişti. Yetenekli bir çocuk, müzisyen ve ressamdı. Babasının stüdyosundaki modellerinden çalışıyordu. Dokuz yaşına geldiğinde sanat bilgisini sürdürmek için oyun zamanını bile yağlı boya resim yaparak geçiriyordu (Manners ve Williamson,1900, s.9).

Kauffmann, 1754 yılında Milano'da Duke Modena d'Este'nin sarayında yaşamaya başladı. Modena Düşesi, Milano Başpiskoposu Kardinal Pozzobonelli ve Avusturyalı diplomat Kont Karl Joseph von Firmian'in portelerini çizdi (Gerard, 1893, s.44). Kauffmann'ın annesi, ailesi hâlâ Milano'da yaşarken 1757'de vefat etti. Madam Kauffmann'ın ölümü kocası ve kızı üzerinde duygusal bir etki yarattı ve Milano'dan ayrılmaya karar verdiler. Annesinin Milano'daki ölümünden sonra, şarkı söylemeyi bırakıp ressamlık kariyerine odaklanmaya karar verdi. Daha sonra babasıyla birlikte Milano'dan ayrılarak Parma'ya gitti ve burada Correggio'nun (1489-1534) eserlerini özenle inceledi. Oradan Bolonya'ya, oradan da 1762 Haziran'ında vardıkları Floransa'ya geçtiler (Manners ve Williamson,1900, s.13).

Kauffmann, yol üzerinde Piacenza ve Cremona'yı da ziyaret etti. Floransa'da, bir kadın sanatçının erkeklerle aynı odada çalışması uygun görülmediği için Medici koleksiyonunda kendisine ayrı bir stüdyo verildi (Baumgärtel, 2024). Kauffmann, orada durmaksızın çalışarak başlıca resimleri ya kurşun kalemle ya pastel boyayla ya da yağlı boyayla kopyaladı ve söylendiğine göre şafaktan gün batımına kadar son derece sıkı çalıştı. Her zaman gerçek bir kopyacıydı ve resimleri ilgi uyandırdı, böylece onlar için birkaç teklif aldı, ancak onları satmaya istekli değildi, onları referans

olarak saklamak istedi. Fakat yine de çok sayıda kopya sattı ve bu sayede kendisini ve babasını geçindirdi. Kauffmann ve babası Rönesans'tan beri Avrupa'nın sanat merkezi olarak kabul edilen İtalya'da yaşadı ve seyahat etti. Milano'daki galerilerde, genellikle kadınlara tanınmayan bir ayrıcalıkla, eski ustaların tablolarını kopya ederek saatler geçirdi. Daha sonra, Rönesans ve 17. yüzyıl resim sanatına ilişkin bilgisini genişletmek ve teknik becerilerini mükemmelleştirmek için gerekli pratiği sağlamak amacıyla başka bölgeleri ziyaret etmek üzere güneye gittiler. Parma'da Correggio'nun ve Bolonya'da Carracci'nin (1560-1609) eserlerini inceledi ve onların eserlerinin kopyalarını çizim, gravür ve resim olarak üretti. Floransa'ya 1762'de geldi ve kısa süre sonra Uffizi'de mahremiyetin tadını çıkarabileceği ayrı bir odada kopya yapmak için izin aldı ve eserler (Şekil-6) üretti. O yıl Floransa'daki prestijli Accademia del Disegno'suna (Tasarım Akademisi) üye olarak kabul edildi ve ertesi yıl 1763'te Roma'ya geçti, ardından birkaç ay Napoli'de Capodimonte Kraliyet Koleksiyonu'ndaki resimleri kopyalama görevini yerine getirdi. Nisan 1764'te Roma'ya döndü ve ertesi Temmuz'a kadar burada yaşadı (Roworth, 1992 s. 17).



Şekil-6: Angelika Kauffmann, *Ayakta Duran Erkek*, 1763, siyah ve beyaz tebeşir, gri hazır kâğıt üzerine

İtalya'daki bu dönemde Kauffmann, aralarında İskoç sanatçı Gavin Hamilton'ın (1723-1798), Pompeo Batoni (1708-1787) ve Benjamin West'inde (1738-1820) bulunduğu, eserleri erken Neoklasisizmi tanımlayan birçok sanatçıyla tanıştı. Roma'da Anton Raffaello Mengs'in (1728-1779) Neoklasisizminden etkilendi. Ayrıca Anton Raffaello Mengs'in karısı, Kauffmann'ı portresini yapması için görevlendiren Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) ile tanıştırdı. Winckelmann ile olan ilişkisi, Kauffmann'ın bir sanatçı olarak gelişimi için çok etkili oldu. Winckelmann'ın Yunan sanatı ve Perikles döneminin ihtişamı hakkındaki vaazlarını dinledi, ta ki mitolojinin masallarıyla doyana, tanrı ve tanrıça formlarını tüm erdemlerin standardı olarak belirleyene kadar (Gerard,1893, s.34). O zamanlar 22 yaşındaydı. Kısa bir süre sonra Aziz Luka Akademisi'ne seçildi. Winckelmann, Kauffmann'ın 1764'ten (Zürich, Kunsthau) yarım boy portresiyle oldukça gurur duyuyordu. Winckelmann, arkadaşı Franck'a yazdığı bir mektupta şöyle diyordu:

Az önce bir yabancı tarafından resmim yapıldı, nadir bulunan bir liyakate sahip genç bir insan. Yağlı boya portrelerde çok seçkin. Beni resmettiği portre yarım boydu ve bana hediye olarak bunun bir gravürünü yaptı. Almanca'nın yanı sıra İtalyanca da konuşuyor ve kendini Fransızca ve İngilizce'de de aynı kolaylıkla ifade ediyor, bu nedenle Roma'yı ziyaret eden tüm İngilizlerin resmini yapıyor. Kendisini en büyük virtüözlerimiz arasına sokacak bir zevkle şarkı söylüyor. Adı Angelika Kauffmann. (Manners veWilliamson 1900, s.14)

Zengin renkler arasında ten yeşili kıyafetleri ve koyu kırmızı masa örtüsü bulunur, ancak görüntünün dekoratif unsurları daha basit, daha doğalcı bir portreye dönüştürmektedir. Burada Kauffmann, babasının rokoko eğitiminden ayrılmaya başlayıp, Neoklasisizm bir tarza doğru yönelmeye başlamıştır. Kauffmann, bir ressam olarak yetenekli olmasının yanında, aynı zamanda müzik alanında da çok yetenekliydi. Her iki disiplinde de öyle bir beceriye sahipti ki, gençlik yıllarına ulaştığında, gelecekteki mesleğini sürdürmek için ikisi arasında seçim yapmak zorunda olduğunu hissetti. Hangisini seçeceğinden emin olamayarak yerel rahibine danıştı ve rahip ona müziğin daha kazançlı olmasına rağmen, dini için daha büyük bir tehdit oluşturacağını

söyledi. Ayrıca, resim sanatını seçmesinin daha büyük ödüller getireceğini, ancak büyüklüğe ulaşmanın daha uzun sürebileceğini söyledi (De Rossi,1810, s.16). Kauffmann'ın biyografi yazarı Giovanni De Rossi'nin (1810) bu hikâyeyi özellikle aktarmak istediği hissedilmektedir, çünkü zamanın diğer genç hanımlarının kariyer seçmekle ilgilenmeyeceklerini düşünüyordu. Bu aktarım, Kauffmann'ı olumlu olarak tasvir ederek "çalışkan ve hırslı" olduğunu göstermektedir. Bu kararı hayatının ilerleyen dönemlerinde 1791 tarihli Otoportre: *"Müzik ve Resim Sanatları Arasında Tereddüt Etmek"* ile andı.

Kauffmann, Roma'da kısa bir süre kaldıktan sonra Napoli'deki Capo di Monte Galerisi'ndeki bazı resimlerin kopyalarını yapması için bir teklif aldı ve görevi memnuniyetle kabul etti. Napoli'de sadece bu kopyaları hazırlamakla kalmadı, aynı zamanda o sırada şehirde ikamet eden seçkin birkaç İngiliz gezginin portrelerini de yaptı. Kauffmann, 1766 yılında Lady Wentworth'un himayesinde İtalya'dan ayrılarak İngiltere'ye gitti. Leydi Wentworth, Kauffmann'dan çok hoşlanmış, ona çok ilgi göstermiş, gençliği, güzelliği ve yeteneği karşısında büyülenmişti. Kauffmann'ın yeteneklerine büyük ilgi duyan ve onu İngiltere'ye geri götürmeyi teklif eden İngiliz Konsolosu John Murray'in karısı Bridget Lady Wentworth'un bu hareketi kendisi için kârlı olacağını umarak bu fırsatı kaçırmadı. Çünkü İtalyanlar istediği kadar sanat eseri satın almıyor ya da sipariş etmiyorlardı ve bunun yerine Büyük Tur'daki İngiliz ziyaretçiler onun resimlerini beğeniyorlardı (Manners ve Williamson, 1900, s.20).

İngiltere, o dönemde Avrupa'da ekonomik ve kültürel anlamda önemli bir güçtü ve sanat ortamı da oldukça gelişmişti. Kauffmann, İngiltere'ye kendine yeni bir müşteri kitlesi oluşturmak ve sanatını daha geniş kitlelere tanıtmak amacıyla yerleşti. Kauffmann, 15 Haziran 1766'da Londra'ya vardığında, şehir en parlak dönemini yaşıyordu. Kraliyet Prensesi, kralın en küçük kız kardeşi Caroline Matilda'nın Danimarka Kralı'nın kuzeniyle evlenmesinin üzerinden sadece birkaç hafta geçmişti. Bu nedenle kasaba festival coşkusuyla doluydu (Gerard,1893, s.40).

Kauffmann, Londra'da coşkulu bir şekilde karşılandı. Hiç şüphe yok ki başarısının bir kısmı Sir Joshua Reynolds'u (1723-1792) kendi tarafına çekmeyi başarmış olmasından kaynaklanıyordu. Napoli'de aktör David Garrick'in (1717-1779)

resmini yaptı ve portreyi Londra'da sergilenmesi için göndererek gelişini önceden haber verdi. Londra'ya varır varmaz Sir Joshua Reynolds'ın portresi üzerinde çalışmaya başladı. Başarı kısa sürede geldi (Andrew, 2006). Reynolds, ona o kadar hayran kaldı ki onunla evlenmek istedi. Aralarındaki büyük yaş farkına rağmen onu kabul etseydi, kendisini maddi olarak mahveden bir maceraperestle yaşamak zorunda kaldığı acı deneyimden kurtulmuş olacaktı (Charles ve Carl, 2010, s. 120). Ekim ayının sonunda babasına yazdığı bir mektupta ondan şu ifadelerle söz eder: “En iyi arkadaşlarımdan biridir ve beni herkese övmekten asla vazgeçmez. Bana olan hayranlığının bir kanıtı olarak benden resmimi yapması için oturmamı istedi ve karşılığında ben de onun resmini yapacağım. Bu mektupta yaptığı açıklama tamamen doğrudur ve anlaşma yerine getirilmiştir.” (Manners ve Williamson ,1900, s.20)

Sir Joshua Reynolds'un yardımıyla Kauffmann, 1768'de İngiliz kadın ressam Mary Moser (1744-1819) ile birlikte Londra Kraliyet Resim Akademisi'nin kurucu üyesi olarak seçildi. Bundan sonra, 20. yüzyıla kadar başka hiçbir kadın seçilmedi. Kauffmann ve diğer kadın kurucu Mary Moser, kurucu üyelerin portresine dâhil edildi. Anatomi eğitiminde, çıplak modellerden, özellikle de erkek çıplak modellerden çizim yapmalarına kadın sanatçılara izin verilmiyordu. Bu temel bilgiyi, heykel ve resim çalışmaları yoluyla ya da kitaplardan edinmek zorunda kalan kadınlar için özel bir sorundu. Bu nedenle, Alman Neoklasik sanatçı Johann Zoffany'nin (1734-1810) Kraliyet Akademisi'nin kurucu üyelerine ait 1771 tarihli yaptığı grup portresinde (Şekil-7), erkek akademisyenler erkek nü figürün etrafında tartışırken, Kauffmann ve diğer kadın kurucu üye olan natürmort ressamı Mary Moser odada değil, sadece arka planda, duvarda asılı portreler olarak resmedilmişlerdi (Roworth, 1992 s. 23).

Resmi akademiler 18. yüzyıl boyunca kadın üye seçme yönelimlerinde tereddütlü ve kuşkulu davranmıştır. Kraliyet Resim Akademisi, 17. yüzyılın sonunda az sayıda kadını kabul etmiştir ancak anayasa kabullerine göre bu kadınların sayılarının artmasına izin verilmemiştir. Venedikli rokoko ressamı Rosalba Carriera'nın (1673-1757) Paris ziyareti sırasında 1720'de üye olması dışında, 1757 yılına dek hiçbir Fransız kadın sanatçı seçilmemiştir. Buna karşın Fransa'daki çeşitli bölgesel akademiler daha hoşgörülü bir tutum sergiledi. Kadınlara yönelik bu gerici

tavrın en somut örneği ise Zoffany' nin 1771 tarihli bu resminde kadınları portrelere sıkıştırarak iki katı dışarda bırakmasında kendini gösterir (Mete, 2022).



Şekil-7: Johan Joseph Zoffany, *Kraliyet Akademisi Akademisyenleri*, 1771, tuval üzerine yağlıboya, 101 cm x 147,3 cm, Kraliyet Koleksiyonu, Windsor Şatosu, Londra.

Kauffmann'ın, Londra'da Kraliyet Resim Akademisi'ne katılması, İngiliz ulusunun kendisine duyduğu yüksek saygınlığın onurlu bir ifadesiydi ve Profesörler Kataloğu'na kaydolmuştu. Profesörlerin her biri zorunlu olarak bazı eserlerini halka açık salonda sergilemek zorunda olduğundan, Kauffmann'ın, isminin şöhretini arttıracak yeni bir alan açıldı; konu seçiminde milli dehâyı destekleyerek büyük beğeni topladı ve eserleri sergilerde kimsenin ardında kalmadı. Londra'da yaşamaya devam etti, her zaman övgüye değer bir şekilde çalıştı ve resimdeki hızını ve çalışkanlığını gösteren siparişlerle dolup taşı (De Rossi, 1810, s.47).

Akademiler, 18. yüzyıl sanatında belirleyici bir rol oynamıştır. Yavaş yavaş, Avrupa'nın tüm büyük şehirlerindeki eski ressam loncalarının yerini aldılar. Akademiler, sadece sağlam bir eğitim vermekle kalmadı; aynı zamanda teorik konularda tartışma merkezleri oldular. Ayrıca, devlet başkanlarının himayesi altındaki kraliyet kurumları olarak, sanatın ve üyelerinin statüsünü yükseltmeye hizmet ettiler.

Paris'te, Louvre'daki Salon Carrée'de her iki yılda bir gösterilen bir sergiye yalnızca Akademi üyelerinin katkıda bulunmasına izin verilirdi. Salon olarak bilinen bu sergi, 18. yüzyıl Paris'inin en önemli sanatsal etkinliğiydi. Birbirine çok yakın asılan tabloları hayranlıkla seyretmek ve tartışmak için herkes salona akın ederdi. En yüksek rütbeli tarihsel olaylar, Hristiyan ikonografisinden, klasik edebiyattan, mitolojiden örnek figürleri ve hikayeleri tasvir eden resimlerdi. Tarih resmi, sanatçıdan yalnızca görünen dünyayı yeniden üretme yeteneğinden çok daha fazla değer verilen icat becerisi talep ediyordu. Tarih resminden sonra, 19. yüzyıla kadar geçerliliğini koruyan resmi akademik konu hiyerarşisinde portre, tür resmi (günlük yaşamdan sahneler), manzara ve natürmort geliyordu (Bucholtz, 2005, s.36).

Galler Prensi Frederick'in dostu ve arkadaşı olan Danimarka Başbakanı Kont Bernsdorff, 1768 yılında Londra'yı ziyaret etti ve 15 Eylül tarihli bir mektubunda Kauffmann'dan söz etti:

Kendine özgü ve son derece saygı uyandıran bir kadın asaletine sahip. Yirmi yedi yaşlarında, güzel sayılmaz ama yine de son derece çekici. Yüzünün karakteri Domenichino'nun resmetmeyi sevdiği tipe ait; yüz hatları asil, ifade tatlı; böyle bir yüze bakmadan geçmek imkansızdır ve baktıktan sonra hayran olmalısınız ve kesinlikle güzel olduğu anlar vardır; böylece, mızıkasının başına oturmuş, Pergolesi'nin Stabat Mater'ini söylerken büyük etkileyici gözleri dindarca göğe yükselir, ilham dolu bakışı ilahi kelimelerin ifadesine yardımcı olur. Şu anda o yaşayan bir Aziz Cecilia'dır. (Manners ve Williamson ,1900, s.36)

De Rossi, Kauffmann'ın portre resmindeki yönteminden uzun uzun bahseder; yalnızca yüz hatlarının bir reproduksiyonunu yapmakla kalmayıp, aynı zamanda oturduğu kişinin karakteri hakkında genel bir fikri tuvale aktarmaya çalıştığını ve bu amaçla kendisine gelen her kişiye çok zaman ayırdığını ve üzerinde düşündüğünü anlatır. Seçkin bir otoritenin de bize söylediği gibi, iyi bir portrenin etkisinin oturan kişiden çok ressamdan kaynaklandığına şüphe yoktur. Bu aktarma yeteneği, eğer böyle

adlandırabilirsek, ressam ve model arasında ince bir uyum olduğunda en iyi şekilde ortaya çıkar (Gerard,1893, s.71).

Kauffmann'ın ilk evliliğinin hikâyesi oldukça üzücüdür. Etrafta dikkate değer bir sürü talip varken, çok çekici genç bir kadının neden bir alçağın kurbanı olduğunu kimse açıklayamaz. Almanya'da genç bir kızla evlenmiş ve onu da alçakça terk ederek büyük bir yoksulluk içinde bırakmıştı. 1767'de Londra'ya geldi ve kendisini İsveçli önemli bir ailenin reisi olan Kont Frederick de Horn olarak tanıttı. Fakat gerçek adı Brandt'tı. Söylendiğine göre aslında Kont'un uşağıydı ve efendisinden para, evrak, mücevher ve giysi çaldı, sonra da İngiltere'ye gelip efendisinin kimliğine büründü. Kauffmann'a onunla evlenir ve İngiltere Kraliçesi'nin önünde karısı olarak bir dava açarsa, kesinlikle kurtulacağına ikna etti. Kauffmann, Katolik bir törende ısrar ederek 22 Kasım 1767'de yasal olarak onunla evlendi. Manners'a göre "Kont'un" kimliğinin gerçeği, İngiltere Kraliçesi'nin müdahalesi nedeniyle ortaya çıkarıldı. Kraliçe evliliği duyduğunda Kauffmann'ı ve kocasını mahkemede görmek istediğini söyledi. Gerçek Kont Frederick de Horn geldi ve her şey ortaya çıktı. Çok sayıda gasp ve tehdit girişiminden sonra Kauffmann, Brandt ölmeden ve ressam Antonio Zucchi (1726-1795) ile evlenmeye çalışana kadar evliliğini resmi olarak sonlandıramadı. En sonunda bir ayrılık belgesi imzalandı ve çile nihayet sona erdi (Manners ve Williamson, 1900, s.38).

İrlanda Genel Valisi Lord Townshend, Kauffmann'ın çalışmalarından çok etkilenmişti. Kendi portresini yaptırarak, onu Dublin'e gelip orada resmetmeye ve aynı zamanda ailesinin çeşitli üyelerinin portrelerini yapmaya davet etti. Kauffmann, 1771 sonbaharını İrlanda'da geçirdi ve İrlanda soyluları tarafından çok iyi karşılandı. Swift'in ilk günlerinde arkadaşı olan Clogher Piskoposu'nun dul eşi, Lord Baş Baron Sir James Donellan'ın kızı Bayan Clayton'ın St. Stephen's Green'deki evinde bir süre kaldı; Bayan Clayton'ı iyi tanıyan Bayan Delany, odaların altın renkli Şam kumaşıyla asıldığını ve Piskopos'un evinin İtalya'dan getirdiği büst ve portrelerle döşendiğini söylüyor. Bayan Clayton'ın "en iyi misafirleri ağırladığını ve güzel bir sofraya kurduğunu, akşam yemeğinde altı tabak et, akşam yemeğinde de altı tabak et bulundurduğunu" ekliyor. Bu evden sonra da Dışişleri Bakanı'nın yanında kalmaya devam ettiği bilinmektedir (Manners ve Williamson, 1900, s.38).

1772'nin ilkbaharında tekrar Londra'ya döndü ve bu vesileyle Kraliyet Akademisi'nde beş resim sergiledi. Bu dönemde diğer uğraşlarına gravür ve oyma sanatını da eklediği ve diğer portrelerinin yanı sıra sanat eleştirmeni Winckelmann'ın ünlü İngiliz gravür sanatçısı William Wynne Ryland (1733-1783) tarafından oyulmuş mükemmel bir portresini de yaptığı belirtilmektedir. Kauffmann'ın hızlı resim yapma yöntemi, çoğu ressamdan daha fazla iş yapmasını sağlamıştır. Aceleyle çizer, paleti eline almadan önce kalemiyle kostümleri ve figürleri yerleştirir, yanlış ana hatları gizlemek için ünlü olduğu hassas renk kombinasyonuna çok güvenirdi. Renklendirmesi çok farklı görüşlere konu olmuştur. Danimarka Başbakanı Kont Bernsdorff (1735-1797) karanfille garip oyunlar oynadığını ve gölgelerinin abartılı olduğunu söyler. De Rossi, renklendirme konusunda eski ustalara denk olduğunu savunmuştur. Oppermann, onun perdelerinin çok fazla renkli, arka planının ise çok monoton olduğunu düşünmektedir. O zamanlar, renklerine bu olağanüstü parlaklığı veren gizli bir preparat kullandığı düşünülüyordu, ancak daha sonraki resimlerinde rengini büyük ölçüde bastırdı (Gerard,1893, s.113).

Kauffmann, her şeyden önce şiirsel bir ressamdı; klasik alegori ve duyguların cazibesini çizgi ve renklerin zevkiyle birleştiriyordu. Bu kendine özgü yetenekleri özellikle dekorasyon alanında da uygulamıştı ve buluşlarının bereketi ve kompozisyonunun zarafeti onu bu sanat dalında kolayca üstün kıldı. Kauffmann'ın bu özel işte istihdam edildiğinden sıkça bahsedildiğini görüyoruz. Ne yazık ki, çoğu durumda yazarlar Kauffmann'ın süslemekle görevlendirildiği gerçek konakları belirtmemişlerdir, ancak onun dekoratif çalışmalarına yapılan pek çok atıf, sanatının bu dalına ne kadar zaman ve emek harcadığının ve ayrıca özel yetenekli bir dekoratif sanatçı olarak halkın gözünde ne kadar popüler olduğunun kanıtıdır. Adam Kardeşler evlerini dekore etmesi için sık sık Kauffmann'ı görevlendirmişlerdir. Bu yapılara bir örnek, Portman Square bulunan Home House'dur (Şekil-8). Home House'un iç mekanları titizlikle tasarlanmış ve bunların uygulanması en iyi ustalara bırakılmıştır. Antonio Zucchi ve Angelika Kauffmann ise boyalı detayların çoğunu gerçekleştirmiştir. Kauffmann'ın en iyi eserlerinden bazıları bugün hâlâ Londra'da görülebilir; buradaki konakların tavanlarında ve duvarlarında onun narin ve kolay tasarımları renklerinin tüm cazibesıyla özgürce ifade bulmuştur. Kauffmann'ın

dekoratif çalışmaları konusunda, Manners ve Williamson, Bay Stratton'un (1872-1955) "İngiliz İç Mekânı" (1920) adlı kitabında yer alan görüşlerini şu şekilde aktarmıştır:

Renk efektleri stil için hayati öneme sahipti ve düz renk yıkamaları ve boyalı süslemelerin yanı sıra, birçok oda büyüleyiciliğini büyük ölçüde Adam stilinin ruhuna kulaktan kulağı giren üç ana sanatçı olan Cipriani, Antonio Zucchi ve Kauffmann'ın zarif panel resimlerine borçludur. Tavanlar bu dekoratif ressamların çalışmaları için en geniş alanı sunuyordu. (Manners ve Williamson, 1900, s.129)



şekil-8:Home House, *Kütüphane*, 1777, Portman Square, London.

Her ağıdaş sanatsal gelişme, Kauffmann'da kârla kullanılabilecek bir yetenek buldu. Kauffmann'ın yetenekleri, dekoratif sanatın tüm yelpazesini kolaylıkla ve zarafetle yorumlamak için takdire şayan bir şekilde uygundu. İngiliz roman yazarı Fanny Burney (1752-1840) günlüğünde 23 Mart 1781'de Reynolds'un Londra'daki evinde yeğeni Bayan Palmer ile birlikte kaldığını ve sabah kendisini "Sir Joshua

Reynolds'ın, Kauffmann'ın, West'in deri üzerine yaptığı tasarımlarla boyanmış bazı güzel yelpazeleri görmeye götürdüğünü kaydeder.” Aslında Reynolds, en iyi sanatçıları günlük kullanımdaki bu tür eşyalar için tasarım yapmaya teşvik etmiştir. Bu nedenle Kauffmann ve diğer seçkin sanatçılar, yelpaze (Şekil-9) veya vazo (Şekil-10) gibi dekoratif obje tasarımları yapmayı kabul ettiler. Ancak Kauffmann'ın dekoratif resimlerini yalnızca Neoklasik tasarım açısından değerlendirmek yanıltıcı olacaktır. Dr. Johnson gibi, dikkatin Venüs, Diana ve Minerva'nın yeni bir hikayesinden doğal olarak çekildiğini düşünenler vardı ve Kauffmann bunun farkındaydı. En büyük özelliği, İngiliz tarihi ve edebiyatının tüm alanlarına yayılabilmesiydi. Dekoratif ressam olarak çalışması maddi açıdan daha az ödül getirse de Kauffmann'ı sanatsal çabalarının diğer alanlarından daha ünlü kıldı, çünkü hırsı ve inisiyatifi onu yeni mekanik süreçlerden ve bunların hizmet ettiği kitlesel pazarlardan yararlanan ilk sanatçılar arasında yer almaya yöneltti (Roworth, 1992, s.139-140).



Şekil-9: Angelika Kauffmann, "*Venüs'ün Zaferi*" Resminden Gravürlü Katlanır
Yelpaze, 1790s, ipek üzerine gravür, oyma, yaldızlama, gümüşleme, 24,8 cm,
Hermitage Museum, Sankt Petersburg.



Şekil-10: Kapaklı vazo, Thomas Soare, 1783-1784, yükseklik 24,5 cm, Figür resimleri Angelica Kauffmann'ın *Caledon* ve *Amelia* tablosundan alınmıştır, Derby Porcelain Factory, Victoria and Albert Museum, Londra.



Şekil-11: Richard Samuel, *Apollon Tapınağı'ndaki İlham Perileri Karakterinde Portreler*, 1778, 132,1x154,9 cm, National Portrait Gallery, Londra.

İngiltere'nin sanatsal ve entelektüel kadınları, İngiliz portre ressamı Richard Samuel tarafından 1779'da Kraliyet Akademisi'nde sergilenen bu sıra dışı grup portresinde (Şekil-11) yer aldı. Klasik tarzda elbiseler giymiş dokuz çağdaş yaratıcı kadın "İlham Perilerinin Karakterleri" içinde tasvir edilmiştir. Bir Apollo Tapınağı'nda, tanrının anıtsal bir heykelinin altında bir araya gelen bu kadınlar, modern bir sanat ve edebiyat panteonunun üyeleri olarak sunulmaktadır. Richard Samuel'in grup portresinde, o dönemde kültürel çevrelerde aktif olan dokuz kadını gösterir ve Kauffmann, onursal bir İngiliz İlham Perisi olarak şövalesinin başında oturur. Dokuz kadın arasında bugün en iyi bilineni odur (Andrew, 2006). Soldan sağa ayakta; dilbilimci Elizabeth Carter (1717-1806), şair Anna Barbauld (1743-1825),

şarkıcı Elizabeth Sheridan (1754-1792) (kızlık soyadı Linley), dini yazar Hannah More (1745-1833) ve yazar Charlotte Lennox (1729-1804) bulunmaktadır. Soldan sağa oturanlar ise; ressam Angelika Kauffmann (1741-1807), tarihçi Catharine Macaulay (1731-1791), sosyal reformcu Elizabeth Montagu (1718-1800) ve drama yazarı Elizabeth Griffith'tir (1727-1793) (National Portrait Gallery, 2024).

18. yüzyılda, kadınlar için kariyer yapmak ne kadar zor olsa da entelektüel ve eğitilmiş kadınların bir araya geldikleri Bluestocking (Mavi Çoraplar) Topluluğu büyük önem taşımaktadır. Kauffmann'ın da bir üyesi olduğu bu topluluğun ismi, grup toplantısına davet edilen, botanikçi Benjamin Stillingflee'in üstünde uygun bir kıyafet olmadığı için gelmeyi reddetmesinin ardından, grupta ki Elizabeth Vesey (1715-1791)'in ayağındaki mavi çoraplarla gelebilirsiniz demesiyle birlikte, Bluestocking (Mavi Çoraplar) olarak kalmıştır (Shafe, 2010, s.61).

Grubun toplantıları, Shakespeare üzerine ünlü bir makalenin yazarı olan Bayan Montagu'nun Londra'daki evinde gerçekleşmekteydi. Genellikle görkemli bir kahvaltı, çay ya da akşam yemeğinin ardından entelektüel konularda grup sohbetleri şeklinde gerçekleşen toplantılarında kumar ve siyaset yasaktı. Bluestocking grubunun üyesi olarak Hester Chapone, kadınların eğitiminin destekçisi olarak kusursuz referanslara sahipti. Bunların izini sürerek, yüzyılın başında Mary Astell'den yüzyılın sonunda Hannah More'a kadar kişisel temaslarla sürdürülen kadın entelektüel araştırma geleneğindeki yeri tartışılmazdı. Montagu, kadın ayrılıkçılığına dair ütopyik çalışma Millenium Hall'un (Millenium Salonu) (1762) yazarı Sarah Scott'un kız kardeşiydi ve anneleri de ünlü 17. yüzyıl İngiltere'sinde kadının ev içi ve kamusal alandaki konumunun eleştirilmesine katkıda bulunan bir öğretmen olan Bathsua Makin (1600-1675) tarafından eğitilmiş olabilecek Elizabeth Drake'ti. Bir zamanlar I. Charles'ın kızı Prenses Elizabeth'in özel öğretmeni olan Makin, genç kadınların eğitimine yönelik ilk sistematik programlardan biri olan *An Essay to Revive the Antient Education of Gentlemen* (Kibar Kadınların Eski Eğitimini Yeniden Canlandırmak İçin Bir Deneme) (1673) adlı kitabın yazarıydı ve geleneksel ev işleri eğitimini daha önce sadece erkek çocuklara sunulan daha iddialı bir müfredatla birleştirmişti. Kendisi de uygun kadın konuları üzerine yayınlanmış bir yazar olan Montagu (Ölümlerin Diyalogları) (1760) ve *An Essay on the Writings and Genius of Shakespeare*

(*Shakespeare'in Yazıları ve Dehası Üzerine Bir Deneme*) (1769), 18. yüzyıldaki entelektüel kadın kuşakları arasındaki hayati bağlantıyı oluşturmuştu (Jones, 2000, s.29).

Kauffmann, Neoklasik dönemde benimsenen klasik estetiği ve ahlaki değerleri savunsa da dönemin toplumsal yapısı ve kadın sanatçılara yaklaşımı, sanatın geniş kitleler tarafından kabulü üzerinde belirleyici bir rol oynamıştır. Kauffmann'ın sanatı, Neoklasik döneminin idealize edilmiş estetik değerlerini yansıtırken, aynı zamanda kadın sanatçıların profesyonel alandaki mücadelesini de gözler önüne sermektedir.

1780 yılında ilk kocası Brandt ölmüştü ve bu nedenle Kauffmann eğer isterse yeniden evlenmekte özgürdü. Eylül ayında Zucchi, patronlarından biri olan Sir Rowland'ın yaklaşan evliliğini duyurmak için şöyle yazdı:

Evlilik hayatına girme niyetim hakkında duyduğunuz haber temelsiz değil ve umarım mutluluğuma çok katkıda bulunacaktır, çünkü eşim olacak kişi her açıdan isteklerime uygun ve bir sanatçı olarak liyakati, eserlerinden sonra yayınlanan baskıların sayısı ile dünya tarafından yeterince biliniyor. James Meydanı'ndaki evinize bunların bir örneğini göndereceğim ve ayrıca Sir J. Reynolds tarafından çizilmiş ve Bartolozzi tarafından oyulmuş kendi portresinin bir baskısını da ekleyeceğim.

Anthony Zucchi. Londra, 6 Eylül 1780."(Gerard, 1893, s.173)

Nitekim Zucchi ile evliliği ertesi yıl gerçekleşti. Arkasından babasıyla birlikte İtalya'ya döndüler. Napoli'ye yaptıkları yolculukta babası çok hastalandığı için Venedik'te durdular. Ocak 1782'de babası hastalığına yenik düşerek vefat etti. Kauffmann'ın kederi şiddetliydi. Ertesi ay, kardeşi John Joseph'in son hastalığında ona bakmak için Venedik'e gelen teyzesi Rosa Bonomi'nin ölümüyle bu keder daha da arttı. Karısının bu iki talihsizlikten bunaldığını gören Zucchi, akıl ya da beden hastalıklarının en iyi ilacının ortam değişikliği olduğunu düşünerek, Kauffmann'ı artık kendisi için bu kadar keder dolu olan bir yerden uzaklaştırmaya karar verdi. Londra'dan ayrılmadan önce tartıştıkları asıl planları, sonunda Napoli'ye yerleşmekti.

Bu sonuca farklı nedenlerle varmışlardı, bunlardan biri kalıcı bir yuva arayışıydı. Roma, Kauffmann'ın aklından hiç çıkmamasına rağmen, onun gibi hassas bir yapıya sahip biri için uygun bir iklim değildi. Ağır yükleri çoktan deniz yoluyla Napoli'ye gitmişti ve nisan ayında Roma'da kısa bir süre durarak oraya doğru yola çıktılar. Napoli'de eski hikâye yeniden canlandı. Kendisi de bir ressam olan ve evinde Kauffmann'ın birçok gravürü bulunan Kraliçe, Zucchi'leri ilgiye boğdu. Kauffmann'ı her zaman yanında tutmak istiyordu ve ona sarayda bir görev teklif etti. Ancak, akıllı son kayıplarıyla dolu olan ve her zaman saray görgü kurallarına uygun bir yaşam sürmeye karşı olan Kauffmann bunu reddetti. Fakat Napoli Kraliyet Ailesi'nin büyük resmini tamamladıktan sonra, Kraliçe'ye teslim etti (Gerard,1893, s. 185).

1784'ün yazında bir kez daha Napoli'deki evine geri döndü ve prenseslere ders vermeye devam etti. Ancak bu son ziyareti oldu; her zaman can sıkıcı olan öğretmenlik görevi onun durumunda iki kat daha sıkıcı hale geldi, çünkü şövaesinin başında geçirdiği saatlerden sonra zihnen ve bedenen dinlenmeye ihtiyacı vardı. Çok sevdiği bir sanatın temellerini yeni başlayanlara aktarma kaygısı onu dayanılmaz derecede üzüyordu, üstelik bu kaygıya bir de nezaket kurallarının tüm engelleri eklenmişti. Bu gerginlik dayanılmaz bir hal aldı ve Kauffmann'ın sabrı tükenmeye başlayınca, konuyu kraliçeye açtı ve daha sabırlı ve daha az meşgul bir öğretmenle prenseslerin daha büyük ilerleme kaydedeceklerini söyleyerek, kendisini görevinden azat etmesini istedi. Kraliçe onun isteğini üzüntüyle kabul etti ve genç bilginler gözyaşları içinde ondan ayrıldılar. Yine de Napoli'ye hiç dönmedi, kraliyet ailesi bu durumu üzüntü ile karşılamış ve biraz kırılmış gibi görünmüşlerdi. Ancak Gering, onun Kraliçe'den ve baldızı Avusturya İmparatoriçesinden her zaman büyük bir sevgi ve minnettarlıkla bahsettiğini ve Roma'daki bir müze olan dairesinin Napoli kraliyet ailesinden gelen hatıralar ve hediyelerle dolu olduğunu anlatır. Napoli'den döndüğü andan itibaren, Roma artık onun sığınma yeri idi ve kısa süreli ayrılıklar dışında oradan hiç ayrılmadı, istediği gibi duvarları arasında öldü. Sık sık söylediği gibi, kalbinin efendisi olan ve doğasının tüm sanatsal arzularını tatmin eden bu antik kente karşı garip bir aşk duyuyordu. Burada içindeki asil ve iyi olan her şey daha da mükemmelleşerek çiçek açmış gibi görünüyordu; doğaya uygun olmayan topraklardan havaya ve güneş ışığına nakledilen bir bitki ya da çiçek gibiydi ve hem sanatı hem de içsel yaşamı geliştirdi. Bir

eş olarak evlilik hayatının ilk yıllarında oldukça mutlu olduğu görülmektedir. Zucchi, hastalıklı bir şekilde üzgün ve hayalperest olmasına rağmen, nazik bir koca ve evlilik erdeminin bir örneğiydi. Onları gibi sıcak bir aşkla değil de her ikisinin de iyi huylu olduğu, karşılıklı hoşlanma temeline dayanan evliliklerde sıkça görüldüğü gibi, birbirlerine olan saygıları artmış; Kauffmann, onun değerini anlamış, Zucchi de onu düşünceli bir ilgiyle çevrelemişti. De Rossi, Antonio'nun karısının yeteneğine saygı duyduğunu ve zamanın onun için son derece değerli olduğunu bildiğinden, zihninin endişeden uzak olması için tüm ev işleriyle ilgilenmeyi üstlendiğini ve işlerinde her zaman yardım ve tavsiye vermeye hazır olduğunu söylüyor. Mükemmel bir muhakeme gücüne ve sanat kuralları konusunda büyük bir bilgiye sahipti. Kauffmann; resimlerinin başlangıcında, düzenlenmesinde ve tamamlanmasında hep ona danıştı (Gerard,1893, s. 194-196).

Sağlığı düzelmeye başlamıştı, Roma'nın iklimi ona uygundu, çevresinde yıllar geçtikçe sayıları giderek artan çok sayıda dostu vardı; Castel Gandolfo'da büyük keyif aldığı hoş bir bahçesi vardı ve Rossi bize "pastoral sadeliğin cazibesine karşı duyarsız olmadığını" söylerken, müzik de ona en büyük zevki ve hazzı veriyordu. Kitaplar, resimler ve heykeller toplamaya başladı ve o dönemde İtalya'da çok popüler olan sanatçı derneklerine memnuniyetle kabul edildi. Böylece Roma'daki Aziz Luka Akademisi ve Bologna'daki Aziz Clement Akademisi'nin yanı sıra Floransa ve Venedik Akademileri'nin de üyesi oldu. Görünüşünü gölgeleyen umutsuzluk ve üzüntü belirtileri yavaş yavaş kayboldu ve eski güzel görünümünü yeniden kazanmaya başladı (Manners ve Williamson ,1900, s.63).

Kraliyet Akademisi'ne 1788'de "*Baküs'ün Su Perilerine şiir yazmayı öğretiyor*" adlı tablosunu gönderdi. 1788 yılı Goethe ile kısa sürede sıcak bir bağlılığa dönüşen bir dostluğun başlangıcı oldu. O zamanlar yaratıcı gücünün zirvesinde olan genç Alman, Roma'ya talihsiz bağlılıklarından birinden muzdarip olarak gelmişti. Kendini başka bir isimle adlandırarak münzevi bir hayat yaşadı. Goethe, Kauffmann'dan büyük ölçüde etkilendi. Goethe:

Özellikle de düşünceli bir ruh halindeyken ve zihnimi açabileceğim kimse yokken ona sık sık giderim. Artık her Pazar oraya

gitmeye karar verdim; akşam yemeğinden sonra galerileri geziyoruz. Onunla birlikte resim görmekten ne kadar zevk aldığımı tahmin edemezsiniz. Gözü o kadar eğitilmiş, sanat mekanizması hakkındaki bilgisi o kadar büyük, güzele karşı hissi o kadar derin ve akıl almaz derecede mütevazı ki, Fra Angelico'nun doğası, zihni cennetsel imgelerle öylesine doluydu ki, bunları öylesine sadakatle resmetti ki, bir şeytan hakkında herhangi bir fikir vermesi imkansızdı. Angelica'da da öyle, hayatı boyunca tuvaline aktaramayacağı bir kötülük. Eserleri güzel bir hayal gücünün, saf bir ruhun ürünüdür; geri kalan her şeyde kalemin efendisidir, renklendirmede üstündür ve bu da burada çok takdir edilmektedir." diye mektuplarında yazmıştır. (Gerard,1893, s. 209)

Goethe'den ayrılmak Kauffmann'ı üzmüştü, zaten siyasi ufuktaki durum da moralini bozmuştu. Birkaç yıl içinde tüm Avrupa kıtasında böylesine büyük bir şiddetle patlayacak, tüm eski kurumları kökünden söküp atacak ve toplumsal düzeni yerle bir edecek olan fırtınanın ilk homurtuları duyulmaya başlamıştı. Kauffmann özellikle çok sevdiği sanatı için endişeleniyordu. Yıllar geçtikçe bu korkusu daha da güçlendi, çok düşünenlerin sadece hayallerinde var olan tehlikeler mide bulandırıcı gerçekler haline geldi. Kauffmann'ın şansına, her geçen gün artan işi ona öyle bir meşguliyet veriyordu ki, zihni her gün meydana gelen ve hassas kalbini acıyla dolduran dehşetlerle meşgul olamıyordu. 1790'da Bayan Berry ve babası tüm İtalya'yı dolaştılar ve 1791'de Roma'ya, hikayesi herhangi bir kurgudan daha garip olan güzel Lady Hamilton, Emma Lyon geldi; en garip kısmı, ona sonuna kadar inanan sevgili kocasının kara sevdası değildi. Kauffmann, güzel Emma'yı yarım boy olarak "*Komik İlham Perisi*" olarak resmetti; Romney'nin aynı konudaki nefis eseriyle karşılaştırma yapmak zorunda kalacağı düşünüldüğünde pek de mutlu bir seçim sayılmazdı. Resim başarılı olmadı ve Kauffmann ile ünlü İtalyan gravürücü Guglielmo Morghen (1780-1825) arasında bir tartışmaya neden oldu; Guglielmo Morghen röprodüksiyonunda orijinal resmin bazı bölümlerini değiştirdi ve bu Kauffmann'ı o kadar kızdırdı ki, resmin üzerine ressam olarak kendi adının yazılmasına izin vermedi. İtalyan gravür sanatçıları, Francesco Bartolozzi (1727-1815), Luigi Schiavonetti (1765-1810) ya da

diğerleri gibi gravürcüler tarafından hiç denenmemiş olan bu özgürlüğün kendi eserinde kullanılmasına bu kadar sinirlendiği pek görülmemiştir. Guglielmo Morghen'in kardeşi Raffaello Sanzio Morghen (1758-1833) başka bir olayda daha büyük bir cüretle Kauffmann'ın resimlerinden birini örnek alarak bir beyefendinin portresini gravürlerken, figüre uzunluk ekleyerek değiştirdi ya da kendi fikrine göre geliştirdi. Kauffmann, bu cüretkârlığa kızarak, onu pek de memnun etmeyen bir ekleme yaptı. Portrenin altına şöyle yazdı:” *Non è di Angelica Kauffmann*” (*Angelika Kauffmann'a ait değil.*) (Gerard, 1893, s.278).

Sternberg bunu güzel bir eser olarak nitelendirir, ancak sanatçının kendisinin bu eser hakkında çok az şey düşündüğünü, sanat anlayışını zamanının hiçbir ressamının daha az uymadığı büyük tarihsel üsluba dayandığını söyler. Sternberg her zamanki gibi bu eleştirisinde haklıdır. Ancak, Kauffmann, düşkün olduğu büyük tuvalerin bir ölçüde ona zorla yaptırıldığını, bunların çoğunlukla sipariş üzerine yapıldığını, satın alan kişinin parasının karşılığını nitelikten çok nicelik olarak almak istediğini unutuyordu. Klasiklerin konu için didik didik edilmiş olması, klasik tarih hikâyelerinin neredeyse modasının geçtiği bize günümüzde tuhaf bir hayal gibi gelmektedir. 1790 yılına gelindiğinde Zucchi ailesine yeni bir üye katılmıştı. Antonio bu döneme kadar tüm iş düzenlemelerinin yanı sıra işletmenin yönetimini de üstlenmişti; Kauffmann'ın sürekli meşguliyeti, görüldüğü gibi, ona evin hanımı denen şeyi yapmaya zaman bırakmıyordu. Şimdiye kadar bu ortak düzenleme mükemmel bir şekilde işlemişti; ama şimdi Antonio'nun sağlığı bozulmaya başlamıştı. Uzun zamandır ellerinden biri felçli olduğundan, özel olarak yapılmış bir masa üzerinde resim yapmaya çalışsa da resim yapmakta zorlanıyordu. Kıta'nın durumu da her zaman kasvetli olan ruh halini etkiliyordu. Fransa'da yaşanan dehşet yakında tüm Avrupa'yı sarsacak ve tüm ticari çıkarları tehdit edecekti ve yaklaşan kötü günlerde Kauffmann'ın kendi akrabalarından bir erkek koruyucuya sahip olmasının iyi olacağını düşünüyordu. Bu nedenle Schwanzenberg'deki genç kuzeni Anton Joseph Kauffmann'a, artık kendini yeterli görmediği bu işi üstlenmesi için mektup yazdı ve ona talimat verdi. Anton Kauffmann, her yönden bu seçime layık olduğunu kanıtladı ve Kauffmann, kocasına gösterdiği özen için, Anton Joseph Kauffmann'a teşekkür etmek adına bir nedene sahip oldu. (Gerard, 1893, s.284).

1795 yılında, Kauffmann, nazik ve sadık kocası Antonio Zucchi'nin ölümüyle büyük bir kayıp yaşadı. Roma'daki Andrea delle Fratte kilisesinde mermer üzerine yazılmış Antonio'ya dokunaklı bir veda yazısını hâlâ okuyabiliriz. “Benim en tatlı, en nazik kocama, dua ettiğim gibi değil,” Kauffmann mezarının üzerine kazımıştır (Tauchnitz, 1875, s. 295). Aynı zamanda Fransızların İtalya'ya saldırması ve bunun sonucunda Roma'ya gelen ziyaretçi sayısının hızla azalması, dolayısıyla sipariş almanın ve hatta siparişler için ödeme yapmanın zorlaşması nedeniyle sıkıntılar yaşamaya başladı. O yılın Ekim ayında İngiltere'deki vekiline ve avukatına ciddi bir endişe içinde mektup yazdı:

Roma, Ekim, 1795.

Sayın Efendim, Kasım ayının 18.'i tarihli mektubumun elinize ulaştığını umuyorum. Aynı mektupta, dostumuz Bay Cavaggi tarafından sizin emrinizle bana ödenen kâr payımın alındığını da bildirmiştım.

Ayrıca geçen gün Bay Jenkins'ten resimlerimin yüklendiği gemilerin Fransızlar tarafından ele geçirilmekten kurtulduğunu öğrenme şerefine nail oldum. Bu haberin yakında doğrulanacağını umuyorum. Bu vesileyle bana göstermiş olduğunuz ilgi ve nezaket için teşekkür ederim.

Bayan Kuliff'e en içten saygılarımla, saygılarımı sunarım,

Efendim,

En minnettar hizmetkarınız,

Angelica K.-Z.

Not: Çok uzun zamandır değerli dostum Bay Braithwaite'den haber alamadım. Umarım iyidir. Onu görürseniz, lütfen en içten selamlarımı iletin. (Manners ve Williamson ,1900, s.96).

Kauffmann gibi şefkatli ve sevgi dolu bir doğaya sahip olan biri için, yalnız bir hayatın görünümü o kadar korkunçtu ki, ölüm sonsuza dek tercih edilebilirdi. Zucchi'nin ölümünden kısa bir süre sonra bir arkadaşına yazdığı mektupta şöyle diyordu: "Korktuğum yoksulluk değil, bu korkunç yalnızlık." Sağlığı ve morali bozulmuştu, umutsuz bir depresyon son yıllara çökmüş gibiydi. Yalnızlığının devam etmesinden endişelenen arkadaşları onu uyandırmak ve işine geri dönmesini sağlamak için her türlü çabayı gösterdiler. Bunu yapması için zorunlu nedenler vardı, çünkü sadece Antonio'nun ölümüyle geliri önemli ölçüde azalmakla kalmamış, aynı zamanda İngiliz fonlarındaki parası da tüm Avrupa'yı saran savaş nedeniyle tehdit altındaydı. Bu nedenle, dostlarının yalvarışlarına zorunluluk da eklendi ve onları memnun ederek her zamanki işlerine geri döndü. Daha sonraki yıllarda, bu kadar mecbur kaldığına yeniden sevinecek ve iki tesellisi olduğunu söyleyecekti: Birincisi, ellerinin ona bırakılmış olması, ikincisi ise geçmişte yaşamış olması. Bir kez çalışmaya başladıktan sonra, sağlığı yerinde olduğu sürece fırçayı asla elinden bırakmadı ve en iyi işlerinden bazılarını bu son yıllarda yaptı. 1797 yılında Kraliyet Akademisi'nde son kez " *Kaliteli Bir Kadının Portresi*" adlı eserini yaptı. Bu muhtemelen Leydi Harcourt'tun çok güzel bir portresiydi. Ancak siparişler çok yavaş geliyordu. Roma ziyaretçiler tarafından terk edilmişti ve para kıttı. Miinster Piskoposu ona iki büyük sunak resmi siparişi verdi; biri "*Müjde*", diğeri "*Kurtarıcı'nın Küçük Çocukları Kendisine Gelmeye Çağırması*"ydı. De Rossi'nin söylediğine göre her ikisini de büyük bir incelik ve özveriyle ve Piskopos'u son derece memnun edecek şekilde yapmıştır. Kauffmann, bazı nedenlerden dolayı dini konuları resmetmeyi imkânsız buluyordu. Bununla birlikte, çok dindar bir zihne sahipti. De Rossi'nin dediğine göre, "bu mükemmel hanımefendi yalnız kaldığı anlarda kutsal düşüncelerle meşgul olmayı alışkanlık haline getirmiş ve bu düşüncelerini, geleneğine uygun olarak, küçük kâğıt parçalarına yazarak cep defterinde saklamıştır." De Rossi'nin topladığı bu düşüncelerden bazıları, onun tek teselli kaynağı olarak sürekli Tanrı'ya yöneldiğini göstermektedir (Gerard, 1893, s.336).

Bununla birlikte, uzun zamandır aklında olan bir planı, Schwarzenburg kilisesi için, Kutsal Bakire'yi Üçlü Birlik'in Üç Kişisi tarafından taçlandırılmış olarak tasvir eden büyük bir tuval resmi yapma fikrini hayata geçirmişti ve bunu büyük zorluklar

altında tamamlayıp memleketine gönderebildi. Daha sonra, biri Coriolanus'u ailesiyle birlikte temsil eden bir resme başladı. Bu tablonun tamamlanması sırasında Kauffmann, daha ağır bir hastalığa yakalandı. Soğuk algınlığıyla başlayan hastalık hızla zatürreye dönüştü ve uzun süre kritik bir durumda kaldı. Ancak sonunda belli bir ölçüde iyileşti ve ardından doktorlar Roma'dan ayrılmasını emretti. Kuzeni Antonio da yanındaydı ve Floransa ve Bolonya'ya, oradan da çocukluğundan beri gitmediği Como'ya gitti. Antonio, onu orada bırakarak Bregenz'deki akrabalarını ziyarete gitti. Bir süre sonra Kauffmann, ölen kocasının akrabalarını görmek için Venedik'e gitti, Padua ve Bolonya üzerinden Floransa'ya döndü, Perugia'ya gitti ve burada kendisine mümkün olan en büyük saygıyla davranıldı; Ekim ayında tekrar Roma'daydı ve dostlarının arasında olmaktan çok memnundu. Burada, memleketi Kanton'dan gelen ve resminin nasıl karşılandığını anlatan bir mektup buldu. Çevre köylerden resmi görmek için akın akın gelen insan kalabalığını karşılamak için kilisenin dışına bir heykel dikildiği ve resmin büyük bir memnuniyet ve sevinçle kabul edildiği anlatılıyordu. Ona bu mektuptan daha büyük bir sevinç veren çok az şey vardı. Roma'ya döndüğünde “*Coriolanus*” (Şekil-12) resmini tamamlayabildi; Sardinya Kralı, Kraliçesi ile birlikte atölyesini ziyaret etti ve portrelerinin ön taslakları için ona model olduğu belirtiliyor. Canova ile tekrar karşılaştı, onunla tanışıklığını yeniledi ve onunla dost oldu (Manners ve Williamson ,1900, s.106).



Şekil-12:Angelika Kauffmann, *Coriolanus, Annesi Veturia ve Karısı Volumnia, Savaştan Vazgeçmesi İçin Ona Yalvarıyorlar*, 1775, tuval üzerine yağlı boya,Özel Koleksiyon,Rusya

Ancak bu huzurlu günler yine kesintiye uğrayacaktı. Bu yeni salgın zaten zayıflamış olan sinirlerini iyice bozdu. Yine geliri azaldı. Kauffmann'ın, İngiltere'deki kazancı azaldı. Bu onun zayıf durumu ve ilerleyen yaşı için acımasız bir darbeydi ama yine de cesurca mücadele etti. Zorlu bakım ve sağlık sorunlarına rağmen 1803, 1804, ve hatta 1805 yılları boyunca çalıştı. Ama çok geçmeden yeni saldırılara maruz kaldı. Sternberg, her zamanki iğneleyici mizacıyla, Kauffmann'ın etrafının çıkarıcı dostları, bakmakla yükümlü olduğu kişiler ile çevrili olduğunu ve onların sanatsal gücünün tükendiğini ondan özenle sakladıklarını söyler. Kauffmann, hasta yatağında yatarak fırçasını eline alıyor ve solgun dudaklarında neşeli bir gülümsemeyle bu sipariş

furyasından yakınıyordu. "Başka ressam yok mu?" diye sorar, dostlar korusu da "Hayır, sana denk kimse yok" diye cevap verirdi. "Eğer ölürsen, sanat gerçekten öksüz kalır." Bu eğlenceli bir şekilde anlatılır, ancak Rossi'ye döndüğümüzde, birçok akıllıca şey gibi, bunun da hiçbir gerçeklik payı olmadığını görürüz. Son yıllarından 1803 yılına kadar Kauffmann'ın ne büyük bir sipariş aldığını ne de büyük bir siparişi üstlendiğini, ancak bazı portreleri bitirdiğini ve hatta yeni portrelere başladığını, bunların hepsinin de Roma'daki yabancılara ait olduğunu söylemektedir; örneğin Bavyera Veliaht Prensi'nin ve Kont Pappasava'nın portreleri gibi. Miranda Dükü ve Düşesi'nin küçük kızının güzelliği onu o kadar etkilemişti ki, dostları olan anne ve babası için bu çocuğun resmini yaptı. Sir Joshua Reynolds tarzında çok güzel bir resimdir. Üstlendiği son iş, Bergamolul Kont Pezzoli için yaptığı ve Folo tarafından bakıra kazınan "*Magdalene*" dir. Sağlığının aşırı zayıflığı ve düşmüş durumu göz önüne alındığında, bu harika bir eserdir, gençlik günlerinde onu cezbeden aynı dokunuş hafifliği ve renklendirmenin parlaklığıdır (Gerard, 1893, s. 321).

1807 yılında gücünde büyük bir azalma görüldü. O yıl Roma'da bulunan "*A Dead Man's Diary*" (*Ölü Bir Adamın Günlüğü*) kitabının yazarı, onu Corso'da araba kullanırken gördüğünden ve onunla tanıştırıldığından bahseder. "Yaşlı ve hasta olmasına rağmen cazibe doluydu. Ona 'Sanatın Annesi' deniyordu." diyor. Ancak çok geçmeden, hastalık onu ele geçirdi ve yatağından kalkamaz oldu. Neşeli görünmek için gösterdiği çabalara rağmen, derin bir melankoli onu ele geçirdi. Son günlerinde evraklarını gözden geçirmekle ve yabancı ellere geçmesini istemediklerini yakmakla meşguldü. Bu iş bittiğinde, tüm işlerini yoluna koydu ve kendisini ziyaret eden ve ona karşı nazik davranan pek çok kişiye hediyeler verdi. Yaz sonunda zayıflığı o kadar artmıştı ki yatağından çıkamaz olmuştu. Arkadaşları ona çok düşküncü ve yalnız kalmamak için ziyaretçileri gün boyunca gelir ve bitişik bir odada meşguliyetlerini sürdürürlerdi. Her seferinde biri onunla otururdu ve her zaman söyleyecek nazik bir şeyi, minnettarlığını ya da sevgisini ifade eden bir sözü olurdu. Ekim ayında hastalığı çok ciddi bir hal aldı ve artık en ufak bir umut ışığı bile yoktu. Kasım'da kuzeni Johann başucunda oturuyordu. Ondan Gellert'in hastalar için yazdığı ilahilerden birini okumasını istedi. Bir yanlışlık sonucu Johann ölmekte olanlar için ilahilerden birine başladı. Hemen sözünü kesti: "Hayır, Johann," dedi, "Bunu dinlemeyeceğim. Bana

sayfa 128'deki hastalar için ilahiyi oku.” Kuzeni yeri aradı, istediği ilahiyi buldu ve okumaya başladı. Ama birkaç dakika sonra Kauffmann'ın acı çekmeden, huzur içinde vefat ettiğini gördü. Altmış altı yaşındaydı (Gerard,1893, s.326).

Haber duyulduğunda, Roma'da genel bir yas vardı ve aralarından ayrılan sanatçıyı onurlandırma arzusu herkes tarafından hissediliyordu. Roma'nın altın çağlarında sanatı yüceltmekten zevk aldığı tarzda bir cenaze töreni düzenlendi. Mimar Uggieri, heykeltıraş Albaggini ve kuzeni Johann, çok görkemli bir karaktere sahip olan düzenlemeleri üstlendiler. Tören 7 Kasım'da Sant'Andrea delle Fratte Kilisesi'nde gerçekleşti. Canova, en yüksek rütbeli davetlileri kabul etti. Aziz Luke Kardeşler ile Bilim ve Sanat Akademilerinin virtüözleri, o sırada Roma'da bulunan her rütbeli ve seçkin kişinin katıldığı tören alayında yürüdüler. Canova ve Pazetti (Fransız ve Portekiz Akademilerinin direktörleri), Le Thiere ve Le Rossic tabutu taşıdılar. Kilisede çok etkileyici bir manzara vardı. Konusu dini olan iki resmi sunağın her iki yanına yerleştirilmişti ve ortada, Canova'nın ölümünden sadece bir ay önce tamamladığı Carraramarble'daki büstü yer alıyordu. Cenazesi, kendi özel arzusuyla, küçük şapelde kocasının yanına defnedildi. Mezarın üzerine Johann Kauffmann ve varisi tarafından, güzel bir anıt dikildi (Gerard,1893, s.326).

Bir yıl sonra, Peter Kauffmann tarafından yapılan büstü, tüm tören ve onurla Pantheon'a yerleştirildi. Londra'da bulunan ve sürekli ilişki içinde olduğu mimarın eşi olan kuzeni Rosa Bonomi'ye, İngiliz fonlarında bulunan beş bin pound tutarındaki tüm parasını, mücevherlerinin ve plakalarının en iyilerini miras bıraktı. Geriye kalan mirasını, ölüm anında yanında olan kuzenleri Johann ve Casimir Kauffmann'a, resimleri, mobilyaları vs. ile birlikte bıraktı. Schwartzenberg'deki akrabalarına yedi yüz pound bıraktı. Kocasının ailesine, birçok güzel sözle birlikte, Antonio'nun tüm tabaklarını, resimlerini ve onun aracılığıyla kendisine ulaşan her şeyi miras bıraktı. Atölyesinde yarım kalmış resim vb. ne varsa satılmasını ve gelirinin yoksullara dağıtılmasını istiyordu. Nasıl yaşadıysa, öyle de öldü; düşmanı Sternberg bile onu tatlı bir yaratık olarak nitelendirir; kusurları bile sevimliydi ve her şeyden önce çok kadınsıydı (Gerard,1893, s.330).

Kauffmann'ın üslubunu diğer Neoklasisizm sanatçıların üslubundan ayıran özellikler, figürlerinin çizgisel hatlarından ziyade ressamca çizilmiş olması ve kompozisyondaki belirgin dikey vurgudur. Nesnelerin zaman zaman kalabalıklaşmasına varan tektonik bir öge birikimi. Çağdaşlarından en belirgin farkı, virtüöz mimari detaylara ya da arkeolojik sahnelerin dâhil edilmesine karşı ihmal edilebilir bir ilgi göstermesidir (Tufts, 1974, s. 121).

18. yüzyılda bir kadın sanatçı olarak Kauffmann zorlu bir var olma çabası ile karşı karşıya kaldı. Kalitesinden ödün vermeden, azimli ve zeki bir stratejiyle ilerlemiş ve bugün bile profesyonel kadın sanatçılar için şüphesiz öncü bir isim olarak sanat tarihinde yerini almıştır.

4.2. Angelika Kauffmann'ın Eserleri

4.2.1. Otoportreleri



Şekil-13: Angelika Kauffmann, *Otoportre*, 1780-85, tuval üzerine yağlıboya, 76,5cm x 63 cm, Hermitage Museum, Sankt Petersburg.

Dekolte elbisesi, dönemin modasına uygun ipek bantlı şapkası ve omuzlarına yumuşak bir şekilde dökülen bukleleriyle bu zarif genç kadında, alışılmadık bir kadere sahip bir kadın görüyoruz. Hiçbir sistematik eğitim almamış olan Kauffmann, sadece kendi yeteneği ve büyük ustaları düzenli olarak kopya etmesi sayesinde bir sanatçı olarak büyük başarı kazanmıştır. Profesyoneller tarafından tanındığı, Roma'daki Aziz Luke Akademisi'ne ve özellikle de tek kadın üye olduğu Londra'daki Kraliyet Akademisi'ne üye seçilmesiyle kanıtlanmıştır. Kauffmann, bir portre sanatçısı olarak ünlüydü ve hem bu oto portre (Şekil-13) için seçtiği oval form hem de pastel tonların yumuşak tınısı 18. yüzyıl sonu portrelerinin karakteristik özellikleridir. Dikkatli, zeki

bakışlar ve ağzının kenarlarında zar zor fark edilen gülümseme, resmi, sanatçının çok yetenekli olduğu genel kadın portreleri kitlesinden ayıran kişisel unsuru ortaya koyuyor. Kauffmann, birkaç oto portre daha yapmıştır ve bu resim Roma’da kaldığı döneme aittir (Hermitage Museum, 2024).

Kendi otoportrelerinde kendini uzaklara dalan bir bakışla tasvir etme eğilimindedir. Bu imajın ardında, başarısının ardındaki çabayı gizlemeye özen gösteren, sağlam bir iş anlayışına sahip, kurnaz ve kararlı bir kadın yatmaktadır (An ve Revolution, 2006, s.32).



Şekil-14: Angelika Kauffmann, *Minerva Büstü ile Otoportre*, 1780, tuval üzerine yağlı boya, Bündner Kunstmuseum, Chur.

Kauffmann’ın bu oto portresinde (Şekil-14), elinde bulunan çizim kalemi ve defter, sanatçı kimliği ile özdeşleşmiştir. Minerva, el sanatları, bilgelik ve savaş tanrıçası olarak kabul edilir. Kauffmann’ın, sanatçı olarak kendine olan güvenini ve entelektüel kimliğini Minerva ile sembolize etmek istediği söylenebilir. Kadın sanatçı

olarak, yaşadığı yüzyılda sanat camiası ile verdiği mücadelede de nasıl akıllıca bir savaş verdiğini Minerva sembolü ile vurgulamıştır.

Minerva, aslen İtalyan bir zanaat ve ticaret loncası tanrıçasıydı, ancak Romalılar Yunanlılardan etkilendikçe tanrıça Yunan tanrısı Athena ile özdeşleşti. Minerva, daha sonra Yunanlıların Athena ile ilişkilendirdiği tüm mitleri edinmiştir. O andan itibaren el sanatları, bilgelik ve savaş tanrıçası olarak kabul edildi. Minerva, Roma’da önemli bir tanrıçaydı: Roma’daki Capito hattı tepesinde bir tapınağı paylaşan Jüpiter ve Juno ile birlikte üç tanrıçadan biriydi. Bu üç tanrıya Capitoline Üçlüsü adı verilirdi ve Roma’nın özel koruyucuları olarak görülürlerdi. Üçü de ailenin, çalışmanın ve akıllıca yapılan savaşların önemini vurguluyordu. Roma’da bakire rahibeler tapınaklarındaki büyük bir Athena heykelini korumakla görevlendirilmişlerdi. Bu heykel Minerva ile özdeşleştirilirdi ve Romalılar bunun şehre iyi şans getiren güçlü bir tılsım olduğuna inanırlardı. İmparator Domitian (M.S. 81-96) özellikle Minerva’yı en sevdiği tanrıça olarak tercih ederdi. Onun korumasına teşekkür etmek için M.S. 83 yılında bir ordu kurdu ve adını “*Ben Minerva*” koydu. Bunu yaparken tanrı Dess’in savaş yönünü vurgulamıştı ama bu çok yönlü tanrıça aynı şekilde zanaatkâr loncalarına ya da dokuma yapan kadınlara da destek verebilirdi (Salisbury, 2001, s. 229).



Şekil-15: Angelika Kauffmann, *Otoportre, Müzik ve Resim Sanatları Arasında Tereddüt Eden Sanatçı*, 1791, tuval üzerine yağlıboya, 215,9 x 147,3 cm, The National Trust, West Yorkshire.

Bu canlı ve açıklayıcı oto portre (Şekil-15), Kauffmann, Roma'ya döndükten sonra Rusya Prensesi Holstein Beck'in siparişi üzerine yapılmıştır. Resim, Kauffmann'ın masum gençliğinde önünde duran iki farklı kariyer seçeneğini açıkça göstermektedir: bir yanda resim, diğer yanda müzik. Ancak kadın şarkıcılara yönelik çağdaş görüş, bazılarının sahne aldıkları kraliyet saraylarında metres olmaları nedeniyle, genellikle ahlaksızlıkla ilişkilendirilmiştir. Gerçekten de Kauffmann gençliğinde hangi mesleği seçmesi gerektiği konusunda bir rahipten tavsiye istemiş, rahip ise sanatın daha tatmin edici olduğunu düşündüğü için onu ressamlığa yönlendirmişti. Tablonun alegorik doğası, yazar Friedrich von Matthisson'un tabloyu dönemin çok sevilen bir resmi olan Barok üslubun öncülerinden İtalyan sanatçı Annibale Carracci'nin (1560-1609) *Herkül'ün Seçimi* (1596) (Şekil-16) tablosuyla karşılaştırmasına yol açmıştır (Art Story, 2024).

Carracci'nin resmi ile Kauffmann'ın ki arasında gerçekten de birçok benzerlik var. Herkül'ün Seçimi, Erdem ve Zevk'in alegorik kadın figürleri arasında bir kayanın üzerinde oturan kahramanın statik, sert, önden çıplak bir resmini içerir. Zevk sağda, sırtı izleyiciye dönük, şeffaf bir cüppeyle örtülü olarak durmaktadır. Herkül'e bakar ve ona neşe ve aşırılık sembolleri sunar. Erdem, Solda duran, mavi bir elbise ve canlı kırmızı bir şal giymiş olan bu kadın, izleyiciye dönerek sert bakışlarını Herkül'ün üzerine diker ve daha zor ama sonuçta daha ödüllendirici olan yolu işaret eder. Kauffmann kendini Herkül rolüne yerleştiriyor; Müzik Zevk, Resim ise Erdem. İkisinden daha zor ama aynı zamanda daha ödüllendirici olanı, Ressamlığı seçmiştir. Kauffmann'ın iki alegorik kadın figürü Carracci'nin figürlerini andırıyordu. Her iki figür de Kauffmann kendi döneminin modasına daha yakın giyinmiş olsa da Kauffmann Erdem'i aynı renkli giysilerle resmetmeyi seçmiş, ancak onun da dağa giden daha zorlu yolu işaret ettiği pozunu taklit etmiştir. Bununla birlikte, o dönemde müziğin aristokrat kadınlar için ikisi arasında daha "uygun" ve yüceltici bir seçim olarak görüldüğünü ve bunu reddederek erkek ressamların içinde var olma çabasını en iyi şekilde başarısı ve yeteneğiyle sergilemiştir. Aynı derecede önemli olan, bir kadının kariyer yapmaya kendi başına karar vermesi fikridir ki bu ancak bir önceki yüzyılın aydınlanma söyleminin temelleri sayesinde mümkün olabilmiştir. Ancak Kauffmann, kendisini bir eş ve anne olarak tanımlayacak bir hayattan vazgeçerek bir adım daha

ileri gitmiştir. Onun iki farklı kariyer arasında kendi kendine yaptığı seçim, çağdaşı kadınların çoğu için düşünülemezdi (Batt, 2014, s. 9).



Şekil-16: Annibale Carracci, *Herkül'ün Seçimi*, 1596, tuval üzerine yağlıboya, 167cm x 273 cm, Museo Di Capidimonte, Napoli

Bu nedenle Kauffmann'ın resimleri, normalde bir tarih resmiyle ilişkilendirilen erkeklik ve erkeksi gücü sergilemedikleri için zaman zaman eleştirilse de zaten saygı duyulan bir resme benzer bir resim yapma kararı, sanatçının zaten tanındık ve popüler olanı inşa ederek sanat piyasasını zekice anladığını vurgular. Amerikalı sanat tarihi profesörü Waltraud Maierhofer, Kauffmann'ın bu ikonik oto portresini, özellikle de bir kadın sanatçıyı kendi önemli kararlarını verirken resmettiği için "sanat tarihinde eşi benzeri görülmemiş" olarak tanımlıyor. Ayrıca, sanatçının kadın kahramanlara yer vermesi, Kauffmann'ı erkek çağdaşlarından ayırmıştır. Fransız Neoklasisizm ressam Jacques-Louis David, *Horas Kardeşlerin Yemini* (1784) (Şekil-17) adlı eserinde erkekleri güçlü ve kararlı olarak gösterirken, yan taraftaki kadın grubunu zayıf ve feryat eder şekilde resmetmiştir. Buna karşın Kauffmann, aynı iltifatı kadınlara da yapar ve onları eşit güç ve potansiyele sahip olarak resmeder. Bu dönemde "seçim" resimlerinin genel olarak popüler olması, bireyselliğimizin nereden geldiğinin ve eşsiz

bir psikolojinin nelerden oluşabileceğinin araştırılmasına yönelik erken bir ilgiyi göstermektedir (Art Story, 2024).



Şekil-17: Jacques-Louis David, *Horas Kardeşlerin Yemini*, 1784, tuval üzerine yağlı boya, 330 cm x 425 cm, Louvre Museum, Paris.

4.2.2. Portreleri



Şekil-18: Angelika Kauffmann, *Domenichino'dan Sonra Cumae Sybili*, 1763, tuval üzerine yağlıboya, 97,7 cm x 74,9 cm, National Museum of Women in the Arts, New York.

Kauffmann, bu eserinde (Şekil-18), Domenichino Zampieri'nin (1581-1641) "*Cumae Sybili*" adlı eserine atıfta bulunarak kendi yorumu ile eserini oluşturmuştur. Antik Dönem'de birçok yerde tanrı ile konuştukları düşünülen Sybilla ya da Sybil adında kadın kâhinler bulunurdu. Etimolojisi konusunda kesin bir bilgiye sahip

olunmayan Sybilla'nın, tek bir kâhine için kullanılan özel bir ad mı yoksa kehanette bulunan tüm kadınlar için kullanılan genel bir ad mı olduğu tartışmalı olsa da zamanla kehanet yeteneği olan bütün kadınlar için kullanılmaya başlandığı bilinmektedir. Bir Sybil'den ilk olarak M.Ö. 5. yüzyılda Herakleitos'un bahsettiği görülür: "Sybilla'nın dudaklarından dökülen saçma, neşesiz, süssüz, kokusuz çığlıklar, Tanrının verdiği ilhamla, binlerce yıldır bize ulaşıyor." Platon, Aristofanes ve diğer erken dönem yazarlar da tıpkı Herakleitos gibi tek bir Sybil'in varlığına inanmışlardır. Ancak bulundukları kentin adıyla anılan bu Sybiller'in sayısı zamanla artış gösterir. Öyle ki, Plinius üç, Pausanias dört, Varro ise on Sybil'den bahsetmektedir. Orta Çağ'a gelindiğinde bu gruba iki Sybil daha eklenmiş ve Delphi, Pers, Libya, Samian, Erythrae, Cuma (Cuma/Cyme), Cumae (bazen Cimmeria ya da Cumana olarak da geçer), Hellespontes, Frigia, Tiburtine, Agrippa (Mısır)³⁵ ve Europa Sybil'i olmak üzere sayı on ikiye çıkarılmıştır. Sayıları arttıkça doğal olarak kronolojik sıralamaları da karışmış, ilk ve son Sybil sürekli olarak değişiklik göstermiştir. Bazılarına göre bu sıra Pers ile başlayıp Tiburtine ile biterken, bazıları tarafından Libya, Delphoi ya da Erythrae ilk Sybil olarak verilmektedir. Her ne kadar sayıları ne zaman ve nerede yaşadıkları konusunda kesin bir yargıya varmak mümkün olmasa da en bilinenlerinin Delphoi, Erythrae, Cumae ve Tiburtine Sybili olduğu söylenebilir (Susamcı, 2018).

Sybiller'in, Yunanca ilham almış bir peygambere atıfta bulunmak için kendinden geçerek translara girdiği söylenmektedir. Apollon'dan da kehanetler getirmiştir. Bazı geleneklere göre, ilk Sybil bir Truva atının kızı; diğer geleneklere göre en eskisi Zeus'un kızıydı ve kehanetler dile getirdi. En ünlü Romalı peygamber kadın İtalya'daki Cumae'li Sybili'dir. Roma'nın kuruluşu, yükselişi ve devam eden başarısıyla ilişkili iki olayda çok önemli bir rol oynar. Birincisi, geleneğe göre Roma'nın son kralına Sybilline kitaplarını satan kadındır. İkincisi, Aeneas'a İtalya'daki geleceği hakkında kehanetlerde bulunur ve onu babasını görmesi için yeraltı dünyasına götürür ve ona soyundan gelenlerin Roma'yı kuracağını söylerdi. Cumae Sybil'inin Roma'nın kuruluşunda ve devam eden servetinde çok önemli bir rol oynadığı açıktır. Eğer o olmasaydı, Romalılar Sybilline Kitapları'nın rehberliğine sahip olamazlardı. Eğer onun kehaneti olmasaydı, Aeneas İtalya'ya doğru yaptığı yolculukta kaderinin üzerine çıkmaya hazır olmazdı. Eğer onun rehberliği olmasaydı,

Aeneas babasıyla tanışamayacak ve devam eden yolculuğunun önemini bilemeyecekti. Sybiline kitapları Augustus tarafından Roma'daki Apollon tapınağına yerleştirildi (Salisbury, 2001, s. 324-325).



Şekil-19: Domenichino Zampieri, *Cumae Sybili*, 1622, tuval üzerine yağlı boya, 138cm x 103 cm, Musei Capitolini, Roma.

Domenichino Zampieri (1581-1641), *Cumae Sybili* (Şekil-19) adlı eserinde, (pagan) kâhinlerin, İncil'deki peygamberler gibi İsa'nın doğumunu önceden haber verdiğini kanıtlayan, parşömen kâğıt üzerindeki Yunanca "Sonsuz ve yaratılmamış tek bir Tanrı vardır" yazarak belirttiği, Yahudi ve Hristiyan tek tanrıcılığına atıfta bulunmaktadır. Onların 17. yüzyıl resminde tasvir edilmeleri, Domenichino'nun 1622'de Roma'da yaptığı ve klasik poz ile yumuşak duygusallığı birleştiren bu resim gibi zarif kadın figürlerinin resmedilmesi için bir fırsat olmuştur. Zamanla, görkemli

Roma Barok resminin sembolik imgelerinden biri haline geldi. 17. yüzyılda ve 18. yüzyılın ilk yarısında Pio ailesinin Roma koleksiyonuna kaydedilen tablo, 1750 yılında ünlü koleksiyondan çok sayıda başyapıtla birlikte Papa 14. Benedict'e verildi ve Papa tarafından Roma'daki Capitoline Tepesi'nde yeni kurulan Pinacoteca Capitolina için tasarlanmıştır (Musei Capitolini, 2014).

Kuzey İtalyalı ressam arkadaşları Guido Reni (1575-1642), Francesco Albani (1578-1660), Giovanni Lanfranco (1582-1647) ve Guercino (1591-1666) ile birlikte Domenico Zampieri, küçük boyundan dolayı Domenichino (küçük Domenico) olarak bilinirdi ve 17. yüzyıl resim sanatının en önemli figürlerinden de biridir. Gerçekten de on dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar ünü Rafaello'den sonra ikinci sıradaydı ve etkisi, eserlerinin sıklıkla karşılaştırıldığı Caravaggio'nun kini çok geride bıraktı. Domenichino, Carracci tarafından kurulan akademiye katılan Bologna'da eğitim gördü. Reni ve Albani onun diğer öğrencileriydi. Onlar gibi o da 1602'de Roma'ya taşınarak Carracci'ye Palazzo Farnese'nin galerisinin tamamlanmasında yardımcı oldu. Domenichino, Carracci'nin en sevdiği asistanı oldu ve Roma'daki ilk yıllarında Carracci'nin bazı fikirlerini resme dönüştürdü. Domenichino, parlak bir ressamdı ve kompozisyonlarına her zaman poz verilmiş modeller üzerinde yaptığı dikkatli çalışmalarla başlardı. Ancak, doğanın sanat için yalnızca bir başlangıç noktası olduğuna ve günlük yaşamın kusurlarına ve geçiciliğine maruz kalmayacak daha yüksek bir aleme dönüştürülmesi gerektiğine inanıyordu. Rehberlerinden biri oranlardaki ustalığı ve insan idealleştirilmesinin yanı sıra içerdiği güçlü jestler nedeniyle incelediği antik heykeltıraşlıktı. İnce kurgulanmış ama atmosferik manzaraları, Claude Lorrain'in ideal, klasik manzaralarına zemin hazırladı. Amaçları sıradan bir görüşü yazıya dökmek değil, bir ruh hali yaratmaktı. Domenichino, çok okumuş, başarılı bir müzisyen ve yetenekli bir mimar idi ve sanatı bir tür yüksek şiir arzuluyordu. Her kompozisyon, yaşamdan etütler temelinde dikkatle çalışılmış, daha sonra ressamlığın simgesi haline gelen tam ölçekli karikatürlere dönüştürülmüştür. Domenichino, Roma'nın yanı sıra Napoli'de de bir dizi önemli fresk çalışması gerçekleştirdi ve burada şehrin katedralindeki San Gennaro Şapeli'nde çalışırken öldü. Bu mutsuz bir deneyimdi ve orada yaptığı çalışmalar daha önceki resimlerinin kalitesine ulaşamadı. Ribera ve kıskanç yerel sanatçılar tarafından sürekli taciz edildi

ve belki de kendi canına kıydı. Aziz Jerome'un "*Son Komünyonu*" (1614) adlı sunağı 17. yüzyıl resminin başyapıtlarından biridir ve gerçekten de uzun süre dramatik an ve asil ifadenin birleşimi açısından Rafaello'nun "*Transfiguration*" adlı eserinden sonra ikinci sırada kabul edilmiştir (Christiansen, 2014).



Şekil-20: Angelika Kauffmann, *Johann Joachim Winckelmann*, 1764, tuval üzerine yağlıboya, 97cm x 71 cm, Kunsthau, Zürih.

Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), yazıları popüler beğeniyi klasik sanata, özellikle de antik Yunan sanatına yönlendiren ve yalnızca Batı resmi ve heykelini değil, aynı zamanda edebiyatı ve hatta felsefeyi de etkileyen bir Alman

arkeolog ve sanat tarihçisiydi. Winckelmann, bir ayakkabıcının oğluydu. İlk yıllarında Yunanca, özellikle de ilk kez Alexander Pope'un İngilizce çevirisinden okuduğu Homer'in öğrenimi onu derinden etkiledi. Daha sonra Halle Üniversitesi'nde teoloji (1738) ve Jena Üniversitesi'nde tıp (1741-42) okudu. "Büyük olmamızın, hatta mümkünse taklit edilemez olmamızın tek yolu Yunanlıları taklit etmektir." Makalesi, eğitim ve sanatta Yunan idealinin bir manifestosu haline geldi ve kısa sürede birçok dile çevrildi. Sanat tarihinin ayrı bir disiplin ve arkeolojinin insancıl bir bilim olarak incelenmesinin Winckelmann'a dayandığı söylenebilir. Winckelmann'ın dehası ve yazıları, diğer tüm eleştirmenlerden daha fazla, klasik sanata yönelik popüler beğeniyi yeniden uyandırmış ve sanatta Neoklasisizm hareketin oluşmasında etkili olmuştur (Wiencke, 2024).

Winckelmann, 1755 yılında, Sanat Tarihi'ni yazdıktan sonra Roma'ya gelmiş ve Kardinal Albani tarafından sarayındaki muhteşem hazine koleksiyonunun sorumlusu olarak atanmıştı. Alman öğrenci kısa sürede Yunan ve Roma sanatı konusunda Roma'nın gördüğü en bilgili öğretmen, klasik mitoloji konusunda en yüksek otorite, Oppermann'ın deyimiyle "geçmiş çağların duygusu" ve dönemin en büyük sanat eleştirmeni haline gelmişti. Raffaello Mengs'in eşi tarafından tanıştırıldığı anlaşılan Kauffmann üzerindeki etkisi büyüktü ve bu etki Kauffmann'ın tüm yaşamı boyunca sürdü; klasik mitoloji konusundaki neredeyse tüm bilgisini ondan aldı ve onunla uzun yıllar boyunca her türlü konuda düzenli bir yazışma sürdürdü (Manners and Williamson, 1900, s.14).

Kauffmann, 1764 yılının Nisan ayında tekrar Roma'ya dönünce, Winckelmann'ın portresini (Şekil-20) yapmıştır. Kauffmann'ın Winckelmann için yaptığı portre son derece zekice bir çalışmadır ve onu tanıyan herkes tarafından mükemmel bir portre olarak değerlendirilmiştir.

Winckelmann Hamburg'daki genç Herr Volkmann'a yazdığı bir mektupta da bu resme atıfta bulunmuştur:

" Portrem nadir bulunan bir kişi tarafından yapılıyor. Yağlıboya portrelerde çok ustadır. Otuz sekize mal olan benimki quarto boyutunda. Bahsettiğim genç kadın Costniz'de (diğerleri Chur'da diyor) doğmuş ve kendisi de ressam olan babası tarafından İtalya'ya getirilmiş. Bir Sakson gibi Almanca, İtalyanca, Fransızca ve İngilizce konuşuyor, bu nedenle Roma'ya gelen her İngiliz Angelica tarafından portresinin çekilmesini istiyor. Bence bir güzellik olarak kabul edilebilir ve şarkı söyleme konusunda da en iyi virtüözlerimiz arasında yer alıyor. Adı Angelica Kauffmann." (Manners and Williamson,1900, s.14).



Şekil-21: Angelika Kauffmann, *Sir Joshua Reynolds*, 1767, tuval üzerine yağlı boya, 127cm x 101cm, National Trust Koleksiyonu, Plymouth.

Kauffmann'ın İngiliz ressam Sir Joshua Reynolds (1723- 1792) portresini (Şekil-21) 1767 yılında yapmıştır. Kauffmann, yakın dostunu yaptığı bu resminde seçtiği renk tonları da son derece rahattır. Reynolds'ın etrafı kitapları ve kâğıtlarıyla çevrilidir ve Reynolds Daniele da Volterra'nın Michelangelo büstü bulunan antika bir heykel gravürünün yanında oturmaktadır. Michaelangelo, Reynolds'ın saygı duyduğu bir sanatçıydı. Sahnenin zengin renkleri ve Reynolds'un 17. yüzyıl kıyafetleri giymesi Flaman sanatçı Anthony van Dyck'ın portrelerini hatırlatıyor. Gerçekten de Londra'ya geldiğinde Kauffmann, kısa sürede Van Dyck'ın halefi olarak selamlandı. Ancak Van Dyck'ın değişmez resmiyetinin aksine Kauffmann, öznesinin hayatına daha kişisel bir bakışı ustalıkla yakaladı; portreciliğinin önemli bir belirleyici özelliği haline gelecek dokunaklı bir duygusallığı ortaya çıkardı. Gerçekten de başkaları için ne kadar önemli ve görkemli kabul edilirse edilsin, Kauffmann öznelerini her zaman daha mütevazı ve dolayısıyla daha insani kılmıştır. Özellikle Reynolds, İngiltere'de geçirdiği süre boyunca Kauffmann için bir arkadaş ve çok önemli bir bağlantı olarak kaldı. Potansiyel müşterilere beceri ve yeteneklerini tanıtmının yanı sıra, Kauffmann'ın ilk evliliğindeki skandalın ardından itibarını korumasına da yardımcı oldu. Bu portrede Reynolds'un yüzündeki ifadeden iki sanatçının samimi ve güvenilir dostluğunu görüyoruz (Art Uk, 2024).

Reynolds, 18. yüzyılın ortalarında ve sonlarında İngiliz sanat hayatına hâkim olan bir portre ressamı ve estetikçiydi. Genç Reynolds klasik antik çağ yazılarını çok iyi okumaya başladı ve hayatı boyunca edebiyatla yakından ilgilendi. 18. yüzyılın en iyi İngiliz yazarlarından birçoğunu en yakın arkadaşları arasında saydı. Reynolds erken yaşlarda ressam olmayı arzuladı ve 1740 yılında Londra'da Thomas Hudson'ın yanında dört yıl çıraklık yaptı, geleneksel bir portreciydi ve Jonathan Richardson'ın öğrencisi ve damadıydı. 1743'te Devon'a döndü ve Plymouth'ta deneyimsizliğini ortaya koyan denizci portreleri çizmeye başladı. 1744'te iki yıllığına Londra'ya döndüğünde, eski ustalar hakkında bilgi sahibi olmaya ve Kaptan John Hamilton'ın portresinde olduğu gibi kalın fırça işçiliği ve impasto, yani kalın yüzey dokusu kullanımıyla belirginleşen bağımsız bir üslup edinmeye başladı (Woodward, 2024).

Reynolds 1753 yılında, hayatının geri kalanını geçireceği Londra'ya yerleşti. Başarısı ilk andan itibaren kesinleşmişti ve 1755'e gelindiğinde aldığı çok sayıda

portre işini gerçekleştirmesine yardımcı olmaları için stüdyo asistanları istihdam ediyordu. 1760'tan sonra Reynolds'ın üslubu giderek daha klasik ve bilinçli bir hal aldı. Reynolds, 17. yüzyılın klasik Barok ressamlarının Bolognese ekolünün ve o dönemde Avrupa'yı kasıp kavuran Greko-Romen antikiteye yönelik arkeolojik ilginin etkisi altına girdikçe, oturanların pozları ve kıyafetleri daha katı bir antik modele büründü ve sonuç olarak önceki eserlerindeki sempati ve anlayışın çoğunu kaybetti. Reynolds'un Sanatçılar Derneği'nin kurulmasına yardımcı olduğu ve birçok başarılı serginin ilkinin düzenlendiği 1760'tan önce Londra'da çağdaş sanatçıların halka açık sergileri yoktu. George'un himayesi istendi ve 1768'de Kraliyet Akademisi kuruldu. Reynolds'un resimleri sarayda pek rağbet görmese de başkanlık için en uygun adaydı ve kral onun seçilmesini onaylayarak şövalye ilan etti (Woodward, 2024).

Reynolds, daha ileriki yıllarda sanatta başarıya ulaşmış, yeni kurulan Kraliyet Sanat Akademisi'nin ilk başkanı olduktan sonra, bir dizi konuşmada, bu akademik doktrini açıkladı. Hâlâ ilgiyle okunan bu konuşmalarda Reynolds'un, çağdaşları gibi, beğenin bilinen kurallarına ve sanatta eski otoritelerin önemine inandığı görülür. Eğer öğrencilere İtalyan resminin başyapıtları olarak kabul edilen eserleri inceleme olanağı verilirse, onlara, sanattaki doğru teknik, geniş ölçüde öğretililebilirdi. Reynolds sadece mükemmel ve sıra dışı olanlarla uğraşmanın, Büyük Sanat'ın adına uygun düştüğüne inandığı için konuşmalarına, yüce ve soylu konularda çalışmanın gerekliliğini öğütlüyordu. Reynolds, yayımladığı üçüncü "*Konuşmalar*"ında şöyle yazdı: "Gerçek ressam insanları, yaptığı taklit resmin titiz ayrıntılarıyla eğlendirmeye uğraşacağına, kendi fikirlerinin mükemmelliğiyle onları geliştirmeye çalışmalıdır." (Gombrich, 1997, s.464-465).

Reynolds Avrupa resminin geçmişini incelemiş entelektüel bir resim sanatçısı idi. Etkili bir kuramcı olan Reynolds, kendi uzmanlığı olan portre alanında resmi ikinci derecede önemli görmüş, tarihsel düzenleme ve idealize edilmiş insan figürlerini ise birinci derecede önemli olduğunu söylemiştir (Tansuğ, 2006, s. 152).

Reynolds, George döneminde İngiliz sanatının merkezi figürlerinden biriydi. Kendisinden sonra gelen sanatçı kuşakları üzerinde güçlü bir etkisi olmuştur ve resimleri bugün de geniş bir izleyici kitlesine hitap etmektedir (National Trust,2024).

Kauffmann, aynı zamanda Akademi'nin kurucu üyelerinden biri ve Joshua Reynolds'un yakın arkadaşıydı. İş bulmak için İngiltere'ye gelen Kauffmann, tarihi konuları da resmeden moda uygun, dekoratif bir portre ressamı olarak kendini kabul ettirdi. Reynolds tarafından 'Bayan Melek' olarak anılmaktaydı (Hodge, 2008, s. 84).

Kauffmann, Londra'ya geldiğinde coşkulu bir şekilde karşılandı. Bu başarısının en önemli payı Sir Joshua Reynolds'u kendi tarafına çekmeyi başarmış olmasından kaynaklanıyordu. Ekim ayının sonunda babasına yazdığı bir mektupta ondan şu ifadelerle söz eder: "En iyi arkadaşlarımdan biridir ve beni herkese övmekten asla vazgeçmez. Bana olan hayranlığının bir kanıtı olarak benden resmimi yapması için oturmamı istedi ve karşılığında ben de onun resmini yapacağım." Bu mektupta yaptığı açıklama tamamen doğrudur ve anlaşma yerine getirilmiştir (Manners and Williamson ,1900, s.20).

Reynolds'un yardımıyla Angelika Kauffmann, kadın ressam Mary Moser ile birlikte Londra Kraliyet Resim Akademisi'nin kurucu üyesi seçildi. Bundan sonra, 20. yüzyıla kadar başka hiçbir kadın seçilmedi (Manners and Williamson ,1900, s.20).

Reynolds 1750'lerde ve 1760'larda Neoklasisizm olarak tanımlanabilecek sayısız portre yaptı. Bunlardan biri de "*Angelika Kauffmann'ın portresi, yarım boy beyazlar içinde, kırmızı bir şal takmış*" adlı (Şekil-22) yapmış olduğu Kauffmann'ın portresidir. Reynolds'ın portreleri, klasik referanslarla dolu ve güçlü bir çizgisel kalitenin yanı sıra düzgün modelleme ve hatta figürleri ve nesneleri heykelsi bir şekilde şekillendiren bir ışıklandırmaya sahip bir tarzda yapılmış resimlerdi. Ancak Reynolds, Söylevler'inde savunduğu gibi eski ustalara öykünme arayışında, bir an Rafaello'den, bir sonraki Guido Reni'den, bir sonraki Rubens'ten ve bir sonraki Rembrandt'tan ilham alan bir üslup ustasıydı. Bununla birlikte, resimlerinin çoğunun arkasında bir şekilde gizlenen bir sanatçı, Flaman ressam Anthony van Dyck'tır. Londra'da kraliyet mensuplarını resmettiği kısa kariyerini sonlandırdı. İhtişamlı ama zarif bir şekilde poz verilmiş figürlerle yaptığı devasa boy portreleri on sekizinci yüzyıl Britanya'sındaki çoğu portre sanatçısına meydan okumuştur (Davies, vd., 2006, s.796).



Şekil-22: Sir Joshua Reynolds, *Angelika Kauffmann'ın Portresi*, yarım boy beyazlar içinde, kırmızı bir şal takmı, 1780, tuval üzerine yağlı boya, 76,2cm x 63,5cm, Metternich-Winneburg Koleksiyonu, Londra.



Şekil-23:Angelika Kauffmann, *Türk Elbiseli Kadın*,1771-74, tuval üzerine yağlı boya, 62,2cm x 49,5cm, Saint Louis Art Museum, Missouri.

15. yüzyılda Fransa’da başlayan Türk kültürünü, dilini, tarihini, sanatını sevmeye anlamına gelen “Turquerie” (Türköri) kavramı “Türkseverlik” veya “Türk hayranlığı” şeklinde adlandırılır. Turquerie, 18. yüzyılın başlarına kadar Fransa dışında Avrupa’nın birçok ülkesini de etkisi altına alan bir akımdır (Kuzucu, 2023, s.20). Yabancı kıyafetler 18. yüzyıl boyunca Londra’da popülerdi ve Kauffmann, Osmanlı İmparatorluğu’nda giyilen kıyafetleri temel alan çeşitli giysi versiyonlarını resmetti (Şekil-23). Omuzlar boyunca uzanan altın kenarlarda görülen gevşek ama kendinden emin fırça işçiliği, Türk kıyafetleri giyen kimliği belirsiz bir kadının bu resmine

canlılık katıyor. İngilizler de dahil olmak üzere Batı Avrupalılar, Avrupalı olmayan kùltùrlere yönelik sòmùrgeci bakış açısının bir örneği olan stereotipleri kullanarak Orta Doğu toplumlarını kendilerine mal etmiş ve egzotikleştirmişlerdir. Sanatçı bu portre için beyaz dantellerle süslenmiş bol bir elbise (gömlek), önden düğmeli somon rengi uzun kollu bir giysi (yelek) ve dantellerle süslenmiş ve erik rengi kadifeden yapılmış uzun bir dış ceket (entari) resmetmiştir. Tuvalin arkasına sanatçının kendi eli olduğu anlaşılan bir tarih atılmış olan bu resim, Londra sosyetesindeki kadınları Türk kıyafetleri içinde portrelerini yaptırmaya ikna etmek için bir reklam işlevi görmüş olabilir (Slam, 2024).

Avrupa’da oluşmaya başlayan bu yeni Türk algısı, resim sanatında 16. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar zaman zaman gerçekçi zaman zaman da kurgusal anlamda boy göstermiştir. Bazı örneklerde Türk kavramı, Avrupalıların zihinlerinde canlandırdıkları gibi egzotik, düşsel Doğu kavramı ile ilişkilendirilirken bazı örneklerde de Avrupa’ya giden elçi heyetlerinden ve Türk topraklarına gelen Avrupalılardan edinilen gözlemlerin etkisiyle daha gerçekçi ifade edilmiştir. Avrupa resim sanatındaki böylesi realist öğeleri etkileyen en önemli unsur ise 17. ve 18. yüzyıllarda Avrupa’da yoğun olarak hissedilen ve Oryantalizm’in bir önceki basamağı olarak değerlendirebileceğimiz Turquerie kavramıdır. Turquerie, Doğu ve Batı arasındaki zayıf etkileşimi kuvvetlendirerek Batı’daki kemikleşmiş olan korkutucu Türk algısını yumuşatmıştır (Özkaymak, B. ve Baş, A., 2024).

Turquerie; moda, resim veya iç dekorasyon gibi çeşitli alanlarda beş yüz yıldan fazla bir süredir Batı kùltürü için tükenmez bir ilham kaynağı olarak tanımlanmıştır. Böylece Osmanlı sanatının geleneksel motifleri ve objeleri, egzotik harem ve hamamlar, halı, ipek ve seramikten laleler, tütünden kahveye kadar birçok konu bu kavramın alanına girmiştir. Haydn Williams “*Turquerie*” 18. Yüzyılda Avrupa’da Türk Modası” adlı eserinin başında Turquerie kavramı ile ilgili aydınlatıcı nitelikte olan şu tanımı vermektedir: “Turquerie Osmanlı Türk dünyasında çeşitli sanat biçimlerinde ortaya çıkan Avrupa bakışını tanımlamak için kullanılan bir terimdir. Varsayılan konunun bir tasvirinden ziyade onu tasarlayan kùltürel ortamın bir yansımasıdır. Belli sınırlar içinde “turquerie” bir sanatçının istediği her şey olabilir; değişken ve hayali karakterin kısmen bir ya da birkaç mesafeden bakışıyla ilgili bir görünüş olmasından

kaynaklanır. Öncelikle eğlence ve haz sağlamanın bir aracı olmasına karşın bazen statü ve ihtişamı vurgulamaya yönelik daha simgesel bir rolle ve hatta kurulu düzene eleştiriyi işleyecek şekilde kullanıldığı da olurdu. Turquerie bir üslup değildi; daha 18. yüzyılın gelişim seyrinde farklı yerlerde, değişik tepkiler uyandıran bir temaydı (Kuzucu, 2023, s.27).



Şekil-24:Angelika Kauffmann, *Sappho Aşkından Esinlendi*, 1775, tuval üzerine yağlıboya, 132,1x 145,1 cm, John ve Mable Ringling Sanat Müzesi, Florida.

Aşkından ilham alan Lesbos’lu ünlü şair ve öğretmen Sappho (M.Ö.615-570), Kauffmann’ın 1775 yılında sergilediği on bir resimden (Şekil-24) biriydi. Sappho, Yunanistan’da lir ya da başka bir müzik aleti eşliğinde okunduğu için lirik şiir olarak

adlandırılan parlak bir şiir geleneği ortaya çıkmıştır. Şiir geleneği muhtemelen çok daha eskidir, ancak M.Ö. yedinci yüzyıla gelindiğinde, eserleri fevkalade dolaysız ve güzel olan bazı şairler ortaya çıkmıştı. Yunanistan'ın doğusundaki Midilli adası bazı tanınmış şairler yetiştirmiştir; muhtemelen en ünlüsü antik çağlardan beri tartışmalı bir figür olan Sappho adında bir şair kadındı. Sappho'nun hayatı hakkında kesin olarak çok az şey biliyoruz. M.Ö. 600 civarında Sappho, kısa bir süreliğine Sicilya'ya sürgüne gitti. O zamana kadar şiirleriyle çoktan tanınmıştı. Sappho'nun şiiri de Lesbos kültürünün özel koşulları tarafından şekillendirilmişti. Ada sadece Sappho'ya sanatı için modeller sunan lirik şairler yetiştirmekle kalmamış, aynı zamanda Yunan dünyasında alışılmadık bir şekilde kadınlara özel bir özgürlük sunmuştur (Salisbury, 2001, s.316).

Resmin sağında, ağaçlar ve çiçekler, solunda ise uçsuz bir manzara yer almaktadır. Sappho'un kucağında, üzerinde parşömen kağıtları bulunan ahşap bir tablet vardır ve üzerine bir şeyler yazmıştır. Kalem sağ elinde ve sol eli ile yazdıklarını göstermektedir. Parşömen kâğıdın üzerindeki metnin iki çevirisi var: Eski bir Ringling Küratörü tarafından: “Tekrar gel ve beni dayanılmaz acılardan kurtar.” diye belirtilirken, bu tabloyu anlatan bir sanat kitabında ise: “Bana gel güzelim ve ben tüm kederlerden kurtulayım” diye çevrilmiştir (Ellin, 2001).

Vücudu, resmi izleyen kişilere dönük, fakat başı hemen arkasında duran Aşk Tanrısı ile daha kolay sohbet edebilir biçimde soluna dönüktür. Sappho ve Eros'un yüzleri birbirine yakın ve göz göze gelmişlerdir. Bu, aşkın ölümsüz şairi Sappho'dur ve aşk tanrıçasına seslenişini oluşturan tutku ve arzu dizelerini yazarken doğrudan Eros'tan ilham almaktadır. Eros'un omzunda ve sırtından aşağı düşen kırmızı bir örtü vardır. Sappho'nun giysisi, 18. yüzyılın anladığı şekliyle antik Yunan kadın giysisinin bir versiyonunu temsil eder ve sadelik ile ölçülü klasik süslemenin bir karışımıdır. Beyaz bir tunik giymektedir ve beline işlemeli kumaştan bir kuşak bağlanmıştır. Vücudunun üst kısmının sol tarafındaki kumaş, yaldızlı bir kumaş şeridi üzerindeki mücevherli altın bir toka ile gevşek bir şekilde tutulmuş ve sol göğsünü ortaya çıkarmak için öne doğru düşmüştür. Etek ucunda altın işlemeli süslemeler bulunan zengin mavi bir pelerin bulunur. Resimde en çok ışıkla belirtilen kısım Sappho'nun yüzüdür. Güzel ve güçlü bir kadın olarak tasvir edilmiştir. Kaufman'ın kendisi gibi

hırslı kendi seçtikleri alanlarda büyük işler başarmayı arzulayan kadınlara duyduğu yakınlığı resimlerinde yansıtmıştır. Trajik bir şekilde, Sappho'nun şiirlerinin neredeyse tamamı kaybolmuş, yok edilmiş ya da sadece papirüs parçalarında bulunmaktadır. Ancak bu onun Kauffmann'ın resmine konu olmasına engel değildir. 18. yüzyıl kadın sanatçılarının çoğu portre ya da natürmort alanında uzmanlaşırken, Kauffmann konularını klasik antik dönemden seçerek tarih ressamı olarak bağımsız bir kariyere başlamıştı. Kauffmann'ın Sappho'ya duyduğu yakınlık, sanatın en yüce ve zorlu türü olan tarih resminde zafere ulaşma kararlılığını yansıtmaktadır. Tarih resmi, zaten zor ve bunu bir kadın olarak yapmak daha da zordu. Kauffmann, Sappho'yu resmederken, en üst düzeyde kadın başarısına dair tarihsel bir geleneğin varlığını iddia edip ve sadece kendisi için değil, tüm cinsiyeti için bu geleneğe sahip çıkmaktadır (Brick, 2022).



Şekil-25: Angelika Kauffmann, *Johann Wolfgang von Goethe*, 1775, tuval üzerine yağlı boya, Goethe National Museum, Weimar.

Johann Wolfgang von Goethe, (1749- 1832), Alman şair, romancı, oyun yazarı, devlet adamı ve bilim insanıdır. Goethe 1773'te Sturm und Drang hareketine ilk büyük dramı olan "*Götz von Berlichingen*" i ve 1774'te ilk romanı olan "*Genç Werther'in Acıları*"nı kazandırdı. 1775'te Weimar'a geldi ve burada düklik sarayına atanmayı kabul etti; hayatının geri kalanında orada kalacak ve varlığı Weimar'ın edebi ve entelektüel bir merkez olarak kurulmasına yardımcı olacaktı. Şiirlerinde doğal güzellikleri öven dizeler ve halk temalarını yansıtan baladlar (şiirin müziğe uyarlanmış hali) yer alır. Bir İtalyan seyahati sırasında (1786-88) antik klasik kültürle kurduğu temas sonraki çalışmalarını derinden etkiledi. 1794'ten itibaren Friedrich Schiller onun en önemli ve etkili arkadaşı oldu. Wilhelm Meister's Apprenticeship (1795-96) genellikle ilk bildungs roman olarak adlandırılır; bunu yıllar sonra The Wanderings of Wilhelm Meister (1821) izledi. Birçok eserinde, kadınlara duyduğu tutkulu aşklardan esinlenmiştir. En büyük başyapıtı olan Faust (Birinci Bölüm, 1808; İkinci Bölüm, 1832) draması, Faust'u trajik bir şekilde, hayat tarafından tatminsiz kalmaya mahkûm edilmiş tekil bir modern figür olarak temsil eder. Goethe ayrıca botanik, renk teorisi ve diğer bilimsel konular üzerine de kapsamlı yazılar yazmıştır. Son yıllarında bir bilge olarak ünlendi ve dünya aydınları tarafından ziyaret edildi. Alman Romantizminin en büyük figürü, dünya edebiyatının bir devi olarak kabul edilir (Britannica, 2024).

1788 yılı, Kauffmann ve Goethe'nin kısa sürede sıcak bir bağlılığa dönüşen dostluğunun başlangıcı oldu. Bir Alman yazar, "Goethe'nin, güzeller güzeli Kauffmann'ın büyüüne kapılır kapılmaz, kadınısı zarafetin bu tatlı taklidinden etkilenmesi doğaldı," diyor. Goethe'nin büyük ölçüde etkilendiğine şüphe yok. Eve yazdığı tüm mektuplarda Angelika ya da Fra Angelika olarak adlandırdığı bu büyüleyici yaratık karşısında, bir Alman deyişiyle, "içten içe ısınır. "O benim için çok sevgili, çok iyi," diye yazar. Özellikle de düşünceli bir ruh halindeyken ve zihnimi açabileceğim kimse yokken ona sık sık giderim. Artık her Pazar oraya gitmeye karar verdim; akşam yemeğinden sonra galerileri geziyoruz. Onunla birlikte resim görmekten ne kadar zevk aldığımı tahmin edemezsiniz. Gözü o kadar eğitilmiş, sanat mekanizması hakkındaki bilgisi o kadar büyük, güzele karşı hissi o kadar derin ve akıl almaz derecede mütevazı ki,"(Gerard,1893, s. 208).

Yine şöyle diyor: "Zihni ilahi imgelerle dolu olan ve bunları öylesine sadakatle resmeden Fra Angelico'nun doğasından bir şeyler taşıyor ki, onun için bir şeytan hakkında herhangi bir fikir vermek imkansızdı. Eserleri güzel bir hayal gücünün, saf bir ruhun ürünüdür; diğer yandan kaleminin efendisidir ve burada çok takdir edilen renklendirme konusunda da üstündür." diye belirtmiştir. Yazışmalarında ona eserlerini okuduğundan sürekli bahsedilir (Gerard, 1893, s. 209).

Goethe, Roma'dan ayrılmadan önce portresi (Şekil-25) için Kauffmann'ın karşısına geçmiştir. Goethe arkadaşlarına, "Çok güzel bir adam, ama benden hiçbir iz yok," diye yazdı ve Kauffmann, bu söyleme çok sinirlendi. Wesseley, "şairin ilahi yeteneğine verdiği yüksek değer, büyük olasılıkla onun dehasını tuvalinde yeniden üretmesine engel olmuştur" yorumunu yapar. İtalya'ya veda etme zamanı geldiğinde Goethe, kırk sekizinci yaşında olmasına rağmen tüm cazibesini koruyan sanatçıya karşı en hassas duyguları beslemiş gibi görünmektedir. "Şimdi Roma'dan ayrılıyorum, kendimi bu büyüleyici kadına daha sıkı bağlarla bağlamak isteyebileceğimi hissediyorum" diye yazar. Kauffmann'ın zaten evlilik bağlarıyla bağlı olduğu düşünüldüğünde bu oldukça garip bir ifadedir, ancak bir şairin diline her zaman izin verilmelidir. Oppermann, Bregenzer Wald adlı eserinde, "Goethe'nin Kauffmann'a duyduğu hayranlığın çok iyi bilindiğini, eğer Kauffmann özgür olsaydı, onu evlenebileceğini ve onunla yapacağı bir evliliğin, Vulpina ile olan birlikteliğinde eksik olan yaşamına huzur vereceğini, ancak Goethe'nin Roma'yı ziyaret ettiği sırada sanatçı Zucchi'nin karısı olduğu için bunun mümkün olmadığını" söyler (Gerard, 1893, s. 215).

Goethe'nin Roma'dan ayrılmasının hemen ardından Kauffmann, Goethe'ye yazmış olduğu bir mektupta şöyle der:

Dün gece Mayıs, '88.

"Sevgili Dostum, Senden ayrılmak orta yaş, kalbime ve ruhuma kederle nüfuz etti. Ayrıldığın gün, sadece yola çıkmadan önce bana yazdığın ve sana daha önce teşekkür ettiğim sevgili satırlar için hayatımın en kederli günlerinden biriydi. Şimdi de Floransa'dan gelen ve özlemle beklediğim mektubunuz için size yürekten teşekkür

ediyorum. Birkaç gece önce rüyamda sizden mektup aldığımı ve teselli bulduğumu gördüm ve dedim ki, ‘İyi ki yazmış, yoksa yakında kederden ölürdüm. İyi olduğunuzu bilmekten memnunum; Tanrı sizi böyle tutmaya devam etsin. Çok üzücü bir hayat yaşıyorum ve en çok arzuladığım şeyi göremediğim için, herkes ve her şey benim için kayıtsız, belki de senden bahsedebileceğim iyi dostumuz Rieffenstein hariç. Bir zamanlar neşe dolu günler olan pazar günleri, en hüzünlü günler haline geldi. Artık dönmeyeceğimizi söylüyorlar sanki, ama ben buna inanmayacağım; “artık dönmeyeceğiz” sözleri kulağa çok ağır geliyor. Şimdi başka bir kederli kelime söylemeyeceğim. Biliyor musun, senin büyük özen gösterdiğin bir şeyim var; bu emanet için iyi kalpli Schutz’a teşekkür etmeliyim. Küçük çam ağacınız şimdi bahçemde duruyor ve benim en sevdiğim bitki. Benim olmadan önce sizin için tasarladığım bir şey daha var- size bahsettiğim figür- İlham Perisi. Onu size göndermek için sadece iyi bir fırsat bekliyorum. Bu konuda bana yardımcı olursunuz, çünkü herhangi bir zararla karşılaşırса binlerce yazık olur. Başlık sayfasının tasarımında bazı değişiklikler yaptım, ayrıca biraz daha büyüttüm. Hatırladığım kadarıyla size bakır üzerine gravür yapabileceğimi söylemiştim; ancak gravür yapmayalı uzun zaman oldu ve nasıl başarılı olabileceğini bilmiyorum ve başarıdan emin olabilmem için provaların uzun zaman alması gerekecek, bu nedenle bugün bitecek olan tasarımın manzara ressamı Johann Georg Schutz (1755-1813) tarafından yapılan “Egmont” isimli gravürü Bayan Lips’e verilecek ya da size gönderilecek. Talimatlarınızı bekleyeceğim. Floransa’da bir gün bana anlatacağınız pek çok güzel şey görmüşsünüz. Zucchi kendisine gösterdiğiniz nazik ilgiden dolayı size içtenlikle teşekkür ediyor ve saygınızın devamını diliyor; her gün sizden bahsediyoruz. Daha sonra Goethe’nin kendisine emanet ettiği bazı görevlerden bahsetmeye devam eder ve şu ilginç sözlerle bitirir: Bana şu anda zevk alabileceğim tek tatmini ver, senden sık sık haber almak. Senin iyi ve mutlu olduğunu öğrendiğimde,

kaderime razı olmaya çalışacağım. Elveda, sevgili dostum, beni düşüncelerinde tut.

Angelica'' (Gerard, 1893, s. 221).

Goethe için Kauffmann, sanatın orijinallerin önünde birlikte izlenmesinde öncelikle ideal bir arkadaş olarak kaldı. Palazzo Barberini, Palazzo Borghese, Rondanini ve Villa Farnesina koleksiyonlarına ziyaretler bir pazar günü kurumu haline geldi. Buna karşılık, Goethe'nin yoğun çizim faaliyetiyle ilgili pratik nüfuz ve sanatsal tavsiyeler, sanatçı arkadaşı Jakob Philipp Hackert'e ayrılmıştı. Goethe, Kauffmann'ın dostane tavsiyesini ve sürekli çizim eğitimi alma yönündeki cesaretlendirmesini takdir etti. Ayrıca deneyimli bir koleksiyoncu olan Angelika Kauffmann, Goethe'ye sanat konularında danışmanlık yaptı. Araştırmaların hayatta kalan vasiyete dayanarak en kesin bilgilere sahip olduğu sanat ve antika koleksiyonunda çok sayıda antika, alçı ve tablo yer alıyordu. Kauffmann'ın mali açıdan güvenli konumu, Goethe'nin İtalya yolculuğunda aktardığı gibi, değerli sanat eserlerini satın almasını sağladı (Goethe'nin zaman portalı: Angelika Kauffmann, 2024).



Şekil-26: Angelika Kauffmann, *William Shakespeare*, 1775, tuval üzerine yağlıboya, 136cm x 102 cm, Royal Shakespeare Company Collection.

William Shakespeare (1564-1616), İngiliz ulusal şairi olarak adlandırılan bir şair, oyun yazarı ve oyuncuydu. Birçok kişi tarafından tüm zamanların en büyük dram yazarı olarak kabul edilir. Onun büyüklüğünü tanımlamaya çalışmak bile duygusal olabilir, ancak ister okunsun ister tiyatrodan tanın olunsun, zihni dolduran ve neşenin yaratıcı vizyonlarını yaratmasını sağlayan yetenekleri tanımlamak o kadar da zor değildir. Büyük bir entelektüel hız, algı ve şiirsel güce sahip bir yazardır. Diğer yazarlar da bu niteliklere sahipti, ancak Shakespeare’de zihin keskinliği veya uzak konulara değil, insanlara ve onların tüm duygu ve çatışmalarına yer veren eserlerdir.

Diğer yazarlar da zihinlerinin keskinliğini bu şekilde kullanmışlardır, ancak Shakespeare kelimeler ve imgeler konusunda şaşırtıcı derecede zekidir, böylece zihinsel enerjisi anlaşılabilir insani durumlara uygulandığında tam ve akılda kalıcı bir ifade bulur, ikna edici ve imgesel olarak uyarıcıdır. Bu da yetmezmiş gibi, yaratıcı enerjisinin yöneldiği sanat biçimi uzak ve kitabi değil, sempati uyandıran ve katılımı davet eden, insanların canlı sahne taklitlerini içeriyordu. (Brown, Spencer, Bevington, 2024).

Kauffmann, “*Shakespeare*”i (Şekil-26) bir oval içinde baş ve omuzlar heykel gibi görünecek şekilde boyanmış, alt kısmı altın işlemeli ve püsküllü kırmızı bir perde ile portrenin iki tarafı örtülmüş. Bir tiyatro sahne perdesini temsil eder gibi perde yerleştirilmiştir. Ovalin sağında barışın simgesi zeytin yaprakları, solunda ise palmiye yaprakları yer almaktadır. Antik Yunan sanatında palmiye ağacı ve yaprağı sembolik anlam ve süsleme açısından Doğu’dan ithal olarak gelmiş olup, özellikle doğurganlıkla bağlantılı verimlilik, yeniden hayata dönüşü, ölümsüzlük, bereket, ışık, güç ve zafer gibi sembolik kavramları kendi içinde toplamıştı. Palmiye asla yapraklarını dökmez, devamlı yeşil olması ile bağlantılıdır. Ağacın bu gücü insan olarak düşünülebilir ve zaferi temsil eder. Palmiye ağacı kimi zaman dinsel ritüelin bir parçası olarak, yaşamın kaynağı, sonsuzluk, bağımsızlık, dünyanın merkezi, cennet, yeniden diriliş, kurtulma ve yaratılış gibi çeşitli anlamlar da kazanmıştır. Ayrıca palmiye yaprakları değişik dönemlerde bekaret, doğum, cinsellik ve yeniden doğuşun simgesi olarak kabul edilmiştir. (Yılmaz, 2019, s. 124-126). Kauffmann, palmiye yapraklarını yerleştirerek Shakespeare’in ölümsüzlüğünü vurgulamıştır. Shakespeare, açık kahverengi dalgalı saçları, bıyığı ve keçi sakalıyla gösterilmiş, başında yüksek bir şapka ve siyah bir cüppe vardır. Oval, içinde Burleigh House’da ki ünlü tablosunun (bakır üzerine yağlıboya) “*Shakespeare’in Mezarını Süsleyen Şöhret*” adlı oval bir kopyasının bulunduğu bir kaide üzerinde durmaktadır. Ovalin solunda iki kitap, üzerinde kanlı bir bıçak bulunan bir kadehi desteklemektedir. Bu nesneler trajediyi temsil ederken, sağ tarafta komik bir maske komediyi temsil etmektedir (Smyth, 2024).



Şekil-27: Angelika Kauffmann, *Earl Gower'ın Ailesi*, 1772; Tuval üzerine yağlıboya, 59, 1 cm x 4 ,82 cm; National Museum of Women in Arts, Wallace ve Wilhelmina Holladay'ın hediyesi, Washington.

“*Earl Gower'ın Ailesi*” adlı eser (Şekil-27), Kauffmann'ın karmaşık, çok figürlü kompozisyonlar oluşturma becerisini ortaya koymaktadır. Ayrıca Kauffmann'ın çağdaş sahnelerde klasikleşen unsurlara sıkça yer verdiğini de göstermektedir. Viscount Trentham, Earl Gower ve ilk Stafford Markisi olarak bilinen Granville Leveson-Gower (1721-1803) İngiliz bir siyasetçiydi. Kauffmann, onu park benzeri bir ortamda toplanmış geniş ailesinin reisi olarak tasvir eder. Lirik kostümler, lir, parşömen, çiçek çelenkleri ve kanta hafif bir benzerlik gösteren mermer büst, klasik antik çağa gönderme yapar. Neoklasisizm kompozisyon, en sağda kontun üçüncü karısı Leydi Susannah ile başlayan imalı bir üçgen oluşturur. Gözlerimiz sola, üçgenin tepe noktasındaki gül rengi tunikli kıza ve aşağıya, üçgenin üçüncü köşesini oluşturan büstün yanında oturan kıza doğru ilerliyor. Kontun oğlu ve varisi, ileride ilk Sutherland Dükü olacak olan 14 yaşındaki George Leveson-Gower, bilgeliğini

göstermek için bir kitap taşımaktadır. En küçük üç kız, görünüşte bahar ayınlarına ve belki de kuzu tarafından sembolize edilen doğurganlık ve doğuma (Leydi Susannah 1772’de hamileydi) odaklanan kendi mekanlarını oluştururlar (National Museum of Women in the Arts, 2014).



Şekil-28: Angelika Kauffmann, *Vestal Bakiresi Olarak Bir Kadının Portresi*, 1787, tuval üzerine yağlıboya, 92cm x 72 cm, tuval üzerine yağlıboya, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Almanya.

Kauffmann’ın, Vestal Bakiresi gibi giyinmiş bir kadının portresi adlı eseri (Şekil-28), 18. yüzyılın sonlarında popüler olan Neoklasisizm sanat tarzının mükemmel bir örneğidir. Figür, beyazlar içinde, elinde tuttuğu kandil ile kompozisyonun merkezinde yer alır. Kadın, Roma tanrıçaları Vesta’ya adanmış Vestal Bakire olarak tasvir edilmiş. Renkler, doğal ve yumuşak kullanılmış. Figürün, kıyafeti ve örtüsünde kullanılan beyaz renk, saflık ve masumiyeti vurgulamıştır.

Elinde tutmuş olduğu kandil, birçok dini ibadette rol oynar. Roma Katoliklerinin “Bakire’nin Arındırılması” festivalinde bir mum alayı vardır. Mum, inanç ışığının sembolik anlatımı niteliğindedir. Bakire, ölüm döşegindeyken elinde yanan bir mum tutabilir (Hall, 1974, s. 57).

Romalılar, Vesta Bakireleri efsanesini, aile için kutsal sayardı. Küçük yuvarlak içinde en erken Romalıların kulübeleri, evin merkezinde bulunan açık ocak evin kalbini işaret ediyordu. Aile ocağının tanrıçası Vesta’ydı (Yunan tanrıçası Hestia) ve onun varlığı ocağın sönmeyen aleviyle işaretlenmiştir. Onların birincil görevi, tapınaktaki ateşi korumaktı. Roma’nın en saygın rahibeleri olarak sahip oldukları görece bağımsızlıktan sonra evlilik bağlarını zahmetli buldular. Vestal bakireleri, Roma’da araba sürmelerine izin verilen tek kadınlardı (Salisbury, 2001, s. 360).

Her şehirdeki kutsal ateş söndürülmezdi. Yeni bir şehir kurulacağı zaman başka bir şehrin ocağından ateş getirilerek yeni şehirdeki ocak törenle yakılırdı (Hamilton, 1964, s. 19).

Sonuç olarak, Vestal Bakire gibi giyinmiş bir kadının portresi, Neoklasisizm sanat tarzını sergileyen dikkate değer bir eserdir. Kompozisyon, renk ve aydınlatma ustaca uygulanmış, resmin zengin tarih bilgisi ve sembolik yaklaşımları, onu büyüleyici bir sanat eseri haline getirmiştir.

4.2.3. Tarih Konulu Eserleri



Şekil-29: Angelika Kauffmann, *Abelard ve Heloise'e Veda*, 1780, tuval üzerine yağlı boya, 65,5 x 65,5 cm, Hermitage Museum, Sankt Petersburg.

Peter Abelard (1079-1142), Fransız teolog ve filozof olup en çok evrenseller problemini çözmesi ve diyalektiği özgün bir şekilde kullanmasıyla tanınır. Ayrıca şiirleri ve Heloise ile yaşadığı ünlü aşk ilişkisiyle de tanınır. Abelard, Aristoteles mantığının temsilcilerinden biri olarak bir peripatetikti (Gezginler). Paris katedralinin din adamlarından biri olan Kanon Fulbert'in yeğeni olan genç Heloise, eğitim alabilmek için, Abelard'ın özel öğrencisi oldu. Eğitim sırasında Abelard ve Heloise

birbirlerine âşık oldular ve Astrolabe adını verdikleri bir oğulları oldu. Daha sonra gizlice evlendiler. Heloise, amcasının gazabından kaçmak için Paris'in dışındaki Argenteuil manastırına çekildi. Abelard, Fulbert'in kışkırtmasıyla hadım edildi. Utanç içinde Paris yakınlarındaki Saint-Denis kraliyet manastırında manastır hayatını benimsedi ve isteksiz Heloise'in Argenteuil'de rahibe olmasını sağladı. Saint-Denis'de Abelard teoloji okumalarını genişletti ve yorulmak bilmeden keşiş arkadaşlarının izlediği yaşam tarzını eleştirdi. İncil'i ve Kilise Babalarını okuması, onu Hristiyan kilisesinin öğretilerindeki tutarsızlıkları temsil ettiği düşünülen alıntılardan oluşan bir koleksiyon yapmaya yöneltti. "*Theologia*", adlı kitabının ilk versiyonunu yazdı ve bu kitap 1121'de Soissons'da toplanan bir konsey tarafından sapkın olarak resmen kınandı ve yakıldı. Abelard Fransa kralı önünde yargılanmaktan kaçınmak için manastırdan kaçarak Champagne Kontu Theobald'ın (1201-1253) topraklarına sığındı. Seküler sanatlar öğretimi ile keşişlik mesleğini birleştirmesi diğer din adamları tarafından ağır bir şekilde eleştirildi ve Abelard Hristiyan âleminin tamamen dışına kaçmayı düşündü. Ancak 1125'te Breton'un uzak manastırı Saint-Gildas-de-Rhuys'a başrahip olarak seçilmeyi kabul etti. Burada da cemaatle ilişkileri bozuldu ve hayatına kast edilmesinin ardından Fransa'ya döndü. Bu arada Heloise, Paraclete adlı yeni bir rahibe kuruluşunun başına geçti. Abelard yeni topluluğun başrahibi oldu ve ona bir kural ve rahibelerin yaşam tarzının gerekçelerini sundu; bu kurallarda edebi çalışmanın erdemini vurguladı. Ayrıca kendi bestelediği ilahilerden oluşan kitaplar sağlamış ve 1130'ların başında Heloise ile birlikte kendi aşk mektuplarından ve dini yazışmalarından oluşan bir derleme hazırlamıştır. Ölümünden sonra cesedi önce Paraclete'e gönderildi; şimdi Paris'teki Père-Lachaise mezarlığında Heloise'in yanında yatmaktadır. Onuruna yazılan methiyeler, Abelard'ın çağdaşlarından bazılarını tüm zamanların en büyük düşünür ve öğretmenlerinden biri olarak etkilediğini göstermektedir (Luscombe, 2024).

Tablonun (Şekil-29) yapılış tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte, Kauffmann'ın Londra'da bulunduğu zaman Rus sanatçı Gavriil Skorodumov tarafından, 1780 yılında tabloda sonra gravürünün (Şekil-30) yapılması tarih konusundaki bilgilerimizi netleştirmektedir. Abelard'ın Heloise ile vedalaşma

sahnesinde Argenteuil'deki Sainte-Marie manastırının girişinin tasvir edildiği görülmektedir.



Şekil-30: Gavriil Skorodumov, *Abelard ve Heloise'in Ayrılığı*, Angelika Kauffmann'dan sonra, 1780, Gravür



Şekil-31: Angelika Kauffmann, *Cornelia, Gracchi'lerin Annesi, Hazinesi Olarak Çocuklarını Gösteriyor*, 1785, tuval üzerine yağlıboya, 101 x 127 cm, Virginia Museum of Fine Arts. Richmond.

Kauffmann'ın tarihi konulu bir resmi olan “*Cornelia, Gracchi'lerin Annesi*” (Şekil-31), 1785 yılında çağdaş sanatın önemli bir koruyucusu olan George Bowles tarafından Napoli’de Kraliyet ailesinin misafiri olarak kalırken sipariş edilmiştir.

Kauffmann, bu anekdottan esinlenerek yaptığı eserde, Napoli’ye özgü bir dağ manzarasını anımsatan arka plan ve devasa sütunlarla tamamlanmış bir ön plana yerleştirmiştir. Kadın ziyaretçi kırmızılar giymiş ve pelüş mobilyaların üzerine oturmuş şekilde en sağda tasvir edilmiştir. Karmaşık bir altın kolyeyi havaya kaldırmış ve Cornelia’ya bakarak onun da güzel mücevherlerini göstermesi gerektiğini belirtmektedir. Üçgen bir kompozisyonun ortasında duran Cornelia, beyaz ve kahverengi bir giysi giymiş, ten rengi bir şal ve ona uygun bir saç bandı

takmıştır. Cornelia kadın ziyaretçiye bakıyor ve kompozisyonun solunda, ana sahneye yaklaşmakta olan iki oğluna eliyle işaret ediyor. Cornelia ile ziyaretçi kadın arasında Cornelia'nın kızı Sempronia durmaktadır ve bu figür hikâyesinin orijinal metninde yer almamaktadır. Sempronia'yı hikâyeye dâhil etme kararı, genellikle bir çocuğun naifliğini ve ahlaklı bir kadın olarak gelişmesine yardımcı olması ve onu doğru felsefî yöne yönlendirmesi için annesine olan bağımlılığını gösterme çabası olarak kabul edilir. Sempronia'nın annesinin ve ziyaretçinin elbiselerinin birleşiminden oluşan narin pembe elbisesi, yaşlı kadınların onun üzerindeki etkilerini ortaya koyar; kırmızılı kadının sunduğu parlak, ışıltılı mücevherler onu büyüler ama yine de annesinin elini tutarak erdemli yola yönlendirileceğini gösterir (Batt, 2014, s.30).

Roma Cumhuriyeti'nin en ünlü kadınlarından biri, Romalıların değer verdiği tüm erdemleri bünyesinde barındıran Cornelia'ydı. Cornelia, Hannibal'ın hükümdarı büyük Scipio Africanus'un kızıydı; böylesine ünlü bir babaya sahip olması onu Roma halkına hemen sevdirmişti. Zamanının en nüfuzlu adamlarından biri olan Teberius Sempronius Gracchus ile evlendi ve ona on iki çocuk doğurdu; bu, her çağda dikkate değer bir başarıdır ama özellikle de insanların üç çocuklu aileleri övdüğü Roma döneminde böyledir. Cornelia'nın kocası ölünce tüm bu çocukları büyütmeğe ona kaldı. O kadar iyi tanınıyor ve saygı görüyordu ki, Plutarkhos'a göre "o kadar iyi bir anneydi ki", Mısır Kralı Ptolemaios onunla evlenmek istedi ve tahtını onunla paylaşmayı teklif etti. Ancak o, dul kalmayı tercih ederek bu teklifi reddetmiştir (Romalılar tek bir kocası olan kadınlara büyük saygı duydukları için bu da onun övgüsünü kazanmıştır). Dulluğunu çocuklarını yetiştirmeye adanmıştı. Ne yazık ki sadece üçü hayatta kaldı. Kızı Sempronia ulusal kahraman Genç Scipio ile evlenecek, iki oğlu Tiberius ve Gaius ise devlete hizmet etmek üzere yetiştirilecekti. Bunu dikkate değer ölçüde başardılar ve bunun bir kısmını annelerinin öğretilerine borçluydular. Sıklıkla anlatılan bir hikâyeye göre, bir ziyaretçi Cornelia'dan mücevherlerini göstermesini istediğinde, Cornelia, mücevher yerine tüm anaç duyularıyla, çocuklarını göstermiş ve kadına onların en değerli hazineleri olduğunu söylemiştir (Batt, 2014, s.28).

Gracchi kardeşler Roma’da pleb (Roma halkı) davası için şehit edilmişlerdi; onlar gitmişlerdi ama Roma’nın annelerine duyduğu hayranlık daha da artmıştı. Cornelia oğullarının kaybından sonra yas tutarak geri çekilmek yerine, siyasi hayatına devam etti. Her zaman olduğu gibi yaşadı ve cömertçe eğlenmeye ve çağın zeki ve güçlü adamlarıyla yazışmaya devam etti. Plutarkhos’a göre, hüküm süren tüm krallar ona hediyeler gönderdi ve etrafını edebiyatçılarla çevreledi. Oğullarından kederlenmeden ve gözyaşı dökmeden bahsediyor, Roma’ya hizmet ederken öldükleri için gurur duyuyordu. Sonraki Romalılar oğullarını kamu hizmeti için eğiten ve sonra da kayıplarını metanetle karşılayan bu cesur kadını övmüşlerdir (Salisbury, 2001, s.70).

4.2.4. Alegorik Eserleri



Şekil-32: Angelika Kauffmann, *Tasarım*, 1768, 126 cm x 1485 cm, tuval üzerine yağlıboya, Royal Academy of Arts, Londra.

Kauffmann'ın "*Tasarım*" tablosunda (Şekil-32), *Belvedere Torsosu* (Şekil-33) olarak bilinen klasik heykeli çizen oturmuş bir kadın olarak tasvir edilmiştir. Buradaki kadın figürü bir alegoridir. Dört sanat unsurundan biri olan tasarımı temsil etmektedir. Bu resim, Kauffmann'ın 1780 yılında açılan New Somerset House'daki Kraliyet Akademisi Konsey Odası'nın tavanı için yapmakla görevlendirildiği dört resimden biridir. Bu dört resim birlikte, sanatsal sürecin dört temel aşamasını temsil ettikleri için 'Sanatın Unsurları' olarak bilinmektedir: Buluş, Tasarım, Kompozisyon ve Renklendirme (Spicer, Royal Academy, 2024).

Sanatçı, dönemin ressamı tarafından 18. yüzyılda Antik Yunan ve Roma medeniyetlerine verilen önemi temsil etmek ve çalışmalarını bu klasik kavramlarla ilişkilendirmek için kullanılan iki sütunun yanında oturmaktadır (Nina, 2021).



Şekil-33: Apollonius'un (ykl. MÖ 100-MÖ 1) *Belvedere Gövdesinin Dökümü* Vatikan Müzelerindeki Orijinalinden, Roma Obje türü Heykel Alçı döküm, 19. yüzyıl başı, 127 cm x 78cm x 90cm, Royal Academy of Arts, Londra.

Roma'daki Vatikan Müzesi'ne bağlı Museo Pio-Clementino'da (kat. 1192) bulunan *Belvedere Torso* (Şekil-33), dönemin en iyi bilinen klasik heykellerinden biriydi ve figürün alçıdan yapılmış bir kalıbı Kauffmann'ın tavan resimleriyle aynı odada sergileniyordu. Kauffmann, bu figürü resme dâhil ederken, Kraliyet Akademisi tarafından benimsenen akademik sanat eğitimi modeline gönderme yapıyordu. Genç sanat öğrencileri eğitimlerine Antik Yunan ve Roma heykellerini (ya da bunların alçı kalıplarını) çizerek başlıyordu ve kendisi de babasıyla birlikte İtalya'da eğitim alırken bu şekilde başlamıştı. Ancak bir kadın olarak kendisi resmi olarak bir akademiye

kaydolamamış ve bu nedenle bir sonraki aşama olan canlı modelden çizim aşamasına geçememiştir. Bu dört oval resim Kraliyet Akademisi tarafından Kauffmann’a, merkezde Benjamin West’in “*Doğayı Açığa Çıkaran Zarafetler ve dört elementi*” içeren resimlerinin yer aldığı dekoratif bir şemanın parçası olması için sipariş edilmiştir. “*Sanatın Öğeleri*”, Joshua Reynolds’un “*Sanat Üzerine Söylevler’inde*” ve daha önceki sanat teorilerinde ifade edilen sanat teorisiyle ilişkili olarak yorumlanmıştır. Kauffmann, Sanatın Dört Unsuru’nun her birini kadın olarak temsil etmiştir. Soyut kavram ve değerlerin kadın kişileştirmeleri Avrupa sanatında yaygındı ancak dördünün de kadın olarak tasvir edilmesi alışılmadık bir durumdu. Özellikle “*Tasarım*” (veya Disegno) tüm sanatların babası olarak bilinirdi ve geleneksel olarak bir erkek olarak tasvir edilirdi, genellikle bir kadın olarak kişileştirilen renk veya resmin aksine “*Tasarım*” ve “*Renk*’te kadınlar fiziksel olarak yaratma eylemiyle meşgulken, Kompozisyon ve *Buluş*’ta tefekkür halinde gösterilirler. *Buluş*’ta figür ilham almak için gökyüzüne bakarken, Kompozisyon’da başını geleneksel melankoli ya da hayal jestiyle elinin üzerine koymuş derin düşüncelere dalmıştır (Spicer, Royal Academy, 2024).

Kauffmann’ın tavan resimleri o dönemde iyi karşılanmıştır. Joseph Baretti, 1781 tarihli Somerset House rehberinde, Kauffmann’ın bu ünlü eserlerini olağanüstü hanımefendinin en iyi eserlerini ayırt eden tüm zarafet, şıklık ve doğrulukla resmedilmiş olarak tanımlamıştır. Ayrıca figürleri hayatın farklı aşamalarında olarak tanımlamıştır: *Renk* “çiçek açan genç bir Bakire”dir; *Buluş* “yaşının çiçeğindedir”; ve Kompozisyon “*Buluş*’tan biraz daha ileri yaştadır” (Baretti, 1781, s.26).

Kraliyet Akademisi 1837’de Somerset House’dan ayrılıp Trafalgar Meydanı’ndaki Ulusal Galerî ile ortak bir binaya taşındığında tavan resimleri de nakledilmiştir. Kraliyet Akademisi Arşivi’ndeki belgeler, resimlerin Somerset House’da olduğu gibi Trafalgar Meydanı’ndaki Konsey Odası’nda sergilendiğini gösterse de Hutchison, West’in resimlerinin Konsey Odası’nda, Kauffmann’ın resimlerinin ise Kütüphane’de olduğunu belirtmiştir (Hutchison, 1986, s.88).

Ulusal Arşivler’de bulunan ve Trafalgar Meydanı’ndaki Konsey Odası’nın tasarımını gösteren 1832 tarihli bir çizim hem West hem de Kauffmann tabloları için

yer ayrıldığını göstermektedir. Ancak çizim Kraliyet Akademisi'nin taşınmasından önceye ait olduğu için bu şemanın kullanılıp kullanılmadığı belli değildir. Tavan resimleri daha sonra T.G. Jackson'ın tasarımıyla Burlington House'daki Kraliyet Akademisi'nin giriş salonunun tavanına aktarılmıştır (Spicer, Royal Academy, 2024).



Şekil-34: Angelika Kauffmann, *Buluş*, 1768, 130 cm x 150,3 cm, tuval üzerine yağlıboya, Royal Academy of Arts, Londra.

Bir Sanat Unsuru Olarak “*Buluş’un*” (Şekil-34) alegorisi, fırtınalı bir manzaranın kayalıklarına oturmuş, Buluş figürü beyaz giysili ve aşı boyası mantolu heybetli bir alegorik kadın olarak sunulmuştur; başının üstünde iki kanadı vardır ve sağ kolu göksel bir küreye yaslanmıştır; yukarı doğru bakışı ve yukarı kaldırdığı sol kolu ise daha yüksek düşüncelere sahip olduğunu göstermektedir. Reynolds “*Buluş*” hakkında şunları yazmıştır: "Ne zaman bir hikâye anlatılsa, her insan zihninde

kullanılan kişilerin eylem ve ifadelerine dair bir resim oluşturur” (Spicer, Royal Academy, 2024).

Manzara, ilk buluş olarak kabul edilen doğayı simgelerken, kadının giysisi de bir şekilde klasik kültürlerin giysilerini anımsatmaktadır. Bu durumda sanatçı, buluşu beyazlar giymiş genç bir kadın olarak resmetme ikonografik geleneğini takip etmiştir. Bir önceki çalışmada olduğu gibi bu çalışma da bir düşünme anını tasvir etmektedir (Nina, 2021)



Şekil-35: Angelika Kauffmann, *Renk*, 126 cm x 148,5 cm, 1768, tuval üzerine yağlıboya, Royal Academy of Arts, Londra.

” *Renk* ” (Şekil-35), kırmızı bir manto ile beyaz ve koyu sarı giyinmiş heybetli bir kadın alegorik figür olarak tasvir edilmiştir. Sol elinde bir palet ve boya fırçaları tutarken, yukarı kaldırdığı sağ elinde başka bir boya fırçası ile başının üzerindeki

gökkuşağından biraz pigment çalmaktadır. Ayaklarının dibindeki bukalemun, renk değiştirme yeteneğine ve dolayısıyla renklerin nesnelerin görünümünü değiştirme kabiliyetine gönderme yapar. Figür, grimsi yeşil, mavi ve aşı boyasının ince nüanslarıyla betimlenmiş dağlık bir manzara içinde yer almaktadır (Spicer, j., De, I, Royal Academy, 2024).

Bir önceki eserde olduğu gibi, sanatçı tam hareket halindedir ve dönemin sembolizmine göre, resim alegorisinin tanımı bir elinde boya fırçası ve diğer elinde renk paleti tutan dalgalı saçlı bir kadın yazarın ifade ettiği şeye karşılık gelir. Bununla birlikte gökkuşağı ikonografide düzenli olarak havayı temsil etmek için kullanılıyordu. Eser açıkça bir alegori sunmaktadır ve diğer yorumlama olasılıkları tartışılmış olsa da resimdeki kadının kısmen çıplak olması ve Kauffmann'ın kendisini bu şekilde resmetmemiş olması nedeniyle bir oto portre olması olası değildir (Nina, 2021).



Şekil-36: Angelika Kauffmann, *Kompozisyon*, 126 cm x 148,5 cm, 1768, tuval üzerine yağlıboya, Royal Academy of Arts, Londra.

“*Kompozisyon*”, soluk kırmızı bir manto ile beyaz ve aşı boyası giymiş alegorik bir kadın figürü olarak gösterilmiştir, başını elinin üzerine koymuş ve kolunu bir sütunun kaidesine yaslamıştır. *Buluş* figürü gibi bu imge de satranç oyunu ve pusula ile sembolize edilen entelektüel faaliyetlere gönderme yapmakta, stratejik bir eğilimi ve hassasiyeti temsil etmektedir. Kompozisyon her iki alandan da ilham aldığı için figür mimari ve doğa arasındaki sınırdaki sınırdaki yer alır. Sol tarafta, bir sanatçının kompozisyon oluşturma sürecinde yaptığı hazırlık çizimlerine gönderme yapan kâğıtlar ve bir kalem yer almaktadır (Spicer, Royal Academy, 2024). Pergel, Kompozisyon ile ilgili olmasının yanı sıra, alegorisi ayna ve pusula tutan bir adam olan Çizim (veya Tasarım) ile de bağlantılı bir unsurdur. Bu durum, bazı alegori ya da temsillerin geleneksel olarak erkeklere ait olmasına rağmen, Kauffmann’ın kadınları resmetmeye karar verdiğini düşündürmektedir (Nina, 2021).

Kauffmann’ın sanatsal kimliğine, klasik eğitime ve tarih resmindeki yenilikçiliğine rağmen Kraliyet Akademisi bu dört resimden oluşan sete yer vermedi. Ziyaretçiler, Kauffmann’ın “*Tasarım*” da dâhil olmak üzere eserlerinin önemini, binanın duvarları yerine tavanı süsledikleri için kolayca göremezlerdi. Şimdi ne yazık ki tavadaki paneller Kauffmann’ın orijinal resimleri değil, fotografik reproduksiyonlarıdır; orijinal paneller ise Londra’daki Kraliyet Sanat Akademisi’nin bir başka bölümü olan Burlington House’un girişine yeniden asılmıştır ve binaya bu şekilde giren büyük kalabalıkların doğası gereği pek fark edilmemektedir (The Art Story, 2024).

4.2.5. Din Konulu Eserleri



Şekil-37: Angelika Kauffmann, *İsa ve Kuyu Başındaki Samiriyeli Kadın*, 1796, tuval üzerine yağlı boya, 123,5 cm x 158,5 cm, Neue Pinakothek, Münih.

Kauffmann, resimde (Şekil-37) merkezi bir kompozisyon kullanmıştır. İsa ve Samiriyeli Kadın, resmin merkezindedir. Samiriyeli Kadın'ın, İsa'ya doğru eğilmesi ve İsa'nın sol eli ile gökyüzünü göstermesi hem resmin merkezine doğru olan ilgiyi arttırırken hem de dini temalı eseri desteklemiştir. Eserde kullanılan ışık, figürlerin ve anlatılmak istenen konunun önemine vurgu yapmaktadır. Kullandığı renkler dini temayı destekleyecek şekilde yumuşak ve toprak tonlarıdır. Resmin arka planında uzakta yer alan dağ manzarası resimde ki derinlik hissini ön plana çıkarmıştır. İsa'nın yüzündeki kendinden emin, güven veren ifadesi ve Samiriyeli Kadın'ın şaşırmış, heyecanlı duruşu anlatılmak istenen hikâyenin duygusunu eseri izleyen izleyicilere de geçirmektedir.

İsa Yahudiye'den Galile'ye doğru yolculuk ederken Samiriye'de bulunan Yakub'un kuyusunun yanında dinlenir, bu sırada havarileri yanında değildir. Samiriyeli bir kadın kuyudan su çekmeye gelince, İsa kadından su ister. Yahudiler ile Samiriyelilerin arası iyi olmadığından kadın, "Nasıl olur da benden su istersin?" diye sorar. İsa ise şu sözlerle karşılık verir: "Bana su ver içeyim diyenin kim olduğunu bilseydin, sen ondan isteyecektin, o da sana yaşam suyunu verecekti." Kadının: Sen bu kuyuyu bize veren Yakub'tan da mı üstünsün?" diye sorması üzerine İsa yanıtlar: "Bu sudan içen herkes susayacaktır. Oysa benim vereceğim sudan her kim içerse sonsuza dek susamayacaktır. Vereceğim su sonsuz yaşamı sağlamak için onun iç varlığında kaynaklanan bir pınar olacaktır." Samiriyeli kadın İsa ile konuşmasının ardından onun Mesih olduğunu anlar ve su testisini bırakıp kasabaya inerek halka olanları anlatır. Bunun üzerine Samiriye halkının çoğu İsa'ya iman eder (Yuhanna 4: 1-42).

İsa ve Samiriyeli Kadın, yaşam suyu teması bağlamında vaftizle ilişkilendirildiğinden Hristiyan sanatının erken dönemlerinden itibaren örneklerine rastlanan bir İncil öyküsüdür. Bu sahnelerde, genellikle bir ağacın gölgesinde oturmuş olan İsa, kuyudan su çeken ya da elinde su küpüyle İsa'nın sözlerini dinleyen Samiriyeli kadınla konuşurken gösterilir. Kuyu başındaki konuşma ve susuzluğun giderilmesi motiflerine yer vermesi nedeniyle düzenleme, Eliezer ve Rebeka sahneleriyle benzerlik gösterir, ancak "*İsa ve Samiriyeli Kadın*" (Şekil-37), anlatının içeriğine de bağlı olarak iki figür üzerine odaklanır. Kimi zaman arka planda İsa'ya doğru yaklaşmakta olan havarilerde sahneye katılır (Tükel ve Yüzgüller, 2018, s.181).



Şekil-38: Angelika Kauffmann, *Mısırlı Azize Meryem*, 1807, tuval üzerine yağlı boya, 77cm x 64,8 cm, İtalya.

Henüz on iki yaşındayken bedeninin tutkularına uyup İskenderiye'ye gitmek için anne ve babasını terk eden Meryem, İskenderiye'de on yedi yıl boyunca birlikte olduğu erkeklerden para istemek yerine geçimini dilencilikle ve keten eğirerek sağladı. Nasıl olduysa, bir gün kutsal çarmıha saygıda bulunmak için Kudüs'e yelken açmaya hazırlanan bir grup genç erkekle karşılaştı. Bu gruba katılan Meryem, eğlence amacıyla yolculuk eden erkekleri ayarttı; ancak grup Kudüs kentine ulaşır Kiliseye yaklaştığında görünmez bir güç, Meryem'in Kiliseye girmesine engel oldu. Üç başarısız denemeden sonra dışarıda Kilise avlusunda kalan Meryem, kafasını kaldırdığında Tanrı'nın bir ikonasını gördü ve ağlamaya başladı. Kutsal çarmıhı görebilsin diye Tanrı doğuranın ona izin vermesi için var gücüyle dua etti. Sonrasında ise tüm dünyevî arzularından vazgeçmeye ve Tanrı'nın onu yönlendireceği yere gitmeye söz verdi. Kilise kapısındaki bu içten tövbesinin ardından, münzevi hayatı

yaşamak için, üç somun aldı ve çöle doğru yola çıktı. Kendisini somunlarla besledi. Hurma ve yenilebilir bitkilerle yıllarını geçirdi. Kıyafetleri bile tamamen yıpranmıştı ve vücudunu kaplayan tek şey son derece uzun saçları vardı (Giorgi, 2003, s. 256).

Bir 17 yıl boyunca daha vahşi hayvanlar, yani çılgın arzu ve tutkular yüzünden acı çekti. Bu deneme yıllarından sonra ise tutkularının üstesinden gelmeyi başardı ve her şeyde Tanrı-doğuran tarafından yönlendirildi. Çölde tek başına geçirdiği kırk yedi yılın sonunda Peder Aziz Zosima ile karşılaştı ve bu ruhani Meryem'in hayat hikayesini dinlemek istedi. Meryem, yaşadıklarını büyük bir alçakgönüllülük ile anlatırken Tanrısal sezgi yeteneğine sahip olduğunu da gösterdi. Daha önce hiç görmemiş olsa da Zosima'nın kim olduğunu ve neler yaşadığını biliyordu. Meryem, Zosima'nın gelecek sene Kutsal perşembe günü Ürdün Nehri kıyısında gün batımında kendisini görmeye gelmesini istedi. Zosima, söyleneni yaptı; ancak güneş batmak üzere olduğundan ve Meryem geç kaldığından onu bir daha göremeyeceğini sandı. O sırada Meryem, Ürdün Nehri'nin karşı yakasında belirdi ve haç işareti yaptıktan sonra suyun üzerinde yürüyerek Zosima'nın yanına gitti. Zosima başını öne eğip onu selamlamak istediğinde ise Meryem, Zosima'nın bir ruhani olduğu ve kutsal gizemleri taşıdığı için daha fazla saygı hak ettiğini söyledi. Kutsal komünyonu alan Meryem, Peder Zosima'ya manastırı hakkında öğüt verdikten ve gelecek sene aynı gün ilk buluştukları yere gitmesini söyledikten sonra su üstünde yürüyüp nehrin karşı yakasına geçti. Zosima bir sene sonra Meryem'i görmeye gittiğinde onun cansız bedenini ve Meryem'in kuma yazdığı yazıyı buldu. Bu yazıda Meryem, defnedilmek istediğini belirtmiş ve geçen sene kutsal gizemi alır almaz öldüğünü söylemişti. (Bu ise onun bedeninin şimdiki yerine sonradan mucizevi bir şekilde taşındığını gösteriyordu). Büyük şaşkınlık yaşayan Zosima toprağı kazmaya başladı; ancak kısa sürede yoruldu. O sırada bir aslan yaklaşp Zosima'ya yardımcı oldu. Mısır'lı Meryem böylesine çarpıcı bir şekilde ölüp gömülmüştü. Zosima manastırına dönüp tüm gördüklerini ve yaşadıklarını oradakilere anlattı ve keşişlerin ve rahiplerin hatalarını görüp düzeltmelerine yardımcı oldu. Aynı manastırda yaklaşık 100 yaşında öldü (Ortodokslar topluluğu, 2024).

Kauffmann, uzun zamandır çok sevdiği anavatanına bir hatıra bırakmayı düşünüyordu ve 1800 yılında ana kilisenin mihrabı için bir resim üzerinde çalışmaya

başladı. Napoli Markisi Taccone için bir Bakire ve Çocuk ile iki melek resmi yapmak üzere çalışmalarına ara verdi, ancak kısa süre sonra yeniden başladı ve büyük bir kararlılıkla sürdürdü. Seçtiği konu, “*Augustan Üçlüsü tarafından taçlandırılmış, Cennetin ihtişamı içindeki Meryem 'di*”. Böyle bir konuda her şey yücedir ve her şey fikirlerin asaletini ve soyluluğunu gerektirir. Bu konu üzerinde çalışmaya başlamadan önce, uzun ve olgun çalışmalarla çok zaman geçirdi ve Ebedi Baba’nın benzerliğini tasvir etmenin zorluğunun büyüklüğünün farkında olarak, uygun bir ifade vermekten umudunu kestiği o başı bir peçeyle örten Yunan ressamı taklit etmesine izin verilmesini isterdi. Bu resimle uğraşırken, küçük bir kâğıda kendi eliyle şu sözleri yazdığını görüyorum: “Bir gün, Baba Tanrı’nın başında istediğimi ifade etmekte zorlandığımda, kendi kendime dedim ki: Bir daha asla insan hayal gücünün erişemeyeceği şeyleri ifade etmeye kalkışmayacağım, cennette resmedilmiş olsa bile, bu girişimi cennette olduğum zaman kendime saklayacağım.” Yine de tüm çalışmasıyla ve sevgiyle bitirdi. Kardinal Firrao’nun da bir portresini yapmış ve ölüm düşüncesinin yarattığı dünyevi zevklerden uzaklaşmayı zarif bir şekilde ifade etmeye çalışmıştır. Çayırdağıdaki güzel çiçekleri toplamaktan yorgun düşmüş, küçük bir taşın önünde rastgele bir taşın üzerine oturmuş, zarif bir şekilde süslenmiş bir figür çizmiştir. Gözlerini bu korkunç gerçeğe sabitleyen zarif genç kadın rahatsız olur ve topladığı çiçekleri elinden düşürür. Ayrıca Mısır’ın tövbekâr Aziz Meryem’inin yarım figürünü çizdi (De Rossi, 1810, s.92). De Rossi’nin biyografisinde bahsettiği “*Mısırlı Meryem*” (Şekil-38), 1801’de yapılmış daha sonraki bir versiyonudur ve muhtemelen mevcut eserdir.

4.2.6. Mitoloji Konulu Eserleri



Şekil-39: Angelika Kauffmann, *Penelope Tezgahında*, 1764, tuval üzerine yağlı boya, 169cm x 118 cm, Brighton Museum and Art Gallery, Brighton.

Kauffmann, “*Penelope Tezgâhında*” eserini (Şekil-39) 1764’te resmetti. Mitolojide popüler bir tema olan Penelope’nin eşi, Yunanlı bir savaşçı olan Odysseus, muhtemelen MÖ 12. yüzyılda gerçekleşen bir savaş için Truva’ya gitti. Eve dönmesi yirmi yılını almıştır. Homeros’un destanı *Odysseia*’da Penelope, kahraman Odysseus’un Truva Savaşı sırasında yirmi yıllık yokluğu sırasında onu bekleyen saygılı ve sadık karısı olarak tasvir edilir (Batt, 2014, s. 42).

Penelope en çok, kocası yokken çok sayıdaki talibini oyalamak için uyguladığı zekice planlarla, özellikle de yaşlanan kayınpederi Laertes için bir cenaze kefeni dokumasıyla tanınır. Birçok talip evde toplanmış, yiyip içiyor ve Penelope’yi uzun süredir ortalıkta olmayan Odysseus’un yerine içlerinden birini koca olarak seçmeye zorluyorlardı. Aynı zamanda Telemakhos’a çeşitli tuzaklar kurmaktadırlar. Penelope onları bir oyunla oyaladı: Önce kayınpederi Laertes için bir kefen dokumayı bitirmesi gerektiğini söyledi. Sonra bütün gün dokudu, ama her gece yarattığı şeyi çözdü. Bu üç yıllık gecikmeden sonra, talipler onun hilesini keşfetti ve ona bitirip seçmesi gerektiğini söyledi. Bu durum karşısında güçsüz kalan Penelope, isteklileri nasıl oyaladığını şöyle anlatır:

Tanrı bir bez dokumayı kodu aklıma

İlkin kocaman bir tezgâh kurmuştum odamda

Arşın arşın bez dokuyordum habire

Taliplere de şöyle lif ediyordum arada bir

Bitsin bu dokuma, boşa gitmesin bunca iplik

Bir kefen dokuyordum yiğit Laertes’e.

Oysa ben gündüzleri dokuduğum koca bezi

Bir çıra önünde sökerdim geceleri.

Kandırdım onları işte böyle tam üç yıl

Ama dördüncü yıl başlayıp çatinca ilk yaz

Bir hizmetçi, saygısız bir köpek, duyurur onlara bunu

Geldiler yakaladılar beni

Bağırdılar, çağırdılar (Homeros, Odysseia, 2. Kitap, 90-110)

Sonunda, Odysseus'un ayrılışından yirmi yıl sonra, gezgin kendi ülkesinde kıyıya vurdu. Athena onu yaşlı bir dilenci kılığına soktu ve paçavralar giydirdi. Odysseus, ev halkını küstah talipten nasıl kurtaracağını planlarken bir dilencinin kulübesinde bekledi. Athena, Odysseus'un oğlu Telemakhos'u babasıyla buluşması için getirdi ve ikisi gözyaşları içinde bir araya geldi. Dönüşünü henüz Penelope'ye söylememek konusunda anlaştılar. İkili, Odysseus'a dilencilere gösterilen misafirperverliğin gösterildiği eve gittiler. Penelope, kocasından haber alıp almadığını öğrenmek için onu kendisiyle konuşmaya davet etti. Kılık değiştirmeyi sürdüren Odysseus uzun bir hikâye anlatır ama Penelope'ye kocasının yakında döneceğine dair söz verir. Ertesi gün bir ziyafette, taliplerden biri nihayet Penelope'ye yeni kocasını seçmesi için daha fazla baskı yaptı. Penelope, Odysseus'un becerisiyle boy ölçüşebilecek ve düz bir sıraya dizilmiş on iki baltanın halkalarından ok atabilecek herhangi bir talibi kabul etmeye hazır olduğunu açıkladı. Ayrıca Penelope onlara Odysseus'un çekmesi çok zor olan yayını kullanmaları gerektiğini söyledi. Bazı talipler denemişler ama büyük yayı germek için bile yeterli güce sahip değillermiş. Hiç kimse bu işi başaramamış. Sonra Odysseus yaşlı bir dilenci kılığında, alaylar ve hakaretler arasında öne çıktı. Dikkatli bir nişan alarak, on iki balta halkasının her birine bir ok attı. Sonra Odysseus yayıyla tüm talipleri öldürmeye başladı. Zorlu bir mücadeleden sonra hepsi öldürüldü ve Odysseus Penelope ile yeniden bir araya geldi (Salisbury, 2001, s. 268).

Eserde (Şekil-39), Penelope kompozisyonun ortasında dokuma tezgâhının başında oturmuş, başını ellerine dayamış, kederli bir ifadeyle yukarıya bakmaktadır. Karmaşık desenli altın rengi bir elbise ve kucağından ayaklarına kadar inen zengin mavi bir pelerin giymiştir. Odyseus'un Argos adlı köpeği, ayaklarının dibinde uzanmış, pençelerini efendisinin yayına dayamış (hikâyenin sonunda öne çıkan bir eşya) Odysseus'un varlığını ve Penelope'nin kocasına olan sadakatini ve iffetini hatırlatıyor. Yay, resmin sol alt köşesinde sanatçının imzasını işaret edecek şekilde

konumlandırılmıştır. Penelope melankolik bir ruh hali içinde resmedilmiş olsa da güçlü, erdemli kişiliği ve kocasına sadık kalma arzusu nedeniyle yine de olumlu görülebilir. Arka plan Kauffmann'ın diğer Neoklasisizm resimlerine benzer şekilde tasarlanmıştır. Sade ama zarif bir klasik iç mekânı gösteren bu arka plan, merkezdeki figürün arkasındaki dış mekâna da bir bakış sunmaktadır (Batt, 2014, s. 47)

Winckelmann, Antik Sanat Tarihi adlı eserinde Penelope'ye özel bir vurgu yaparak onu sanat tarihçisi figürüyle karşılaştırmıştır. Her ikisini de kurtuluş için sürekli kayıp bir aşkı arayan "terk edilmiş kadınlar" olarak görür. Angela Rosenthal (1963-2010) bu karşılaştırmaya atıfta bulunur ve bunu Kauffmann'ın Penelope resimlerine ilişkin analizinin odak noktası haline getirir. Bunu öncelikle, sanat tarihçilerinin de terk edilmiş kadınlara benzediğine inanan Roland Barthes'a atıfta bulunarak yapıyor. Kauffmann'ın Winckelmann'la tanışıp arkadaş olduğunu bildiğimize göre, Penelope'nin karakterine ilişkin bu yorum, Winckelmann'ın analizinin Kauffmann üzerindeki etkisine işaret ediyor. Kauffmann, Penelope'yi izole ve yalnız resmederek Winckelmann'ın inançlarının görsel temsilini yaratmaktadır. Dahası, erkek güdümlü bir dünyada var olan bir kadın olan Penelope'nin Kauffmann tarafından seçilmesi, Kauffmann'ın Penelope'yi benzer bir ruh olarak düşündüğü için onu bu kadar sık tasvir etmeyi seçtiğine işaret ediyor olabilir (Batt, 2014, s. 43).



Şekil-40: Angelika Kauffmann, *Telemachus Sparta Sarayında*, 1773, tuval üzerine yağlı boya, 30,8 cm × 41 cm, Hood Museum of Art, Dartmouth.

Kauffmann, klasik mitoloji ve erken modern edebi metinlere dayanan birçok resmi arasında, Odysseus'un sadık eşi Penelope'nin hayatından Homeros destanı Odysseia'dan alınmış sahneleri tekrar tekrar tasvir etti. Çiftin oğlu Telemachus da popüler bir konu olmuştur. Telemakhos'un babasını arayış öyküsünden bir bölümün bu yağlıboya ön taslağında, genç adam Sparta Kralı Menelaos'un sarayında resmedilmiştir (Şekil-40). Menelaos, Odysseus'un oğluna babasının hayatta olduğunu ancak Kalipso'nun adasında esir tutulduğunu bildirmektedir. Babasının ölüm haberini ilk kez duyan oğlunun tavrı acıklıdır. Menelaos figüründe büyük bir asalet vardır, kederli genci teselli etmek için ilerleyen Helen ise son derece çekicidir; buradaki yükün üç ana figüre düştüğü fark edilecektir (Gerard, 1893, s. 348). Resim, Kauffmann'ın 1773'te Kraliyet Akademisi'nde sergilediği aynı konudaki büyük bir tarih tablosuyla ilişkilidir. Bu erken dönem çalışmasında zekice işlenen duygu ve atmosfer karışımı, sanatçının Neoklasisizm kompozisyonlarını başlangıçta nasıl tasarladığını ve geliştirdiğini gösteren mükemmel bir örnektir. Kauffmann'ın dönemdeki pek çok resmi gibi, kompozisyonu tamamlandıktan sonra bir baskı yaptırmıştır. Bu reproduksiyonlar dekoratif objeler ve koleksiyon eşyaları olarak satıldı. Yeni ve hassas noktalı benekli gravür tekniği, orijinalin tonal niteliklerini yansıtmak için özellikle uygundu. 1774 ve 1781 yılları arasında, Kauffmann'ın çalışmalarından sonra yaklaşık yetmiş beş adet benekli baskı yapıldı ve bu sayı İngiltere'deki diğer ressamalardan sonra üretilenlerden daha fazlaydı. Birçok çağdaşını örnek alan Kauffmann, resimlerini tanıtmak için baskıların gücünü de fark etti (Hood Museum, 2012.).



Şekil-41: Angelika Kauffmann, *Diana ve Perileri Banyo Yapıyor*, 1778-82, tuval üzerine yağlı boya, 66cm x 66,5cm, The Art Gallery Of South Australia, Adelaide.

Bu tondo veya dairesel resim, Kauffmann'ın zarif neoklasik tarzını örneklemektedir. Resimde, tanrıça Diana ve perileri yemyeşil bitki örtüsü ve yapraklı ağaçlarla çevrili bir gölde banyo yapmaktadır. Tondo şekli sanatçının daha küçük ölçekli klasik eserleri için özel bir favori olmuştur. Bu tondolarda Kauffmann, kompozisyondaki ustalığını sergileyerek daha büyük tarihi ya da mitolojik öykülerden zarif tasarımlar yaratır. Diana ve yıkanmakta olan perileri, yumuşak perdeler ve sessiz renk tonları kullanımı ve kadın formunun hassas temsili ile Kauffmann'ın narin kadınsı estetiğini ortaya koymaktadır (Curtin, 2024).

Zeus'un kızı ve Apollon' un kız kardeşi olan Diana (Artemis), kardeşinden bir gün evvel doğdu. Dünyaya gelir gelmez, hemen kalktı ve lohusa olan annesi Leto'ya Apollon'u doğururken yardım etti. Fakat annesinin çektiği acılar ve her yerden kovulması Artemis'i evlenmekten iğrendirdi. Bu yüzden babası Zeus'a daima lekesiz kalmasına ve evlenmemesine müsaade etmesini rica etti. O da kız kardeşi ve Zekâ Tanrıçası Athena gibi, afif yaşamak arzusunda idi. Bir gün babasının dizlerine oturmuş olduğu bir sırada; "Babacığım, dedi, kızının daima bakire kalmasını lütfet; bana bir yay ile hızlı uçan oklar ve yanan bir meşale ver. Vahşi hayvanların peşinden koşan avcılar gibi beni giydir. Dağların ve mağaraların perileri olan altmış Oreades'i benim yanıma kat, ormanlarda dolaşırken onlar bana yardım etsinler ve beni korusunlar. Hoş kaynakların ve berrak suların kızlarından yirmi Nympha'yı bana ver ki, oklanma, yayıma, sandallarına baksınlar, dinlenme zamanlarında köpeklerime gözcülük etsinler." Zeus kızının dileklerini yerine getirdi. O günden itibaren Aretmis, yay ve oklarla teçhiz edildi. Ormanların ve çıplak dağların kraliçesi olan bu Avcı Tanrıça'nın en büyük zevki, vahşi hayvanları kovalamak ve onları avlamaktı. Bu eğlendirici av, ruhunu neşe ile doldurup vücudunu yorduğu zaman, Diana, kardeşi Apollon'un yanına giderdi. Yayını ve ok kınını bir ağaca asar, süslenir, püslenir ve beyaz kollu Musa'ların ve Kharites'lerin şarkılarını dinleyerek istirahat ederdi (Can, 2011, s.67).

Sonuç olarak, "*Diana ve Perileri Banyo Yapıyor*" adlı tablo, sanatsal tarzı, dengeli kompozisyonu, yumuşak renk kullanımı ve büyüleyici hikayesi ile etkileyici bir sanat eseridir. Bu resim Angelika Kauffmann'ın bir sanatçı olarak yeteneğinin mükemmel bir yansımasıdır.



Şekil-42: Angelika Kauffmann, *Venüs, Helen'i Paris'e Olan Aşkını Kabul Etmeye İkna Ediyor*, 1790, tuval üzerine yağlı boya, 102 cm x127,5 cm, Hermitage Museum, Sankt Petersburg.

Kauffmann, *Venüs'ün Helen'i Paris'i Sevmeye İkna Etmesi* adlı eserini (Şekil-42) 1790 yılında Roma'da, uzun kariyerinin sonlarına doğru yapmıştır. Bu onun bu temayı işlediği tek tablosudur, ancak Klasik mitolojide yer alan karakterlerin hayatlarındaki anları tasvir eden birçok eseri arasında yerini alır. Paris ve Helen aşkı, birkaç nedenden ötürü Neoklasik bir sanatçı için ideal bir konuydu. Homeros karakterlerini içeriyordu, Barok ve Rokoko sanatçıları tarafından dokunulmamış mitolojik bir sahneydi ve Kauffmann'ın Neoklasisizm akım için çok değerli olan arkeolojik doğruluğu elde etmek için resmini model alabileceği antik bir konuydu (Eddy, 1976, s. 569).

Kompozisyon unsurları, solda oturan Helen ve Venüs, sağdan onlara yaklaşan Paris ve aradaki bir konumdan Paris'i öne doğru iten Aşk Tanrısı'dır. İknanın kişileştirilmiş hali olan Peitho da mevcuttur. Helen her zaman alçakgönüllü, tereddütlü ve ağırbaşlıdır; Venüs annelik kaygısını kurnazca bir kandırmacayla birleştirir ve kendini beğenmiş, içten pazarlıklı Aşk Tanrısı Paris'i kandırır.

Yunan Mitolojisinde, Truvalı Helen Antik Yunan'daki en popüler mitlerden biri, güzelliği erkeklerin ve toplumların yıkımına neden olan olağanüstü güzel bir kadın olan Helen'in etrafını sarmıştır. Helen, kahramanlık dünyasında en çok arzulanan nesneyi temsil eder ve antik dünya boyunca Yunan yazarlar mitolojik Helen'i ahlaki sorumluluk, arzu ve güzelliğin kendisi ile ilgili soruları keşfetmek için kullanmışlardır. Tarih öncesinin sisleri içinde Helen bir bereket tanrıçasını temsil etmiş olabilir, ancak Helen'in hikayesi, mit ile tarihi birleştirecek şekilde Yunanlıların aktüel savaşlarının içine örülmüştür. Bazı hikâyelere göre Helen, ölümlü Leda'ya bir kuğu şeklinde görünen Zeus'un kızıydı. Leda daha sonra Helen'in kardeşleriyle birlikte yumurtadan çıktığı bir yumurta doğurmuştur. Helen büyüyünce dünyanın en güzel kadını olur ve Sparta'nın Yunan kralı Menelaus ile evlendirilir. (Salisbury, 2001, s. 152).

Olymposlular, kavga tanrıçası Eris'ten hiç hoşlanmazlar, verdikleri şölenlerde onu çağırmazlardı. Buna çok içerlerdi Eris, günün birinde öç alacağına ant içmişti. O gün geldi çattı sonunda. Kral Peleus ile nereidlerden Thetis evleniyorlardı. Bütün ölümlüler çağrılmıştı düğüne; yalnız Eris, her zaman olduğu gibi istenmemiştir. Kavga tanrıçası altın bir elma aldı, üstüne, "En güzel kadına" yazarak konuklar arasına attı. Bütün tanrıçalar elmaya sahip çıktı önce. Sonra elene elene üçe indi: Venüs, Hera, Athena. Onalar da yargıyı Zeus'un vermesini istediler. Ama Zeus, "Siz en iyisi İda dağına gidin" dedi, "orada Paris adı bir çobanlık eder. Güzellikten onun kadar anlayan bulamazsınız. Yargıyı o versin. Bir adı da Aleksandros olan Paris, Troia Kralı Priamos'un oğluydu. Tanrıçalar onu etkisi altında bırakmak için çeşit çeşit düzenler kurarak İda dağına geldiler. Paris üç güzel ölümsüzü ansızın karşısında görünce çok şaşırdı. Yargıyı kendisinin vereceğini duyunca şaşkınlığı bir kat daha arttı. Hera "beni seçersen seni Avrupa'yla Asya'nın tek kralı yaparım" dedi Paris'e, Athena, "Beni seç, göreceksin, Troialılar Yunanlıları nasıl ezecek, bütün Yunanistan'ı nasıl yerle bir

edecek” dedi. Venüs ise “Beni seçersen dünyanın en güzel kadını veririm sana” diye söyledi. Paris, elmayı Venüs’e uzattı (Hamilton, 2024, s.138).

Paris ünlü yargısını verdiği sırada Helen, Menelaus’un karısıydı ama Venüs bir kere söz vermişti. Bunun sonucunda Helen, kocası Menelaus’un yanından kaçarak Paris ile birlikte Troya’ya gider. Bu eylem, Truvalılarla Yunanlar arasında uzun süren ünlü Truva Savaşı’nın başlamasına neden olur (Canova,2020, s. 280-281).

Helen de içinde bulunduğu duruma kaderci bir bakış açısıyla yaklaşır: Odysseia’da Homeros bir kez daha Helen’i Yunanlıların ve Truvalıların başına gelen felakette masum olarak gösterir. Güzel kadın Helen, kahraman toplumlarda büyük eylemler için bir katalizördü ve bu rolü nedeniyle bazen övüldü, bazen de suçlandı. Helen’in mitolojik figürü, antik toplumlarda kadının çelişkili rolünü sembolize edebilir (Salisbury, 2001, s. 153).

Kauffmann’ın 1763’ten 1765’e kadar süren Roma’daki ilk ikameti sırasında, Farnese Koleksiyonu’nu birkaç kez ziyaret etti ve buradan bir dizi eser kopyaladı. Napoli’deki Ulusal Arkeoloji Müzesi’nde Helen rölyefini ilk kez Winckelmann’ın rehberliğinde incelemiş olabilir. Winckelmann’ın bu özel heykel parçasına olan takdirini biliyoruz çünkü *Moniimenti Antichi Inediti* (Yayınlanmamış Antik Anıtlar) kitabında ele almayı seçtiği eserlerden biri de budur. Kauffmann 1790’da “*Helen’i İkna Eden Venüs*” tablosunu yaptığında, Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesinde yer alan bu antik eseri (Şekil-43) de görmüştü. Hakkında da bilgi sahibi olması kararında etkili olmuş olabilir (Eddy, 1976, s. 569).



Şekil-43: *Venüs, Helen’i Paris’e Olan Aşkını Kabul Etmeye İkna Ediyor,*

M.Ö. 1.yüzyıl, Naples National Archaeological Museum, Napoli.



Şekil-44: Angelika Kauffmann, *Bacchus ve Ariadne*, 1794, tuval üzerine yağlı boya, 246.4cm x 165,1cm, National Trust, Saltram

Bacchus ve Ariadne (Şekil-44) eseri, Kauffmann'a 1794'te Thomas Noel, 2. Lord Berwick tarafından sipariş edilmiştir. Leopar derisi giyen ve thyrsus (asma dallarıyla sarılı bir değnek) taşıyan şarap tanrısı Bacchus resmin sol tarafında yer almaktadır. Aşk tanrısı, kanatlı bir çocuk olarak Ariadne ve Bacchus'ün arasında çizilmiştir. Aşk tanrısı, altın bir perdeyi kenara çekerek beyazlar içindeki Ariadne'yi sağda uzanmış halde Bacchus'e gösteriyor. Theseus tarafından terk edilmiş Ariadne ise

üzüntüsünden ağlamaktadır. Kompozisyonun arkasında yer alan deniz hem resimdeki derinlik hissini verirken hem de Ariadne'nin altında ki mavi kumaş ile bir uyum sağlamaktadır.

Kadmos ve Harmonia'nın kızı Semele de Zeus'un âşık olduğu kadınlardan biridir. Fakat Hera'nın bitmeyen kıskançlığı, zavallı Semele'yi beklenmedik bir yazgıya iter. Hera, ihtiyar bir süt nine kılığına girerek, Semele'ye şöyle der: "Zeus'a yalvar da sana kendini tanrı olarak bütün görkemiyle göstereyim". Buna kanan Semele, Zeus'tan böyle bir dilekte bulunur. Zeus, şimşek ve yıldırımlarıyla kendini gösterince, Semele yanar. Karnındaki yedi aylık çocuğunu düşürür. Bu çocuk Zeus'tan olma Bacchus, yani Dionysos 'tur. Zeus, Semele'nin düşürdüğü ve mucizevi olarak orada biten sık yapraklı bir sarmaşığın yanmaktan koruduğu Bacchus'u baldırına koyar ve onu ikinci bir doğumla meydana getirir. Sonra da Hermes'e vererek, onu, Boiotia'da kocası Athamas'la birlikte yaşayan ve Semele'nin kız kardeşi olan İno'ya gönderir. Fakat kıskanç Bera yine kendini gösterir. İno, oğlu Melikertes'i bir kaynar su kazanına atıp boğar. Athamas ise Learchos'u bir geyik sanarak kargıyla vurur. İno, yaptığı işin korkunçluğunu anladığı zaman Melikertes'in ölüsüyle birlikte kendini denize atar, ama tanrılar ona acırlar. İno, bir deniz kızına dönüşür. Adı, Ak tanrıça anlamına gelen Leukothea olur. Oğlu ise, Palaimon adıyla küçük bir tanrıya dönüşür. Zeus, oğlunu kıskanç karısının elinden zor kurtarır, bir keçiye dönüştürmek zorunda kalır onu. İlermes, Bacchus'u, yeri pek bilinmeyen Nysa dağına, nymphalar arasına götürür. Bu periler, Bacchus'u büyütüp eğitirler. Eğiticileri arasında Silenos da vardır. Bacchus, gençlik yaşına gelince üzümü ve şarap yapma sanatını bulur. Bir söylenceye göre, bu tatlı içkiden biraz fazla kaçırdığı için İlera'nın hışmına uğrayarak delirir. Sonra, nymphalardan, satyrlerde, nsile, noslardan oluşan alayıyla dünyayı dolaşmaya başlar. Her gittiği yere asmayı götürür. Apollodoros'a göre, Şarap tanrısı, Mısır'a gittiğinde delilikten hâlâ kurtulamamıştır. Phrygia'ya gidince, Rheia tarafından iyileştirilir. Peşinden Trakya'ya geçer. Kral Lykurgos, üzüm ve şarap düşmanıdır. Bacchus'un bütün alayını tutuklar. Bacchus'un kendisi ise, deniz dibinde Thetis'in yanına zor sığırır. Ama kutsal öç gecikmez: Lykurgos delirir. Asma ağacı sanarak oğluna saldırır ve onu bacaklarından yoksun ettikten sonradır ki kendine gelir. Şarap tanrısı Bacchus, adalara geçer. Bu yolculukla ilgili olarak şu efsane anlatılır: Bacchus, kayalık bir

adanın sahilindeyken, kimi korsanlarca yakalanıp, Mısır'a veya Kıbrıs'a götürülmek, orada bir köle gibi satılmak istenir. Ama tanrıyı her bağlayışlarında, üstünden iplerin kendiliğinden düşmesi, dümencinin dikkatini çeker; bu gencin bir tanrı olabileceğini düşünür, onu salı vermeleri için arkadaşlarını uyarmağa çalışır. Ne ki, dinlenmez dümencinin sözü. Bütün gemi şarap terler; yelken ve direklerini asma dalları, üzüm salkımları kaplamağa başlar. Tutsak genç ise, kaptanın üstüne atlayan, kükreyen bir aslan oluverir. Bunu gören korsanlar korkudan denize atlarlar. Atlamalarıyla yunus balığına dönüşmeleri bir olur. Yalnızca dümenci kurtulur bu felaketten. Naksos adasında ise Theseus'un bırakıp gittiği Ariadne'yi bulur (Cömert, 2011, s. 42).

Atinalı kahraman Theseus, acımasız Minotaur'u öldürmek için gizlice Girit adasına girdi. Theseus, prenses Ariadne'nin yardımıyla canavarı başarıyla yener. Ariadne'ye âşık olur ama kısa bir süre için. Theseus ve Ariadne, Girit'ten kaçarken Naxos adasında dinlenmek için dururlar. Ariadne uyurken Theseus yelken açarak onu ıssız adaya bırakır. Aşıktan nasibini alamamış kederli bir kız olan Ariadne, sevgilisi Theseus tarafından Naxos adasına terkedilmişti. Burada Bacchus ile evlendi ve yaldızlı Şar'a binip gittiler (Can, 2011, s. 158).

Apollodoros, Bacchus'un, Minos'un kızı güzel Ariadne'yi Lemnos adasına götürdüğünü, ondan üç veya dört çocuğu olduğunu söyler. Ariadne, sonunda, Zeus'tan ölümsüzlük armağanını elde eder ve Şarap tanrısının sürekli eşi haline gelir (Cömert, 2011, s. 43).

Garip Tanrı Bacchus, Demeter gibi, acı çeken bir ölümsüzdü; acısı, başkasından ötürü değildi, doğrudan doğruya kendinden gelmekteydi. Asma, meyve veren öteki ağaçlara, bitkilere benzemez; hepsinden çok budanır. Kışın yapraksız, çıplak, eğri büğrüdür. Asma Bacchus, soğukların gelişiyle Persephone gibi ölürdü; ama daha korkunç bir ölümdü bu, bazı öykülere göre Titanların, bazı öykülere göre de Hera'nın buyruğuyla, paramparça edilirdi. Aylar geçer, yeniden canlanırdı Bacchus; sonra aylar geçer, yeniden ölürdü. Tiyatrosunda, onun yeniden hayata dönüşünü kutlarken, her yıl durmadan öldüğünü unutmazlar, o yüzden tregedyalar oynarlardı. Şarap tanrısı, acı çekmenin çok ötesindeydi; "trajik" bir tanrıydı (Hamilton, 2024, s. 43).

18. ve 19. yüzyıl başlarında yer alan sanatçılara ait çizimlere ve suluboyalara özel ilgi duyan bir sanat tarihçisi ve koleksiyoncu olan Adolphus Paul Oppé (1878-1957) kurşun kalem ve mürekkeple çizilmiş eskizinin (Şekil-45), Kauffmann tarafından çizilmiş olabilecek Ariadne ve Bacchus eseri için ön çizimler olabileceğini öne sürmüştür.



Şekil-45: Oppé, *Majesteleri Kral Koleksiyonu'ndaki İngilizce Çizimler*, 1950, Royal Collection Trust, Londra.

BÖLÜM V

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde “Neoklasik Kadın Ressam Angelika Kauffmann’ın Sanat Tarihindeki Yeri ve Önemi” problemi için araştırmalar çerçevesinde elde edilen bulgularla ilgili sonuçlar açıklanmakta ve tartışılmaktadır. Bulgular sonucunda Neoklasisizm sanat akımını benimseyen ve bunu sanatın estetik değerlerini yansıtan Angelika Kauffmann’ın resimleri incelenerek önerilere yer verilmektedir.

5.1. Tartışma

18. yüzyıl hem Avrupa’nın entelektüel hem de sanatsal ortamında köklü değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Bu dönemde ortaya çıkan Neoklasisizm sanat akımı ve Aydınlanma Çağı, kültürel ve düşünsel hayatı derinden etkilemiş, yeni toplumsal kuralları yöneten fikirler üzerinde önemli etkiler yaratmıştır.

Barok ve Rokoko dönemlerinin abartılı estetik anlayışına bir tepki olarak ortaya çıkan Neoklasisizm, antik Yunan ve Roma sanatlarının sadeliğini, ölçülülüğünü ve düzenini yeniden canlandırmayı istemiştir. Neoklasisizm, resim, edebiyat ve mimari alanda, akıl, denge ve idealize edilmiş form anlayışını savunan bir estetik anlayışı benimsemiştir. Aydınlanma’nın bilimsel sorgulama ve deneysel arayışını, Neoklasisizm, sanatsal bir biçimde ifade etmiştir. Sanatçılar ve yazarlar, eski Yunan ve Roma kültürlerinin akıl ve mantıkla ilişkili yönlerini öne çıkararak, bireysel ve toplumsal sorunları sorgulayan eserler vermişlerdir. Antik dönemlerin idealize edilmiş formları, Aydınlanma Çağı’nın mantıklı düşünce biçimleriyle örtüşerek, klasik idealin akılcı bir şekilde yeniden yorumlanmasını sağlamıştır. Bu bağlamda, Neoklasisizm’in estetik kuralları, Aydınlanma Çağı’nın bilimsel ve felsefi idealleriyle uyumlu bir şekilde, akılcılığı ve düzeni temsil etmiştir. Bu etkileşimler, 18. yüzyılın entelektüel ve sanatsal tarihini daha derinlemesine anlayabilmek için büyük bir önem taşımaktadır.

Aydınlanma ideallerinin hızla benimsenmesi, daha hızlı ve kolay seyahat imkânı sağlayan teknolojik gelişmelere birlikte, 18. yüzyılda, İngilizler ve Fransızlar olmak üzere varlıklı, eğitilmiş Avrupalıların klasik eğitimlerini tamamlamak üzere

İtalya'nın, bazen Yunanistan'ın ve hatta bazen Orta Doğu'nun klasik mekânlarında bir tür “mezuniyet sonrası” yolculuğa çıktıkları “Büyük Tur” olarak adlandırılan geziler düzenlemesine sebep olmuştur. Bu geziler, gençlerin bilgisini arttırarak ve yeni deneyimlere edinmelerini sağlamıştır. En önemlisi, bu gençlerin birçoğu Aydınlanma filozoflarıyla tanışıp, fikirlerini tartışma imkânı bulmuşlardır. Büyük turlarda, çoğu genç evlerine götürmek üzere eski eserler satın alırlardı. Bunlar Antik Yunan ve Roma eserlerine olan ilginin de artmasına neden oldu.

Aydınlanma hareketinin ilk dönemleri yalnızca erkeklere odaklanırken, sonra ki yıllarda tüm insanların eşitliğini kapsayan bir düşünce biçimine dönüştü. Evrensel mutluluk ve eşitlik fikirleri, dönemin güçlü ve entelektüel kadınlarının kadın hakları için arzularını dile getirmelerine yol açtı. Mary Wollstonecraft (1759-1797) gibi kadın yazarların, özellikle dikkat edilmesi gerektiğini düşündükleri konuları kadınsı bir bakış açısıyla ele almayı seçtiler. Kadınların, macera, geziler, bağımsızlık, eğitim ve sanatla ilgilenme gibi bu yeni özgürlüklere dâhil edilmesini sağlamak için çok emek verdiler. Dahası, kadınlar anne ve eş olarak rollerine yeni bir saygı kazandırdılar.

Kauffmann, sanatında ve yaşamında Aydınlanma ile gelen ilerici düşünceleri yansıtmayı başarabildi. Kauffmann'ın yaşadığı sanat dönemi içerisinde, kadın sanatçılar amatör olarak görülüp, onlardan, natürmort ya da çiçek resimleri yapmaları bekleniyordu. Kauffmann, Kraliyet Akademisi asil üyeliğine seçilmesine rağmen, canlı model odasına girmesi yasaklanmıştı. Fakat, Kauffmann bu fikirlere meydan okudu ve yaptığı portrelerde, sadece mükemmel bir benzerlik yaratmakla kalmayıp, aynı zamanda oturduğu kişinin zihnini ve karakterini de vererek büyük bir üne sahip oldu. Kauffmann eserlerinde, antik mitoloji, tarihsel olaylar ve alegorik temalara sıkça yer vermiştir. Sanatçı, portreleri, dönemin toplumsal ve kültürel yapısını yansıtan zarif bir üslupla tasvir etmiştir. Özellikle kadın figürlerinin idealize edilmiş halleri, Neoklasisizm sanat akımının, estetik ve ahlaki değerlerini yansıtmaktadır. Kadınlara ilişkin bu aydınlanmış idealler Kauffmann'ın yaşadığı dönemin düşünce süreçlerini ve entelektüel birikimini arttırmıştır. Bunun tek nedeni, Aydınlanma'nın varlığı sayesinde Kauffmann, seçtiği hayatı ve kariyeri tam anlamıyla sürdürebilmiş ve Aydınlanma ideallerini temsil eden kadınları yücelten tablolar yaratabilmiştir.

Kauffmann'ın sanatı, Neoklasisizm döneminin idealize edilmiş estetik değerlerini yansıtırken, aynı zamanda kadın sanatçıların profesyonel alandaki mücadelesini de gözler önüne sermektedir. Winckelmann, Goethe, Reynolds ve diğer önemli Aydınlanma düşünürleriyle olan ilişkileri, yazışmaları ve yaşam boyu süren birliktelikleri sayesinde Aydınlanma bilgisinin ön saflarında yer almıştır. Bu idealleri resimlerinde, sadık eşler, erdemli anneler ve eğitim savunucuları olan kadınları resmederek bir kez daha vurgulamıştır. Özellikle de eserlerinde, Penelope ve Cornelia gibi efsane kadın figürlere yer vererek, bağlılığın ve sadakatin simgeleştirilmiş halini bize yansıtmıştır. Bu Aydınlanma idealleri, toplumun kadınlara ilişkin görüşleri de dâhil olmak üzere bir sonraki yüzyılın ahlaki kurallarına da yön vermiştir.

5.2. Sonuç ve Öneriler

Araştırmanın ilk kısmında Neoklasisizm Sanat Akımı, dönemin sanat anlayışı ve özellikleri, akımın kurucusu olan sanatçılar ve sanat anlayışları tanımlanmıştır. Araştırmanın ikinci kısmında ise Neoklasisizm Sanat Akımı kadın sanatçılarından, çalışmanın ana konusu Angelika Kauffmann'ın hayatı, sanatı ve eserleri incelenmiştir.

18. yüzyılın ortalarında, Alman arkeolog ve sanat eleştirmeni Winckelmann (1717-1768), antik Yunan ve Roma sanatı arasındaki farkları araştıran ve sanat tarihine ilişkin arkeolojik kategorileri uygulayan ilk kişiydi. Winckelmann'ın 1764 dolaylarında yazdığı “*Antik Sanat Tarihi*” kitabı, mimariyi, tiyatroyu, müziği, edebiyatı ve resim sanatını etkileyecek olan Neoklasisizm sanat akımının oluşmasında öncü olmuştur. Bu sanat akımını destekleyen tarihsel olaylardan biri bilimsel keşiflerle beslenen Aydınlanma Çağı ve diğeri de Roma, Yunanistan ve Orta Doğu'ya yapılan Büyük Turlardı. Bu kadar çok sosyal değişimle birlikte sanatçılar, eğitim, seyahat, gravür, grafik ve resim dâhil olmak üzere birçok alanda, geniş kitlelere ulaşmak için daha fazla fırsata sahip oldular, ancak bu durum pek çok kadın sanatçı için geçerli değildi.

Neoklasisizm dönemde yer alan eserlerde konu olarak genelde kişisel fedakârlık ve vatanseverlik kavramları ele alınıyordu. Yunan tarihi ve mitolojisinden alınan hikayeler, sanatçılar tarafından toplumda Aydınlanma Çağı ile birlikte değişen normları yansıtmak için kullanıldı. Kauffmann, bu çerçevede, tarihsel konulu

eserlerinde, Neoklasisizm sanat akımının estetik değerlerini yansıtmıştır. Fakat, tarih resmi, ayrıntılı bir anatomi bilgisi gerektiriyordu ki, kadın ressamların model çizimi derslerinden men edilmeleri nedeniyle bunu öğrenmeleri imkansızdı. Pes etmeyen, Kauffmann, tarihi türleri öğrenmeye kendini adanmış ve daha çok döneminin erkek sanatçılarına özgü bir tarzda eğitim almıştır.

Kauffmann, Neoklasisizm sanat akımında tarihi resim türünde, kadınları ana karakter olarak ele aldı. Antik Yunan ve Roma'daki bilinen erkek kahramanlara yönelmek yerine, hissettirilmek istenen hikâyenin duygusal etkisini daha güçlü bir şekilde yansıtabileceği kadın karakterler kullanmıştır. Artık kadınlar arka planda değil, hikâyelerin merkezinde yer alıyordu.

Kauffmann'ın başarısının arkasındaki en büyük etken sanatsal yeteneği ve mükemmel bir iş zekâsının olmasıydı. Kauffmann, Saat kılıfları, tabaklar, vazolar gibi çok çeşitli ev eşyasının dekoratif tasarımlarını kendi eserleriyle süslemiştir. Yaptığı eserlerini de baskı ve gravür yöntemi ile çoğaltarak, İngiltere'de ve tüm Avrupa'da tanınmasını ve isminin duyulmasını sağladı. Kauffmann, büyük sosyal değişimlerin yaşandığı ve akademilerin erkek sanatçıların egemenliğinde olduğu bir dönemde yaşamıştır. Sadece sanatsal yetenekleri, sanat camiasında var olma çabası için yeterli değildi. Kauffmann, bu yüzden, iş zekâsını da kullanarak, grafik, baskı, dekoratif duvar resimleri, gravürler, baskılar üreterek ve çalışmalarını çeşitlendirdi. Kauffmann, 1807'de vefat ettiğinde, baskılar, gravürler ve porselen reproduksiyonu için şablonlar hariç 800'den fazla eserden oluşan bir koleksiyon bıraktı.

Araştırma sırasında, Kauffmann'ın genellikle oval ve yuvarlak formları birçok eserinde kullandığı görülmüştür. Çıkış noktası Antik kültür olan yuvarlak formlar, Avrupa sanatının tüm dönemlerinde özellikle, tablo ve duvar resimlerinde yaygın bir kullanım göstermiştir. Avrupa'da, 15. yüzyılda İtalyan Rönesans'ının başladığı bir dönemde ortaya çıkmış ve özellikle Madonna tasvirlerinde sıkça kullanılmıştır. İtalyanca "Tondo" olarak adlandırılan Antik Çağın yuvarlak formları eskinin devamı şeklinde yeniden ortaya çıkmış olması, Antik Yunan ve Roma'nın etkisinde kalan Neoklasik dönem sanatçıları tarafından da kullanılmış olması beklenebilir bir durumdur. Özellikle Avrupa resim sanatındaki tondo tablolar ve Antik Sanattaki

madalyon çerçevesi büstler bu şekilde oluşturulmuş formlardır. Antik, Bizans ve Avrupa sanatlarında geniş bir kullanım alanı bulan tondo formunun bu kadar yaygın olması, başta porte sanatı olmak üzere pek çok eserde uzun bir süre şekil değiştirmeden kullanılması, sembolik anlamlarını bir kenara bırakırsak tondonun estetik yönünün kuvvetliliğinin bir işareti olarak değerlendirilebilir. Tondo şeklinde olan eserlerden başka, mekân veya yüzey verilerinden bağımsız olarak oluşturulan yuvarlak kompozisyonlar da olduğu gözlenmiştir. İncelenen eserlerde tondo formu Kauffmann'ın kendi seçimi olarak kullandığı sonucuna varılmıştır.

Kauffmann, kariyerini boyunca, babası ve daha sonra işini yöneten ikinci kocası Antonio Zucchi'den olumlu anlamda destek gördü. Fakat yaptığı iki evlilikte de soyadından vazgeçmemiştir. Kauffmann'ın gibi sanat hayatında başarılı olan diğer kadın sanatçılarından; Rönesans dönemi sanatçısı, Sofonisba Anguissola (1532-1625) Barok dönemi sanatçısı Artemisia Gentileschi (1593-1653), Rokoko dönemi sanatçısı Elizabeth Lebrun (1755-1842), ve tabii ki Neoklasik dönem sanatçısı Mary Moser'in (1744-1819) bir ortak noktası da hepsinin sanatçı ailelerden gelmiş olmalarıydı. Yaşadıkları yüzyıllarda, ailelerinin de sanat ile iç içe olmasının sanat yaşamlarına olumlu ya da olumsuz ne gibi katkılarının olduğu konusunda bir araştırma yapılması önerilebilir.

Kauffmann, 18. yüzyıl sanatının en önemli kadın sanatçılarından biri haline gelmiştir; sadece bir ressam olarak yetenekleri ile değil, aynı zamanda resim sanatındaki ilk ünlü kadınlardan biri olmuştur. Hırslı yapısı, çok çalışması, pes etmemesi, seyahat etmesi ve en önemlisi sanat yaşamında onu olumlu yönde etkileyen ve yükselten sanatçılar ile kurduğu dostluklar, onun sanatçı kimliğine olumlu yönde yansımıştır.

Kauffmann, eserlerinin çoğunu Neoklasizm sanat akımına adan ve o zorlu şartlar altında, kendi tarzında yansıtmayı başardığı eserlerle dışil ahlakı yükselten ilk kadın sanatçılarından biri sayılabilir. Kadın sanatçı olarak yaşadığı yüzyılda sanat camiası ile verdiği mücadele de akıllıca bir savaş verip, şüphesiz bir öncü olup sanat tarihinde hak ettiği yeri almıştır.

18. yüzyıl öncesinde İngiltere’de ilk bilinen kadın sanatçı Susannah Hornebolt (1503-1554), minyatür sanatçısı Levina Teerlinc (1510-1576), profesyonel olarak bilinen ilk kadın ressam Joan Carlile (1606-1679), ve ünlü natürmort sanatçısı Clara Peeters’inin (1607-1621) da yaşamı, sanatı ve yaşadığı yüzyıl içerisindeki sanat ortamında varoluş çabalarının incelenmesi önerilebilir.

Kauffmann ve Fransız Elisabeth Vigée Le Brun (1755-1842), sanat tarihçileri tarafından yaşamları ve sanata olan bakış açılarıyla benzetilmişlerdir. Her ikisi de yeteneklerini geliştirmeleri için babaları tarafından teşvik edilen harika çocuklardı ve her ikisi de kariyerlerini portre sanatçısı olarak yaptı. Her ikisinin de sanat alanında var olma yolları zorluydu. Dikkatli plan yapmaları, iyi çevre edinmeleri ve bunları sürdürmeleri, müşterilerini etkilemeleri ve her türlü zorluğu atlarmaya hazır olmaları gerekiyordu. Hem Kauffman hem de Vigée Le Brun ölümlerinden sonraki itibarlarını planlarken dikkatli davranmışlardır. Kauffmann, mektuplarını yakarken, Vigée Le Brun, hatıralar başlıklı seçici bir otobiyografi yazdı ve mütevazı bir şekilde elde ettiği başarıları anlatırken, beraberinde gelen zorlukları da belirtti. Başarısını Marie Antoinette’in resmi portrecisi olduğu Fransa’da elde eden Elisabeth Vigée Le Brun’ün yaşamının ve sanat anlayışının incelenmesi de önerilebilir.

Neoklasisizm sanat akımı döneminde yer alan diğer kadın sanatçılar da incelenebilir. Özellikle, Kauffmann gibi Kraliyet Akademisi asil üyeliğine seçilen Mary Moser’in (1744-1819) sanatı ve yaşamı araştırılabilir. Neoklasisizm sanat akımında belli bir konu ele alınıp, örneğin tarihsel konular, o konuyu çalışan sanatçılar incelenebilir. Akımı benimseyen sanatçıların ortak ilham kaynakları araştırılabilir. Akımın kuruluşunda yer alan Johan Joachim Winckelmann ve Joshua Reynolds’ın araştırılması önerilebilir.

1791’den itibaren Paris’teki Salon sergileri Akademi üyesi olmayan ressamalara da açıldı. Bu, kadın sanatçılar için önemli bir adımdı. Çünkü artık onlarda eserlerini Salon’da sergileyebileceklerdi. Bununla birlikte, Jacques-Louis David (1748-1825) ve Jean-Baptiste Greuze (1725-1805) gibi saygın ya da ünlü sanatçıların artık kız öğrencileri kabul etmesi de kadın sanatçıların toplumda kabul görmesine katkıda bulunmuştur.

1860 yılında Kraliyet Akademisi'ne, eserine ismini L. Herford olarak yazıp, erkek olduğu düşünülerek kabul edilen Laura Herford (1831-1870), 1922 yılında Kraliyet Akademisi'nde yardımcı akademisyen olan Annie Swynnerton (1844-1933) ve 1936'da Kraliyet Akademisi tam üyeliğine seçilen Laura Knight'ın (1877-1970) da yaşamı, sanatı ve Kraliyet Akademisi'ndeki çalışmalarının incelenmesi önerilebilir.

“Neoklasik Kadın Ressam Angelika Kauffmann'ın Sanat Tarihindeki Yeri ve Önemi” başlıklı tez kapsamında yapılan çalışmanın araştırmacılara katkıda bulunacağı öngörülmektedir. Neoklasisizm sanat akımı ile birlikte anılan Aydınlanma Çağı'nın ortaya çıkışı ile dönemin entelektüel ve bilimsel alanda gelişmelerin sanata olan etkisi incelenmiştir. Kauffmann'ın hayatı ve sanat anlayışı araştırılmıştır. Sanatçının çalışmış olduğu konulardan mitoloji, edebi, tarihi, dini, alegorik, portre temalı resimlerinden örnekler incelenmiştir. Bu araştırmanın literatüre yeni bir bakış açısı kazandıracağı düşünülmektedir. Araştırılan konunun, Neoklasisizm sanat akımı bağlamında incelenen sanat eser çözümlemeleri olumlu yönde ilişkilendirmelere katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Andrew, P. (2006,). *An, odeyssey of an artist in and age of revolution*. The Art Book.13(3).32-33.

https://www.academia.edu/59347933/Miss_Angel_The_Art_and_World_of_Angelica_Kauffman_Angelica_Goodden

Art Uk (2024). *Sir Joshua Reynolds art works*. Erişim: 15 Temmuz 2024. Erişim adresi: <https://artuk.org/discover/artworks/sir-joshua-reynolds-17231792-pra-101491>.

Arthur, S., M. (1980). *The American art journal*. *Angelica Kauffmann ve büyük tura çıkan bazı Amerikalılar yazarlar*, pp.4-24 Yayınlanan: Kennedy Galleries. Kararlı URL: <https://www.jstor.org/stable/1594190>.

Baretti, J. (1781). *A guide through the royal academy*. London: Printed by T. Cadell, printer to the Royal Academy.

Batt, B. B. (2014). *An analysis of Angelica Kauffmann's Cornelia and Penelope paintings as they relate to female enlightenment ideals*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Southeastern Louisiana State University

Bazin, G. (1998). *Sanat tarihi: Başlangıçtan günümüze kadar*, (Nüral, Ü. ve Hilav, S.), Varlık Yayınları.

Beksaç, E. (1995). *Avrupa sanatı 'na giriş*, Engin Yayıncılık.

Brown, J. R., Spencer, T., J., B., Bevington, D. (2024). *William Shakespeare*. Encyclopedia Britannica, 9 Temmuz 2024. Erişim adresi: <https://www.britannica.com/biography/William-Shakespeare>. Erişim tarihi: 16 Temmuz 2024.

Britannica (2024). *The editors of encyclopaedia*. *Johann Wolfgang von Goethe summary*. Encyclopedia Britannica, 29 Nisan 2021, Erişim: 15 Temmuz 2024. <https://www.britannica.com/summary/Johann-Wolfgang-von-Goethe>.

Brick, E. (2022). *Angelica Kauffmann'ın Sappho inspired by love kitabında, ana karakterimizin aşk tanrısının biraz yardıma ihtiyacı var*. Sartle. Erişim:19 Ağustos 2024. <https://www.sartle.com/artwork/sappho-inspired-by-love-angelica-kauffmann>

Buchholz, E., L. (2005). *Women artists(icon)*. Prestel Pub.

Canova, R. (2020). *Yunan mitolojisi. (A. Bilgehan, Çev.)*. Mitoloji Tarihi Yayınları.

Can, Ş. (2011) *Klasik Yunan mitolojisi*. Ötüken Yayınları. İstanbul.

Charles, V., Carl K. H. (2010). *Rococo*. Parkstone Press International.

Christiansen, K. (2008). *The metropolitan museum of art, Department of European Paintings*. Erişim:24 Temmuz 2014. https://www.metmuseum.org/toah/hd/donn/hd_donn.htm

Cömert, B. (2011). *Mitoloji ve ikonografi*. De Ki Yayınevi.

Curtin, T. (2024). *1980 Öncesi Uluslararası Sanat*, The Art Gallery Of South Australia, Erişim: 27 Ağustos 2024. <https://www.agsa.sa.gov.au/collection-publications/collection/works/diana-and-her-nymphs-bathing/23692/#about-narrative-2158>

Davies P. J. E., Denny W. B., Hofrichter F. F., Jacobs J., Roberts A. M., David L. S. (2006) *Janson's history of Art: The western tradition*. Pearson Education, Inc.

De Rossi, G. (1810). *Vita di Angelica Kauffmann pittrice scritta dal cav. Pisa*.

Dede, B. (2020 Haziran). *Neoklasizimin sanata bakış açısı ve David*. Ulak Bilge (49), s.651-657. doi: 10.7816/ulakbilge-08 49-02.

Eddy, L. (1976 Aralık). *Model for Kauffmann's venus persuading Helen to love Paris*. JSTOR (4), s. 569-573. CAA. An Antique Model for Kauffmann's Venus Persuading Helen to Love Paris on JSTOR.

Ellin, D. (2001). *Angelika Kauffmann: Sappho*. Ringling Docents. Erişim: 19 Ağustos 2024). <https://www.ringlingdocents.org/kauffmann.htm>.

Eroğlu, Ö. (2017). *Sanatta üslup*. Tekhne Yayınevi.

Farthing, S. (2007). *Ölmeden önce görmemiz gereken 1001 resim. (1. Baskı)*. Caretta Yayıncılık.

Farthing, S. (2013). *Sanatın tüm öyküsü (3. Baskı)*. (G. Aldoğan ve F. Çulcu, Çev.). Hayalperest Yayınevi.

Frigeri, F. (2019). *Women artists*. Thames & Hudson Ltd.

Gerard, F. (1893). *Angelica Kauffmann: a biography*. MacMillian and Co.

Giorgi, R. (2003). *Saints in art. (T. M. Hartmann, İtalyancadan- İngilizceye Çev.)*, Getty Publications,

Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın öyküsü. (E. Erduran ve Ö. Erduran, Çev.)*. Remzi kitabevi.

Hall, J. (1974). *Dictionary of subjects and symbols in art*. Harper & Row, Publishers.

Hamilton, E. (2024). *Mitologya. (Ü. Tamer Çev.)*. Varlık Yayınları.

Hermitage Museum (2024). *Angelika Kauffmann oto portre*. Erişim:18 Temmuz2024.<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/38604.gina>.

Hermitage Museum (2024). *Cupid and Pysche*. Erişim:08 Ağustos 2024. <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/06.+sculpture/56792>.

Honour H. (1968). *Neoclassicism*. Middlesex.

Homeros (1998). *Odtseia (10. Baskı)*. (A. Erhat, A. Kadir Çev.). Can Yayınları.

Honour H, Fleming, J. (2015). *Dünya sanat tarihi*. Alfa Basın Yayım Dağıtım San. Ve tic. Ltd. Şti.

Hodge, A. N. (2008). *The history of art*. Arcturus Publishing Limited.

Huchison, S. (1986). *The history of Royal Academy 1768-1986*. Chapman & Hall.

Irwin D. (1997). *Neoclassicism*, Phaidon Press.

İnankur, Zeynep (1997) *Yeni klasikçilik*. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları. Cilt 3.

İnankur, Zeynep (1997), *19. Yüzyıl Avrupası'nda heykel ve resim sanatı*, Kabalcı Yayınevi.

İpşiroğlu, M. N. (1977). *Oluşum süreci içinde sanatın tarihi*. Cem Yayınevi.

İtaliensehnsucht Deutscher Künstler der Goethezeit (2024). *Goethe'nin zaman portalı: Angelika Kauffmann*, Erişim: 15 Temmuz 2024.
<http://www.goethezeitportal.de/wissen/projektepool/goethe-italien/rom-kuenstler/rom-Kauffmann.html>

Janson, H. W., & Janson, A. F. (2001). *History of art*. Harry N. Abrams Inc.

Jones, V. C. (2000). *Women and literature in Britain.1700-1800*. Cambridge University Press.

Kleiner, F., S. (2008). *Gardner's art through the ages: A global history. (13 th edition)*. Cengage Learning.

Krausse, A.C. (2005). *Rönesanstan günümüze resim sanatının öyküsü (D. Zaptçioğlu Çev.;1. Baskı)*. Literatür Yayınları.

Kuzucu, H. (2023). *Racine, Molière, Fuzelier, Voltaire ve Scott'un eserlerinde: turquerie*. Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi. Banüsad; 6(2), 20-31. doi: 10.38120/banusad.1114724.

Luscombe, David Edward. *Peter Abelard*. Encyclopedia Britannica, 17 Apr. 2024, <https://www.britannica.com/biography/Peter-Abelard>. Erişim: 16 Temmuz 2024.

Manners, V., Williamson G. (1900). *Angelica Kauffmann R.A. her life and her work*. John Lane the Bodley Head.

Mete Z. (2022). *Feminist sanat tarihi bağlamında Avrupa resminde kadın*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Trakya Üniversitesi.

Museo Canova (2024). *Antonio Canova's opera*. Erişim: 08 Ağustos 2024). https://www.museocanova.it/en/antonio-canova/opera/?gad_source=1&gclid=CjwKCAjw2dG1BhB4EiwA998cqKwYpCcKhwo7E4NMjfrzAC4UCHaIMIL8pS92fv0hE3kjt4KgrxDxoC4zAQAvD_BwE

National Trust (2024). *Sir Joshua Reynolds koleksiyonunda öne çıkanlar*. Erişim:15 Temmuz2024.<https://www.nationaltrust.org.uk/discover/history/artcollections/highlights-from-the-sir-joshua-reynolds-collection>.

National Portrait Gallery (2024). *Richard Samuel, Apollon Tapınağı'ndaki musaların karakterlerindeki portreler*. Erişim: 28 Temmuz 2024. <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw00328/Portraits-in-the-Characters-of-the-Muses-in-the-Temple-of-Apollo?>

Nina, E. B. (2021). *Arte Cultura e Historia. Angelika Kauffmann'dan sanatın dört unsuru*. Erişim:17 Temmuz 2024.<https://arteculturaehistoria.com/los-cuatro-elementos-del-arte-de-angelika-Kauffmann/>.

Ortodokslar Topluluğu (2024). *1 Nisan azize mısırlı Meryem*. Erişim: 17 Temmuz 2024. <https://www.ortodokslartoplulugu.com/azizlerimizin-hayat-hikayeleri/1-nisan-%CE%BCisirli-azize-meryem/>

Özkaymak, B. & Baş, A. (2024). *17- 18. yüzyıl Avrupa resim sanatında Türk imgesi olarak kahve*. Selçuk Türkiyat, (61): 411-437. Doi: 10.21563/sutad.1474549

Palmer, A., L. (2011). *Historical dictionary of neoclassical art and architecture*. The Scarecrow Press.

Pischel, G. (1981). *Sanat tarihi ansiklopedisi*. (H. Kuruyazıcı, Ü. Altaç Çev.) Cilt-3. Görsel Yayınları.

Publishing DK (2013). *The illustrated story of art*, Dorling Kindersley Publisher.

Roworth, W. (1992). *Angelica Kauffmann. A continental artist in georgian England*. Published in association with the Royal Pavilion, Art Gallery & Museums, Brighton.

Rona, Z. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Merkez Yayınları.

Salisbury, J. (2001). *Encyclopedia of women in the ancient world*. ABC-CLIO, Inc.

Saint Louis Art Museum (2024). *Türk elbiseli kadın*. Erişim:19 Ağustos 2024. <https://www.slam.org/collection/objects/64630/>

Shafe, L. (2010). *Angelica Kauffmann, the world is Angelicamad*. Erişim:24 Temmuz 2024. <https://www.shafe.co.uk/wp-content/uploads/17-Angelica-Kaufmann.pdf>

Smyth, P. (2024). *Vads.kita avrupası resimleri ulusal envanteri*. Erişim:15 Temmuz 2024. <https://www.vads.ac.uk/digital/collection/NIRP/id/31984/>

Spicer, j., De, I (2024). Royal Academy. *Tasarım, 1778-80 Angelica Kauffmann RA (1741-1807)*. Erişim: 17 Temmuz 2024, <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/design>.

Susamcı, H. (2018). *Pagan kültürde kehanet ve batı resminde kâhin kadınlar*. (Yayınlanma No.530161). [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Swam, K. (2012). Hood Museum. *Recent acqusitions: Angelica Kauffmann, telemachus at the court of sparta,abaout 1773*. Erişim: 01 Temmuz 2024 <https://hoodmuseum.dartmouth.edu/news/2012/06/recent-acquisitions-angelica-Kauffmann-telemachus-court-sparta-about-1773>

Tansuğ, S. (2006). *Resim sanatının tarihi*. Remzi Kitabevi.

Tauchnitz, B. (1875). *İngiliz yazarlar koleksiyonu, Bayan Thackeray'dan Bayan Angel'a*. Leipzig.

The Art Story (2024). *The story of Angelika Kauffmann*. Erişim:17 Temmuz 2024. <https://www.theartstory.org/artist/Kauffmann-angelica/>

Tufts, E. (1974). *Our hidden heritage: five centuries of women artists*. Paddington Press.

Tükel, U., Yüzgüller, S. (2018). *Sözden İmgeye batı sanatında ikonografi*. Hayalperest Yayınevi.

Wiencke, M. I. (2024). *Johann Winckelmann*. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Johann-Joachim-Winckelmann>. Erişim:15 Temmuz 2024.

Wilson, J. L. (1842). *Cupid ve Pysche; a mythological tale from the golden ass of Apuleius*. Printed by B. B. Hussey.

Woodward, J. (2024). *Joshua Reynolds*. Encyclopedia Britannica. Erişim :15 Temmuz 2024. <https://www.britannica.com/biography/Joshua-Reynolds>.

Yılmaz, Banu (2019). *Palmiye'nin sembolik anlamı ve antik dönem sanatına yansımaları doğudan batıya 70. yaşında Serap Yaylalı 'ya sunulan yazılar*. Bilgin Kültür Sanat Yayınları.

İnternet Kaynakları

Angelika Kauffmann, *Resarch. project, Baumgärtel Bettina: Angelika Kauffmann*. Erişim: 21 Mart 2024. Erişim adresi: <https://www.angelika-Kauffmann.de>.

https://www.museicapitolini.org/en/percorsi/percorsi_per_sale/pinacoteca_capitolina/sala_di_santa_petronilla_la_grande_pittura_del_seicento_a_roma/sibilla_cumana (Erişim: 25 Temmuz 2024).

<https://nmwa.org/art/collection/family-earl-gower/> (Erişim: 22 Eylül 2023).

https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Adieux_d%27Ab%C3%A9lard_et_H%C3%A9lo%C3%AFse (Erişim:16 Temmuz 2024).

<https://hoodmuseum.dartmouth.edu/news/2012/06/recent-acquisitions-angelica-Kauffmann-telemachus-court-sparta-about-1773>(Erişim:13 Temmuz 2024).

<https://commons.mtholyoke.edu/arth310lankiewicz/sweet-dreams/bacchus-and-ariadne/>(Erişim:25 Temmuz 2024).

<https://www.nationaltrust.org.uk/discover/history/art-collections/highlights-from-the-sir-joshua-reynolds-collection> (Erişim:18 Temmuz 2024).

<https://www.theartstory.org/artist/Kauffmann-angelica/>(Erişim:20 Temmuz 2024).

<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/search-results#search=Kauffmann> (Erişim:18 Temmuz 2024).

<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/38604>(Erişim:18 Temmuz 2024).

<https://www.jw.org/tr/kutuphane/kitaplar>(Erişim:17 Temmuz 2024).

<https://www.royalacademy.org.uk/exhibition/angelica-Kauffmann>(Erişim:21 Temmuz 2024).

http://www.goethezeitportal.de/index.php?id=rom_Kauffmann (Erişim:15 Temmuz 2024).

<https://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/angelika-Kauffmann/>(Erişim:20 Temmuz 2024).

<https://artuk.org/discover/stories/history-myth-and-portraiture-angelica-Kauffmanns-neoclassicism-in-britain> (Erişim:04 Nisan 2023).

<http://angelika-Kauffmann.com/>(Erişim:13 şubat 2023).

https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=11103&ausgabe=200709 (Erişim:25 Temmuz 2024).

https://de.wikipedia.org/wiki/Angelika_Kauffmann/(Erişim:23 Ocak 2023).

<https://artvee.com/main/?s=Angelika+Kauffmann> (Erişim:17 Ağustos 2024).

<https://www.slam.org/>(Erişim:17 Ağustos 2024).

Resim Kaynakları

Şekil-1:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anton_Rafaello_Mengs_-_Parnassus_%28FondazioneTorlonia%29.jpg

Şekil-2:<https://londontopia.net/culture/buildings/great-london-buildings-chiswick-house/>

Şekil-3: <https://chloenelkin.wordpress.com/tag/robert-adam/>

Şekil-4:https://www.museocanova.it/en/antonio-canova/opera/?gad_source=1&gclid=CjwKCAjw2dG1BhB4EiwA998cqKwYpCcKhwo7E4NMjtrfzAC4UCHaIMIL8pS92fv0hE3kjt4KgrxDxoC4zAQAvD_BwE

Şekil-5:<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/06.+sculpture/56792>

Şekil-6: <https://www.angelika-kauffmann.de/zeichnungen/>

Şekil-7: <https://www.theartstory.org/artist/Kauffmann-angelica/>

Şekil-8: <https://janeaustensworld.com/wp-content/uploads/2008/08/library.jpg>

Şekil-9:<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/12.+costumes%2c+uniform%2c+accessories/1263772>

Şekil-10:<https://collections.vam.ac.uk/context/organisation/A9087/derby-porcelain-factory>

Şekil-11:<https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw00328/Portraits-in-the-Characters-of-the-Muses-in-the-Temple-of-Apollo?>

Şekil-12: <http://vsdn.ru/museum/catalogue/exhibit8810.htm>

Şekil-13:<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/38604>

Şekil-14: <https://www.angelika-Kauffmann.de/en/oil-paintings/>

Şekil-15: <https://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/960079>

Şekil-16: [https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Annibale-Carracci/985449/Herk%C3%BCI-\(Herakles\)-kav%C5%9Fakta-Annibale-Carracci'nin-\(Annibal-Carrache\)-tablosu-\(1560-1609\).-1596-Dim.167x237-cm-Ulusal-Capodimonte-M%C3%BCzesi,-Napoli..html](https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Annibale-Carracci/985449/Herk%C3%BCI-(Herakles)-kav%C5%9Fakta-Annibale-Carracci'nin-(Annibal-Carrache)-tablosu-(1560-1609).-1596-Dim.167x237-cm-Ulusal-Capodimonte-M%C3%BCzesi,-Napoli..html)

Şekil-17:

https://tr.wikipedia.org/wiki/Horas_Karde%C5%9Flerin_Yemini#/media/Dosya:Jacques-Louis_David_-_Oath_of_the_Horatii_-_Google_Art_Project.jpg

Şekil-18: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Angelica_Kauffmann_-_Cumaean_Sybil_after_Domenichino_%28c.1763%29FXD.jpg

Şekil-19: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Domenichino__Cumaean_Sybil.JPG
https://www.museicapitolini.org/en/percorsi/percorsi_per_sale/pinacoteca_capitolina/sala_di_santa_petronilla_la_grande_pittura_del_seicento_a_roma/sibilla_cumana

Şekil-20: <https://www.wikiart.org/en/angelica-Kauffmann/portrait-of-johann-joachim-winckelmann-1764>

Şekil-21: <https://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/872180>

Şekil-22: https://en.m.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Angelica_Kauffman

Şekil-23: <https://www.slam.org/search/kauffmann/>

Şekil-24: <https://emuseum.ringling.org/objects/19439/sappho-inspired-by-love?ctx=d3b44b66b585ffe6b35821bca6c72bcf56b296d4&idx=325>

Şekil-25: <https://www.wikiart.org/en/angelica-Kauffmann/johann-wolfgang-von-goethe-1775>

Şekil-26: <https://www.vads.ac.uk/digital/collection/NIRP/id/31984/>

Şekil-27: <https://nmwa.org/art/collection/family-earl-gower/>

Şekil-28: https://www.wga.hu/html_m/k/Kauffmann/vestal_v.html

Şekil-29:<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/38292>

Şekil-30: https://en.wikipedia.org/wiki/Gavriil_Skorodumov

Şekil-31: <https://www.dailyartmagazine.com/cornelia-mother-of-the-gracchi/>

Şekil-32: <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/design>

Şekil-33: <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/cast-of-belvedere-torso>

Şekil-34: <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/invention>

Şekil-35: <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/colour>

Şekil-36:<https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/composition>

Şekil-37:<https://www.wikiart.org/en/angelica-Kauffmann/saint-mary-of-egypt-1807>

Şekil-38:<https://www.wikiart.org/en/angelica-Kauffmann/christ-and-the-samaritan-woman-at-the-well-1796>

Şekil-39: <https://artuk.org/discover/artworks/penelope-at-her-loom-74972>

Şekil-40: <https://hoodmuseum.dartmouth.edu/objects/2012.7.1>

Şekil-41: <https://www.wga.hu/preview/k/kauffman/dianabat.jpg>

Şekil-42:<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/38242>

Şekil-43:<https://www.the-athenian.com/site/1993/05/01/ther-shrine-of-helen-and-menelaos/>

Şekil-44:<https://www.arthistoryproject.com/artists/angelica-Kauffmann/bacchus-and-ariadne/>

Şekil-45:<https://www.rct.uk/collection/917993/two-figures-in-a-tent-possibly-bacchus-and-ariadne>

EKLER

EK 1.

ANGELIKA KAUFFMANN'IN KRONOLOJİSİ

1741'de Angelika Kauffmann, Johann Joseph Kauffmann ve Cleophea Lutz'un çocuğu olarak İsviçre'nin Chur kentinde doğdu.

1745 yılında sanatsal yeteneklerini göstermeye başladı ve babası ona resim dersleri verdi. Annesi ise müzik dersleri verdi.

1753 yılında 12 yaşında iken ilk portresini çizdi.

1754 yılında Milano'da Duke Modena d'Este'nin sarayında yaşamaya başladı.

1754-57 İtalya'ya ilk seyahatini yaptı ve eski ustalarının eserlerini kopya yaptı.

1757 yılında 15 yaşındayken annesi öldü ve o da şarkı söylemek yerine resim yapmaya karar verdi.

1758-60 yılları arasında birçok portre siparişi aldı.

1758-62 dönemi arasında İtalya'ya İkinci seyahatini gerçekleştirdi. Napoli, Roma, Modena ve Bolonya'da eski ustaların resimlerinin kopyalarını yaptı.

1762'de Floransa'yı ziyaret etti. Floransa Akademisine üye olarak seçildi. Büyük Tur'da İngiliz ziyaretçilerle tanıştı.

1763'te Aziz Luka Akademisi'ne seçildi.

1763-64'de Roma'ya ilk ziyaretini yaptı. Johann Joachim Winckelmann'ın portresini yaptı. Winckelmann ile olan ilişkisi, Kauffmann'ın bir sanatçı olarak gelişimi için çok etkili oldu.

1765'de Accademia di San Luca'ya üye olarak seçildi.

1766'da Lady Wentworth'un himayesinde İtalya'dan ayrılarak İngiltere'ye gitti.

1767’de sahtekâr olan ilk eşi Kont Frederick de Horn ile gizlice evlendi.1768’de bu evlilik geçersiz sayıldı.

1768’de Londra’da kurulan Kraliyet Akademisine kurucu üye olarak seçildi.

1771’ de İrlanda’ya bir seyahatte bulundu.

1778’de eserlerinin değeri yükseldi.

1780’de Kraliyet Akademisi’ne ait Somerset House için Buluş, Kompozisyon, Tasarım ve Renk adlı dört tavan resmi yaptı.

1781’de on beş yıl sonra Londra’dan ayrıldı ve ikinci eşi Venedikli Ressam Antonio Zucchi ile evlendi.

1782’de babası ve teyzesi vefat etti. Eşi ile birlikte Roma’ya taşındı.

1785’de Napoli’de prenseslere resim dersi verdi fakat saray ressamı olmayı reddetti.

1786-88 arasında Johann Wolfgang Goethe Roma’ya geldi ve onunla yakın bir arkadaşlık kurarak portresini çizdi.

1792’de Fransız Devrimi sırasında sürgünde olan Elisabeth Vigée Le Burn ile tanıştı.

1795’te eşi Zucchi vefat etti ve kuzeni ona destek olmak için yanına geldi.

1798’te Fransa’da yaşanan dehşet yakında tüm Avrupa’yı sarsacak ve tüm ticari çıkarları tehdit edecekti. Bu durumdan etkilenen Kaufmann’da mali olarak zarar görecekti.

1801’de son otoportresini yaptı.

1807 yılının Kasım ayında vefat etti.

EK 2.

ÖĞRENCİNİN AKADEMİK ÖZGEÇMİŞİ

Kişisel Bilgiler			
Adı ve Soyadı	Derya AYHAN		
E-postası/Web Sayfası			
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce		
Uzmanlık Alanı	Resim		
Öğrenim Bilgileri			
	Üniversite	Bölüm	Yıl
Lisans	Dokuz Eylül Üniversitesi	Resim-İş Öğretmenliği	1999-2003
Tez Başlığı	Neoklasisizm Kadın Ressam Angelika Kauffmann'ın Sanat Tarihindeki Yeri ve Önemi"		
Tez Danışmanı	Prof. Dr. Sibel ALMELEK İŞMAN		
Akademik Eserler			
(Makale, kitap, kitap bölümü, bildiri, poster, sergi, konser vb. eserlerden kaynakça yazım kurallarına göre en fazla 10 eser yazılmalıdır.)			
Tezden üretilen yayınlar * ile işaretlenmelidir.			
●Özel Eğitim Hizmetleri Semineri ●Özel Yetenekliler Destek Eğitim Odası Farkındalık Semineri ●Çalışanların Temel İş Sağlığı ve Güvenliği Eğitimi Kursu ●Yaratıcı Çocuk Yaratıcı Beyin Uzaktan Eğitim Semineri ●Topkapı Sarayı Müze Kiti Uzaktan Eğitim Semineri ●Müze Eğitimi Semineri ●Türk İşaret Dili Uzaktan Eğitim Semineri ●Etkinlik Temelli Ders Tasarımı Semineri ●Duygu Düzenleme (Öfke ve Stres Yönetimi) Semineri ●Türk Mangalası Eğitimi Semineri ●Kendilik Cesareti Semineri ●Merhamet ve Yavaşlamak Semineri ●Neuro Linguistic Programming (NLP) ye Giriş Semineri ●Uzman Öğretmenlik Eğitim Programı Semineri ●Kitap ve Hayat Semineri ●Temel Kodlama ve Teknoloji Kullanım Kursu ●Özel Yetenekli Öğrencilerin Ayırt Edici Özellikleri Semineri ●Zaman Yönetimi Semineri ●Türk Mitolojisinin Eğitimdeki Yeri ve Önemi Semineri ●Yaratıcı Çocuk Yaratıcı Beyin Semineri ●Özel Eğitim Hizmetleri Semineri			

•Topkapı Sarayı Müze Kiti Uzaktan Eğitim Semineri •İzmir Bağlamında Kültürel Miras Bilinci. •1. Uluslararası Obezite Hasta Derneği Resim Yarışması •16. Tekel Resim Yarışması •İzmir Büyükşehir Belediyesi 1. Resim Festivali
Alanıyla İlgili Bilimsel Kuruluşlara Üyelikler
Alanıyla İlgili Aldığı Ödüller



