

## MODA TARİHİ İÇERİSİNDE JAN VAN EYCK'İN RESİMLERİNİN GÖSTERGEBİLİM İLE ANALİZİ

Şerife YILDIZ\*

Vildan BAŞAK\*\*

### Özet

15. ve 16. Yüzyıllarda, başta İtalya olmak üzere özellikle Avrupa kıtasında hızla kabul edilip yayılan Rönesans sanatı içerisinde resim sanatının da önemli bir paydaş olduğu görülmektedir. Rönesans dönemi içerisinde Jan Van Eyck, özellikle Flaman resim sanatında öne çıkan en önemli ressamlardan birisidir. Jan Van Eyck, Gotik dönemde ele alınmış dinsel içerikli çalışmalara Rönesans döneminde de doğa ve mimari unsurları da ekleyerek önemli eserler ortaya çıkarmıştır. 16. Yüzyıl ortalarında tartışılmaya başlanan göstergebilim, insanın anlama yetisinin ele alındığı, göstergeleri çözümleme öğretisi olarak algılanan bir disiplindir. Göstergebilim içerisinde anlamlandırma önemli olup, anlamlandıran kişinin tüm bilgi ve etkinliklerini içerir.

Bu çalışmada Ronald Barthes'ın geniş bir kitle tarafından kabul görmüş göstergebilim yöntemi ile ressam Jan Van Eyck'in 3 eserinde görülen göstergeler içerisinde özellikle giysiler ve aksesuarlar, Barthes'ın yönteminde tanımlanan göstergebilim öğeleri (gösteren/düzenlam, gösterilen/yananlam ve dizim-dizge) kullanılarak incelenmiştir. Çalışma nitel bir araştırma olup tarama modelidir. Araştırmada Jan Van Eyck'in resimlerindeki göstergelerin moda tarihi açısından göstergebilim yoluyla incelenmesi ve analiz edilmesi amaçlanmıştır. Eserlerde iletilen mesajlar özellikle giysi bağlamında görsel iletişim kullanılarak değerlendirilmiştir. Çalışmada Jan Van Eyck'in resimlerinde Geç Gotik, Erken Rönesans dönemleri açıdan kullanılan giysilerin model ve kesim özellikleri (kumaş, kalıp, süsleme) ve resim içerisindeki erkek, kadın, çocuk, melek ve hayvan figürleri, figürlerdeki aksesuarlar, iç mekânda; koltuk, yatak, masa, halı, çiçek gibi nesnelere ve objelere, kemerli sütun, vitray cam, yer karoları gibi mimari detaylar göstergebilim kullanılarak irdelenmiştir. Çalışmaya dâhil edilen resim tabloları incelendiğinde; dönemin tüm özelliklerini yansıttığı sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Moda Tarihi, Göstergebilim, Jan Van Eyck.

## *THE PICTURES OF JAN VAN EYCK IN FASHION HISTORY ANALYSIS WITH SEMIOTICS*

### Abstract

In 15th and 16th centuries, the art of painting is an significant stakeholder in Renaissance art which is rapidly accepted and spread in Europe, especially in Italy. Jan Van Eyck is one of the most important painters especially in Flemish painting in the Renaissance period. Jan Van Eyck created

\* Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Moda Tasarımı Bölümü, gulcu@hotmail.com

\*\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tasarım Anabilim Dalı, vildanbasak43@gmail.com

important artworks by adding natural and architectural elements in Renaissance period to religious works that was created in Gothic period. Semiotics, which began to be discussed in the middle of the 16th century, is a discipline which is perceived as the teaching of analyzing the indicators and the comprehension ability of the human. In semiology, interpretation is important and includes all information and activities of the person who makes sense.

In this study, Ronald Barthes' widely accepted semiotics method was used. The garments found in the three works of Jan Van Eyck were examined using the semiotic elements (indicative / denotation, displayed / connotation and syntax-string) defined in the Barthes method. The study is a qualitative research and screening model. The study is a qualitative research and screening model. In the research, it is aimed to examine and analyze the indicators in Jan Van Eyck's paintings in terms of fashion history through semiotics. The messages transmitted in the works were evaluated using visual communication, especially in the context of clothing.

In the study Jan Van Eyck's paintings that were drawn in the late gothic to early Renaissance period were examined using semiotics in terms of models and cut features of the pattern (fabric, mold, adornment) In the pictures, men, women, children, angel and animal figures, accessories in the interior, and in the interior; architectural details such as armchairs, beds, tables, carpets, flowers, arches, arched columns, stained glass, floor tiles were again examined using semiotics. When the paintings included in the study were examined; It is concluded that it reflects all the features of the periods.

**Keywords:** History of Fashion, Semiotics, Jan Van Eyck.

## Giriş

Sanatsal bir uyanış dönemi olarak da nitelendirilebilecek olan Rönesans dönemi, sanatının doğması ve yayılmasında hümanizm büyük rol oynamıştır. Floransa da hümanizm her alanda hâkim olmuş, kültür ve sanat merkezi haline gelmiştir. Rönesans, kısa zamanda tüm İtalya şehirlerine yayılmış, çok geçmeden de Alpler ötesindeki Avrupa milletlerini de içine çekmiştir (Kayhan, 1954, s.3).

Rönesans, bünyesinde natüralizmi, hümanizmi, derinlik algısını ve gerçekçi doğa gözlemini bir araya getirerek büyük bir sanat akımı oluşturmuştur. Floransa ve çevresinde Erken Rönesans olarak isimlendirilen dönemin, Kuzeydeki karşılığı ise Geç Gotiktir. 14. Yüzyılın sonu ve 15. Yüzyılın ilk yarısında yaşayan Jan Van Eyck, dönemin isim yapmış kuzeyli sanatçılar arasında öne çıkmaktadır. Eserlerinde gözleme dayalı betimlemeler yapan Eyck, Flaman resim sanatına perspektifi sokarak, resim tarihindeki yerini kalıcı hale getirmiştir (Kırççek, 2017, s.1).

Göstergebilim, amaç olarak anlamlı bir bütünü çözümlenmeyi hedefleyen, bu işlevini de her türlü iletişim etkinliklerinde yer alan gösterge dizgelerini kullanarak yapan bir disiplindir. Göstergebilimsel araştırmanın amacı; her türlü yapısal etkinliğin, gözlemlenen konuların bir taslağını yaratmaya yönelik tasarısına uygun olarak, dil dışındaki anlamlama dizgelerinin işleyişini belirleyip ortaya koymaktır (Barthes, 1967, s.93).

Göstergelerin anlamları üzerine antik çağdan beri çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. İnsan düşüncesi ve bildirişiminin göstergeler aracılığıyla işlediği fikri, çeşitli filozoflar tarafından çok eski çağlarda dile getirilmiştir (Rifat, 1992, s.18). Amerikalı filozof Charles Sanders Peirce (1839-1914) ve

İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure (1857-1913), eşzamanlı olarak 20. yy'ın başlarında, çağdaş göstergebilimin temellerini atmışlardır (Vardar, 2001, s.86).

Günümüzde bireylerin, önceki dönemlerle kıyaslandığında birçok iletişim teknikleri kullanılarak çok yoğun bir mesaj ve algı yönetimi yağmuruna tutulduğu görülmektedir (Berger, 2008, s.129). Bu yoğun mesaj ortamında her bir imgenin belleğimizde oluşturduğu çağrışımların çözümlenebilmesi için birçok disiplinle de ilişkisi bulunan göstergebilimin sahip olduğu yöntemler yardımcı olmaktadır.

Bir giysiyi anlamlandırabilmek, onu oluşturan değerleri görmek, kendine özgü yapısını kavramak, onunla bir iletişime girebilmek ve göstergeleri okuyabilmek, göstergebilim ile geliştirilebilecek bir olgudur (Batu, 2011, s.8).

Ressam Jan Van Eyck'in Rönesans döneminde(1425-1486) yapmış olduğu 3 eseri araştırmaya dâhil edilmiştir. Ressamın eserlerindeki resmettiği konular ya da kişiler göstergebilim alanındaki; Gösterge, Gösteren/düzanlam, Gösterilen/yananlam, Dizge-Dizim yöntemi kullanılarak tablolaradaki nesnelere ve özellikle kullanılan giysiler kumaş, kalıp, kesim ve süsleme özellikleri bakımından detaylı bir biçimde ifade edilmiştir. Bu araştırmada Rönesans döneminde yaşamış olan ve eserlerini üretmiş olan Jan Van Eyck'in resimlerindeki giysileri göstergebilim yoluyla detaylı bir biçimde moda tarihi kapsamında incelenmesi amaçlanmıştır. Bu araştırma nitel bir araştırma olup, tarama modelidir. Tarama modeli, Geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır (Karasar, 2014, s.77). Bu çalışma Jan Van Eyck'in 3 eseri ile sınırlandırılmıştır.

### **Rönesans Dönemi**

*Rönesans*; bir aydınlanmanın habercisi olup 14. Yüzyılın başlarında bilginin, aklın, kültürün ve özgürlüğün temelini ortaya çıkarmıştır. İtalyanca Rinascita (yeniden doğuş) kelimesi, ilk olarak 14. yüzyılda Klasik ilim'deki uyanışı betimlemek için kullanılmıştı (Cumming, 2008, s.73). Rönesans, 15. Yüzyıldan başlayarak İtalya'da ve daha sonra da diğer Avrupa ülkelerinde hümanizmin etkisiyle ortaya çıkan, klasik İlkçağ kültür ve sanatına dayanarak gelişen bilim ve sanat dönemidir (Çimen, 2007, s.23).

Rönesans dönemi, insanların yenilik ve bilgiye ulaşmasında ortaçağdan kopuşu, yeni döneme geçiş noktasında önemli bağlantı merkezi olma rolünü üstlenmiştir. 15. ve 16. Yüzyıllar, Avrupa kültürünün iki büyük çağı arasındaki bir köprüdür. Gerçekte uygarlık tarihinin, kendi içerisinde benzeşir ve tutarlı olması nedeniyle belirli bir "ad" ile anılan her dönemi, kendinden önceki ve sonraki "dönemler" arasında bir geçiş süreci olarak anılabilir (Levy 1967, s.13; Akt: Akyürek, 1994, s.113).

Fransa'da ortaya çıkan ve hâkimiyetini uzun süre sürdüren Gotik döneminin, din adamlarının görüşleri doğrultusunda ivme kazandığı söylenebilir. Bu dönemin uzun sürmesinde üst sınıf kabul edilen kraliyet ailesi ve çevresinin yanı sıra tüccarların da büyük ölçüde etkisi vardır. Nitekim bu anlayış ve yöntem, eskiyi tekrarlamak istemeyen Rönesans ruhuna tamamen aykırıdır (Özden ve Elmalılı, 2012, s.20). Bu baskıcı ve karanlık dönem, insanları yeni arayışlara yöneltmiş ve Rönesans dönemine geçiş için zemin hazırlamıştır.

Rönesans Kültürü; Avrupa toplumlarının, geçmişlerinden yola çıkarak oluşturdukları, düşünce, gelenek ve sanatsal bütün davranışları, yeniçağa hâkim olan hümanizm anlayışı ile birleştirerek

oluşturdukları birbirine benzeşir davranışlar bütünü olarak tanımlanabilir (Akyürek, 1994, s.115). Rönesans dönemimde kültür, aynı zamanda zengin bir sosyal yaşantıyı da içerir. Sosyal yaşantının bütün dallarındaki hareketlilik ve canlanış, yalnız sanat alanında görülmez. Sanat eğitimi görmüş patronların hâkimiyeti, Rönesans'ın oluşmasında hayli etkili olmuştur.

*Sanat*; yaratma olgusunun bir şekilde inkişafı ve iddiasıdır (Sözen, 2003, s.208). Sanat, düş gücünün ve duygulardaki yoğunlukların estetik yaşantılar yaratmak amacıyla oluşturulmuş güzelliklerin somutlaştırılmış biçimidir. Sanata, insanlarda sadece duygu bırakabilmekte denilebilir. Sanatın varlığı, ilk insanın varlığı ile paralellik gösterir ve her çağ dönemlerinde toplumun kültür öğelerinin özelliklerini taşımaktadır. Çağ geçişlerinde, kültür ve sanat alanında, eski dönemin, yeni döneme etkisi mutlaka vardır. Eskiye olan özlem ve hayranlıklar yeni dönemde de tekrar gündeme gelerek harmanlanır ve yeni sanat anlayışı ortaya koyulur. Sanatçı eski döneme ışık tutarak, sanatta yeni formlar oluşturmaktadır.

Resimlerde doğa görünümünü gerçekçi bir şekilde saptayabilmek amacıyla matematik ile geometriden de faydalanılmıştır. İki boyutlu tasvir arayışı kırılarak, gerçekçi bir derinlik oluşturmak suretiyle yeni bir anlayışa geçilmiştir. Belli bir odak noktasına göre kurulan mekân içi perspektifi ve daha da güç bir uygulamayı gerektiren açık hava perspektifi çalışmaları sanatçılar için yeni çalışma alanları olarak ortaya çıkmıştır (Beksaç ve Akkaya, 2000, s. 128).

Bu bakımdan Rönesans sanatı ele alınırsa, yeni dönemde eski dönemden uzaklaşma olarak değil, bireyin özgür duygularının eski ile harmanlanarak yeniden oluşturulmasıdır şeklinde ifade edilebilir.

### **Rönesans ve Moda Tarihi**

Moda; Latince, oluşmayan sınır anlamındaki “modus” tan gelir. Ortaçağ Fransa'sında La Mode olarak kullanılmıştır. İngilizce karşılığı fashion'dır ki, adet, usul, biçim, şekil, tarz, üslup, davranış, kibar sınıf hayatı, üst tabaka, yüksek zümre manalarını ihtiva etmektedir (Babarosoğlu, 1995, s.26). “*Moda, içerisinde olunan döneme göre uygun olanın algılanma biçimidir*” (Sproles, 1974, s.464). Giyim, yaşanan dönemin kültürel özelliklerini ve toplumsal yapısını da büyük ölçüde yansıtır denilebilir.

XVI. yüzyıla kadar giysinin amacı bireyde minimal düzeyde olsa da, daha sonra modanın göstergesi olmaya başlamıştır. İnsan yeniçağda, kendine has biçimleri ortaya koyup değerlendiren giysinin yenileştirilme çabaları, soylular tarafından olumlu bir biçimde karşılanmıştır. Estetik beğeniler, saraydan saraya elçi ve özel görevliler aracılığıyla taşınmış, XVI. Louis Dönemi'nde “Moda Tüccarlığı” mesleği ortaya çıkmıştır (Gökdemir, 2011, s.4).

Yeniçağda insana verilen değer artması ile başlayan güzellik anlayışı modanın önem kazanmasına da yol açmıştır. Moda, zenginler için eğlence kaynağı, orta sınıf içinde ilgi odağı haline gelmiştir. İtalya ve Orta Doğu'dan getirilen zengin ipekliler, desenli tablo nitelikli brokarlar, kadife ve lame kumaşlar dolaylı olarak modayı etkilemiştir. Giyim geleneksel kalıplarından kurtulmuş, moda konusunda kadınlar ve erkekler kişisel tercihlerini kullanmaya başlamıştır (Kaya, 2007, s.18).

Rönesans'ta kadın, ortaçağdan çok daha alımlı ve etkileyici konuma gelmiş, erkek kadar tercihlerini yapabilmekte ve kimliğini oluşturmada söz sahibi olmuştur. Sanat, dini resimleri etkileyecek ölçüde aşama kaydetmiş ve Susanna, Magdalena, Azize Barbara ve Aziz Sebastian, artık biçimsiz giysiler içindeki çelimsiz rahibeler ve keşişler olmaktan çıkıp büyüleyici güzellikte kızlar ve delikanlılar haline gelmişlerdir. Meryem ve İsa bile bulunabilecek en güzel modellerden esinlenerek resmedilmiş ve zengin giysilerle donatılmışlardır (Simith, 2001, s.211).

*“Modanın toplumsal sınıf yaratmada etkisi oldukça fazlaydı. Bu nedenle, sınıf atlamak isteyen Rönesans erkekleri kızıl kep ve şapka aksesuarlarını oldukça çok kullanmaktaydılar. Giysi bazında gotik döneminden Rönesans dönemine geçişte ise, drapelî kıyafetler yerine vücuda oturan kıyafetlere tercih edilmiş ve terzilik tam anlamıyla gelişmiştir denilebilir. Yeni dönemde erkek giysilerindeki değişiklikler, paltolar, duble ceketler ve pantolonlar, kadınlar giysilerinde değişiklikler de ise, korsaj ve etekler günümüz kıyafetlerinin ilk örneklerini oluşturmuştu. Rönesans kadın kıyafetlerinde, takma kollar, jüponlar, etekler, kısa ve dar yelekler ve farklı renklerde kullanılan giysi kuyrukları yoğun biçimde kullanılmıştı. Kadınların giydikleri korsajlar vurguyu bel bölgelerine çekmişti, Erkek giysilerinde ise, geniş omuzlar, erkek kıyafetlerinde de pantolon önleri kapatmak için kullandıkları kumaş parçaları, güçlü bacakları ve karın bölgesini dikkat çekerken, giysilerde maskülen bir tarz yaratılmıştı” (Orsborne,2013: 86).*

16. yüzyıl da etek ve bluz ayrı ayrı dış kıyafetler haline geldi. Üste giyilen kıyafetler, bedeni saran, dümdüz giysilerdi ve kalçaya kadar uzanıyordu. Çan şeklindeki etekler, 16.yüzyılda İngiltere ve Fransa’da da giyimeye başlandı. Kalçaların daha dolgun görünmesi için içine yastık gibi ekstra dolgular da kondu. 1580’de bu çok geniş etekler bir yük haline geldi, eteğin içine tekerler şeklinde bir çember takılarak belden itibaren çadır gibi açılan ve sonrada düşey bir şekilde aşağı inen etekler, çan şeklinde ağır eteklerin yerini aldı (Altınay ve Yüceer, 1992, s.38). Bu dönemin erkek giyimindeki en büyük özellik ise balon şeklinde, uzun dikey yırtmaçlı külot pantolonlardı. Bu kıyafet dar bir yelek ile giyilirdi (Onur, 2004, s.37). 16. yüzyılda temel erkek kıyafetinde, ceket kolları genişlemiş ve diz boyuna kadar uzanmıştı. Bu tür ceketlere doublet adı verilmişti. Bu tür ceketler, tek katı farklı renkten olmak üzere çift kat olarak kullanılırdı, ayrıca, cassock kalçaya kadar uzana bol bir ceket ve uzun, geniş kolları olan gabardin paltolarda giymişlerdir diğer belirgin stil ise, balon biçimindeki külot pantolonlardı (Kaya, 2007, s.18).

Dönemin moda ve giysi özelliklerini, Jan Van Eyck tabloların da bize oldukça detaylı bir şekilde göstermektedir. Özgürlüğün simgesi olan Rönesans dönemi, sanat, bilim, düşünce alanında insanı bir adım öteye taşımışken, dönemin kadın ve erkeği, özgür iradesi ile giysilerini seçerek toplumda kimliklerini oluşturmuşlardır.

### **Rönesans Dönemi Ressamı: Jan Van Eyck**

Jan Van EYCK (1390-1441) Flaman ressamdır. 15. yüzyıl Flaman Okulu temsilcisidir. Tempera tekniği ile elde edilemeyen gerçeklik duygusunu ve nesnel gerçekliği yağlı boya tekniğini geliştirerek elde etmiş ve resim sanatında önemli bir yer edinmiştir (URL-13,30.12.2018). Eyck’in kardeşi Hubert “Grent Sunak” resimlerinin yapımına ilk olarak 1426’da başlamış, ancak ölümü üzerine bu panolar Jan Van Eyck tarafından 1432’de tamamlanmıştır (Beksaç ve Akkaya, 2000., s.215).

Ressamın döneminde, İtalya’nın kuzeyine doğru gidildikçe burada da sanatlarda yenilenmelerin meydana geldiği görülür. Güneyde Masaccio’nun Giotto’nun etkisini güçlendirmesine karşılık kuzeyli sanatçılar onuncu yüzyıl gotik geleneğini geri getiriyorlardı. Kuzeyde yaşanan dönüşümün karakterine örnek olan Jan Van Eyck’ın (1390-1441) çalışmaları Flaman resmine yeni bir yön vermiştir (Ümer, 2009, s.44).

Eyck’in sanatı büyük dinsel bağlılık içinde, bütünüyle dingin bir ruhu yansıtır. Ressam kuşkusuzdur, şüphe altında değildir. İnsanın ve doğanın ne olduğunu bildiğinden emin, onları itina ile en küçük detaylarına kadar ve hiç ulaşılmamış, olağanüstü bir zanaatçı bilimi ile resmeder. Onun tablolarına

bakan insan, onun bize gösterdiği dünyanın, tanrı ve göğün ışığı ile kutsanmış olduğuna inanır (Anonim, 2005, s.115). 15.yy başından itibaren insanın kişilik özelliklerinin ele alındığı görülür (Turani, 2005, s.348). Eyck'in sanatsal prestiji kısmen resimsel illüzyonizmdeki rakipsiz yeteneklerine dayanıyordu. Tüm resimlerinde belirgin olan dokuları ve atmosferik ışığı detaylandırarak tasvir etti. "Impasto" kullanımı, Van Eyck'in farklı renk paletleri elde etmesini ve nesneyi tanımlayan gölgede çok ince değişikliklere izin vermesini sağladı (URL-14,15.12. 2018). Jan Van Eyck, Gotik döneminin dinsel içeriğini ve dünya görüşünü, Rönesans döneminin de doğayı tüm gerçekliğini birleştirerek, kendine özgü teknikleri kullanarak resimlerinde büyük ustalıkla vermiştir.

### Göstergebilim Kavramı

Avrupa dillerindeki karşılığı olan "semiotik" (Almanca), "semiotics" (İngilizce) terimleri, eski Yunanca "semeion" sözcüğüne dayanır (Akerson, 2016, s.49). Türkçede göstergebilim olarak adlandırdığımız terim Fransızcada iki ayrı terimle ifade edilmektedir: "semiotique" ve "semiologie". Bu iki terim eşanlamlıdır. Her ikisi de göstergeleri ve anlamalamayı incelemeyi amaçlar (Sığırcı, 2017, s.48). Gösterge herhangi bir bireye seslenir. Farklı bir ifadeyle, bir bireyin zihninde, kendi ile eşdeğer kılacak ya da daha gelişkin bir gösterge oluşturmaktır (Barthes, 1979, s.12). Göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyerek bir bilim tasarlanabilir; bu bilim toplumsal ruhbilimin, dolayısıyla genel ruhbilimin, bir bölümünü oluşturacaktır; bu bilim, göstergebilim olarak adlandırılmaktadır (Rifat, 2014, s.237).

İnsanın göstergelerle, biçimlerle, simgelerle ve imgelerle çepeçevre sarılmış bir dünyası ve bu dünya içinde yaşamak zorunda olduğunu söyleyebiliriz. Göstergeler iletişim kurmak için insanlar tarafından üretilmiştir. Bir düşünce, görüş, yeni çıkan bir ürünün varlığı vb., göstergeler yoluyla bir başkasına aktarılır. Düşünmek, göstergeleri kullanmak ve işletmek demektir. Düşünmenin var olması, paylaşılması ve gelişmesi bütünüyle göstergelere bağlıdır (Günay ve Parsa, 2012, s.12).

Barthes'ın açıklamalarına göre, gündelik konuşma dilinde bir sözcüğü duyduğumuz zaman, bu ses zinciri zihnimizde bir kavramı çağırır. Kuşkusuz bu çağırışının gerçekleşmesi için o dilin şifresini bilmemiz gerekir. Şifreyi bilen herkesin zihninde o sözcük aşağı yukarı aynı kavramı canlandırır (Akerson, 2016, s.111). Modern göstergebilim kuramcıları arasında ise, Fransız yazı ve düşünce ustası bilim adamı Roland Barthes göstergebilimin bağımsız bir bilim dalı olarak nitelik kazanmasında önemli çalışmalarda bulunmuştur. Barthes'ın öğrencisi Christian Metz gösterge bilimi sinema alanında uygularken İtalyan Umberto Eco, göstergebilimin sanat ve estetik konuları ile ilgilenmiştir (Parsa ve Parsa, 2013, s.3). Bu bilgiler ışığında, göstergebilim alanında farklı metotların kullanıldığı bilinmektedir. Bu çalışmada göstergebilim kurucu ve savunucularından Roland Barthes'in uygulamış olduğu (Gösterge, Gösteren, Gösterilen) metodu kullanılarak, ressam Jan Van Eyck'in yapmış olduğu; "Arnolfini'nin Düğünü", "Madonna (Meryem) ve Çocuğu" ve "Tebliğ" tabloları olmak üzere 3 eseri göstergebilim yoluyla incelenmiştir.

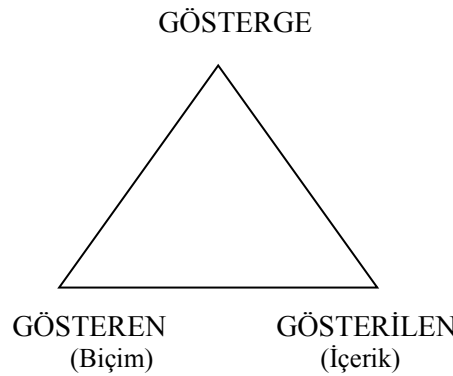
Anlamlandırma Barthes'a göre Düzanlam ve Yananlam olmak üzere iki şekilde görülmektedir.

*Düzanlam*; Gösteren ve gösterilen ilişkisinden oluşan, gösterge içindeki anlamdır. Düzanlamda, gösterenin işaret ettiği nesnelere, gönderme yaptığı şeyler dış dünyada bulunmaktadır. Bu gösterenin açık ve bilinen anlamıdır; gösterge içinde anlam veren ve verilen arasındaki ilişkidir. Bu düzlemdeki *ne* ya da *neyin* gösterdiği aynı kalmaktadır (Parsa ve Parsa, 2013, s. 43).

*Yananlam*; göstergenin, izleyicinin duygu heyecan ve kültürel değerlerle buluştuğunda meydana gelen etkileşimi betimlemektedir. Düz anlamın tersine bireysel ve o dili kullanan dilsel topluluğun düşünce ve duygusal deneyimlerine bağlıdır (Sığırcı, 2017, s.76).

**Tablo 1:** Barthes'ın Giysi, Mobilya ve Mimarlık Üzerine Yaptığı Göstergebilimsel Çalışma, (Barthes, 1979).

	Dizge	Dizim
Giysi	Bedenin aynı noktasında aynı anda bulunamayacak olan ve değişimi giyimsel anlamın da değişmesine yol açan paçalar, ek parçalar ya da ayrıntılar öbeği: Şapka / kasket / bere, vb.	Aynı kıyafette değişik öğelerin yan yana bulunması: Etek-bluz, ceket.



**Şekil 2:** R. Barthes'ın Gösterge Şeması, (Fiske,1982, s. 4).

Barthes yaklaşımına göre, *Gösterge*; Gösterenle ile Gösterilen arasındaki ilişkidir. Barthes “*dilin saf olmayan yönlerini, dilbilim artıklarını, herhangi bir mesajın bozulmuş biçimini derleyen bir çalışma: yani, etkin dili oluşturan arzular, korkular, ifadeler, melodiler vb.*” (Culler, 2008, s.81). *Gösteren*; Görsel ya da işitsel olarak işaret etmektir. Somut olma özelliği taşımaktadır. Katıksız bir bağlantısal ögedir (relatum) bu ve tanımı, gösterilenin tanımından ayrılmaz. Tek tanım gösterenin bir aracı olmasıdır, özdek ona gereklidir (Barthes, 2018, s.53). *Gösterilen*; İşaret edilendir. Göstergeyi kullananın bundan anladığı şeydir. Gösterilen, göstergenin iki bağlantısal ögesinden biridir. Gösterileni karşıt yapan tek ayırım, gösterenin bir aracı niteliği taşımasıdır (Barthes, 2018, s.50). Kısacası; bütünü belirtmek için gösterge kullanılmalı, kavramı belirtmek için gösterilen ve işitimi imgesi yerine de gösteren terimleri benimsenmelidir (Köktürk ve Eyri, 2013, s.130) şeklinde ifade edilmektedir.

*Göstergebilim Çözümleme*; Göstergebilimsel çözümleme biçimi temelde bilişsel ve bilme ile ilgili inceleme biçimidir (Günay ve Parsa, 2012, s.18).

Metin kavramının yerine oturtulması ile başlar ve her özel metindeki anlam belirten işlemleri ortaya çıkarmayı amaç edinir, söz konusu işlemlerin özelliği bir sözlensel dizgeye ya da bilimin bir evresine ulaşmaları ve böylece sözlensel ve bilimsel dönüşümleri dilin dokusu içine, dil yetisi içine, yani son aşamada da derin ve bilinç dışı bir gelişme gösterebilen toplum tarihi içine aktarmalarıdır (Rifat, 2014, s.242). Görsel çözümlemede ise, anlamların yazı yerine görüntülere yüklenmesi aşamasında, önce “hareketsiz görüntü” (stil-image) resim ve fotoğraf teknikleri geliştirilmesidir. Bu teknik o dönemde görüntüye o dönemde yeni bir soluk getirmiştir (Parsa ve Parsa, 2013, s.78).

## Jan Van Eyck'in Resimlerinin Göstergebilim İle Analizi

*Modada göstergebilim;* Modanın içerdiği iktisadi ve toplumbilimsel yönleri vardır. Göstergebilimci ne iktisadi ne de toplumbilimiyle ilgilenecektir. O yalnızca iktisat ve toplumbilimin, modanın anlamsal dizisinin hangi düzeyinde göstergebilimsel belirginliğine katıldığını söyleyecektir. Sözgelimi, göstergebilimci, giyimsel gösterenin oluşum düzeyinde mi, çağrışımsal zorlamalar (tabular) düzeyinde mi, yoksa yan anlamsal söylem düzeyinde mi olduğunu anlamlandıracaktır (Barthes, 2018, s.88).

Göstergebilimi, modanın giyim alanında ele alırsak; görsel gösterge olarak giysinin dili, giysinin kodu, giysinin anlamı, giysinin sembolik değeri, giysilerin dizimi yani giysi ile sağlanan sözsüz iletişim karşımıza çıkmaktadır. Giysiyi oluşturan unsurların söz konusu pek çok değışkene bağılı olarak farklı anlamlar kazandığı düşünölmektedir. Giysi parçalarının bir araya gelerek oluşturduğu giyim kuşam biçimi, giysiyi taşıyanın ve onu yorumlayanların, kimliğini, düşüncelerini, ruhsal durumunu, görüş ya da inancını yansıtmada aktif rol oynayan giysi kodları, duruma, yere, topluluğa göre farklı şekilde algılanmaktadır (Koca ve Kırkıncioğlu, 2016: 251). *Esslin:* Giysi ve makyajın sayısız ayrıntılarının birleşerek karakterin ürettiği izlenimlerin bilinçaltı tepkilerini yaratmasının yanı sıra, giysi hayali karakterlerin çevresindeki ruh durumuna ve atmosferine katkıda bulunur. Bunu da makyaj, saç stili ile giyimdeki renk tasarımının simgesel gücüyle yapar şeklinde ifade etmiştir (Esslin, 2000, s.52).

Bu araştırmada ressam Jan Van Eyck'e ait; Arnolfini'nin Düğünü, Madonna (Meryem) ve Çocuğu ve Tebliğ tabloları göstergebilimin çözümleme metodunda, dizim ve dizge, gösteren ve gösterilen, düz anlam ve yan anlam boyutunda ele alınarak, giysiler üzerinden, iletilen mesajlar yorumlanmaya çalışılmıştır.

### “Arnolfini'nin Düğünü” Resim Tablosundaki Giysilerin Göstergebilim Açısından Değerlendirilmesi



**Resim 1:** Arnolfini'nin Düğünü, (URL-15,30.12.2018)

*Resim Tablosu 1'in Genel Bilgisi;* Jan Van Eyck Arnolfini'nin Düğünü tablosunu 1434 yılında yapmıştır. Ahşap üzeri yağlı boya tekniğı ile çalışılmıştır. Orijinal Boyut: 82 x 59,5 cm'dir. National



Gallery, Londra’da sergilenmektedir. Büyüleyici detaylar ve girift sembolizm ile dolu Arnolfini Portresi / Arnolfini’nin Düğünü tablosu, Rönesans Hollanda’sında ahşap üzerine yapılmış, zengin bir çiftin yatak odalarında el ele tutuşunu resmeden formal bir tablodur. Sanatçı, bu tablosunda, flaman sanatındaki belgesel gerçekçiliği ve yoğun sembolizmi ortaya koymaktadır (URL-15,30.12.2018).

Tüm detayların yansıtıldığı resimde, nesnelere özenle seçilerek, belli konularının özenle belirlendiği, objelerin ve renklerin sembolik değerler dikkate alınarak seçildiği, ışık tesirlerinin önem kazandığı ve nesnelere dokusal özelliklerinin titizlikle vurgulandığı görülmektedir (Beksaç ve Akkaya, 2000, s.218). Eyck’in bu tablosu, sayısız sembol ve daha derin bir seviyede yorumlanması gereken ipuçları içermektedir. Kutsal kitap bilgisi ve anahtar Orta çağ metinlerini, belirli şeyleri açıklayabilir, ama okumalar hala keskin bir şekilde farklı olabilir. Bu ikili portre, bazı sorular sorarak şaşırtmaya devam eden resme iyi bir örnektir. Geleneksel olarak, resmin bir düğün ya da nişan törenini temsil ettiği şeklinde yorumlanmıştır (Rynck, 2016, s.28 ).

Resimdeki çift, içinde buldukları burjuva mekânla birlikte en doğal halde betimlendiğini görürüz. Arnolfini’nin muhteşem giysiler içinde evlerinde, evlilik akdine hazırlanmaktadır. Önlerinde duran küçük köpek evlilikte sadakati simgeler. Avizde yanan tek mum ise İsa’nın varlığına işaret eder. Ressam seremoniyi yansıtmış ve imzasıyla adeta tanıklık görevini yerine getirdiğini belgelemiştir. Tam karsıda, duvarda asılı olan aynanın üzerinde “Johannes Van Eyck hic fuit”, yani “Jan Van Eyck buradaydı” yazmaktadır. Aynanın içinde iki şahidin daha odada olduğunu da görürüz (Sevil, 2008, s.110).

### **Resim tablosu 1’in göstergebilim ile çözümlenmesi;**

*Gösterge:* Jan Van Eyck, *Arnolfini’nin Düğünü*, 1434, 81,8 x 59.7cm, National Gallery, Londra (URL-15,30.12.2018).

*Gösteren / Düzenlam:* Jan Van Eyck’in en ünlü tablolarından biridir. Tabloda iki kişi vardır. İtalyan tüccar Giovanni Arnolfini ve eşi Giovanna Cenami’dır. Resimde odanın iç tarafında görülen yataktan dolayı, odanın yatak odası olduğu bilinmektedir. Resimde Giovanni Arnolfini odanın pencere tarafında iken, Giovanna Cenami ise odanın iç kısmına doğru konumlandırılmıştır. Duvarın tam orta noktasında bir ayna bulunmaktadır. Aynanın çevreleyen madalyonlarda İsa’nın resmi görüntülenmiştir. Yatağın başında küçük süpürge ve tespih vardır. Aynanın altında oturulmak için tahtadan yapılmış bir koltuk ya da sedir bulunmaktadır. Sedir kırmızı renkte, kalın kumaştan bir örtü ile örtülmüştür. Onun hemen önünde ise örtüye uygun renkte kırmızı bayan terlikleri görülmektedir. Tavanda asılı avizde tek bir mum yanmaktadır. Arnolfini ve eşinin önünde bir köpek ve tahtadan yapılmış bir çift terlik vardır. Pencerenin altında bir masa ve masanın üzerinde portakallar görülmektedir. Portakallardan bir tanesi pencere pervazında bulunmaktadır.

*Gösterilen / Yananlam:* Tabloda giysi kullanan iki tane figür resmedilmiştir. Bunların birisi erkek “*Giovanni Arnolfini*” diğeri kadın “*Giovanna Cenami*”dir. Tabloda yer alan erkek figürünün üzerindeki giysi ve aksesuarlar ayrıntılı bir biçimde değerlendirilmiştir, değerlendirme dizimsel olarak, bedende üstten aşuya doğru yapılmıştır.

Arnolfini’nin başındaki şapka geniş ve siyah renktedir. Şapkanın kumaş özelliği dokusundan dolayı kadife olduğu söylenebilir. Gürsoy (2015, s.39) Rönesans dönemi şapka model özelliklerini, şu şekilde anlatmıştır; “*Rönesans erkek giysilerinde şapkalar alabildiğince geniş ve tüylüdür. Şapkaları çok geniş bir bere gibi düşünmek mümkündür*”.

Ayakta konumlandırılan Giovanni Arnolfini'nin tabloda görülen pelerini, Rönesans dönemi giysi özelliklerini yansıtmakla beraber geniş kesimli yuvarlak yakalı, kolsuz, yan dikişlerden açık ve yırtmaçlı bedenden aşağıya doğru genişleyen ve etek boyunun diz ile ayak bileği arasında olduğu görülmektedir. Desensiz düz renklerde olan pelerin, mor ve koyu mavi tonlu renklerle dokunmuş kadife kumaş olduğu söylenebilir. “*Dönemin soyluları bazen giydikleri kıyafetlerin özelliklerine göre sade ve işlemeli bir pelerin kullanırlardı. Pelerin genelde kadifeden olurdu. Kolların çıkması için bir yırtmaç açılır ve bu yırtmacın kenarları kürkle süslenirdi*” (Onur, 2004, s:37). Pelerinin yaka, kenar dikiş, etek ucu pervazlarında kahverengi kürk kullanılmıştır. Giysinin yan dikişlerinde bedeni rahatlatmak için yine kürkten yapılmış, kol oyuntusu altından başlayarak, ön ve arka beden uzunluğunda yaklaşık 20 cm eninde bir parça eklenmiştir. Pelerinin astarı ile ilgili görsel bir bilgi bulunmamaktadır. Pelerinin altındaki iç giysi gömlek siyah renktedir. Gömleğin kumaş özelliği pamuk ya da keten dokuma olduğu söylenebilir. İç gömleğin model özelliği ise; yaka kesimi hâkim yaka şeklindedir. Dönemin yaka çeşitleri hakkında Gürsoy; “*Büyük toprak sahibi soylular halka yukarıdan bakmaya başlayınca, boynuna daha dik ve onurlu bir hava vermek için erkek gömleklerinin yakaları çeneye kadar uzanmaktadır*” (Gürsoy, 2015, s.39) şeklinde bilgi vermektedir. Dolayısıyla dönem giysi özellikleri ile resimdeki giysilerin bir biri ile uyumlu olduğu söylenebilir. İç gömlekte geniş kol kesimi uygulanmış, kol ucu büzgülerle manşete tutturulmuştur. Manşette deri kumaş kullanılmış ya da farklı teknikte süsleme yapılmıştır denilebilir. Manşet kalınlığı görselde 3 ya da 4 cm kalınlığında olduğu görülmektedir. Ayağındaki çizmelerin, siyah ince süet kumaştan olduğunu söylemek mümkündür. Çizmenin burun kısmındaki sivri kesim özelliği, Gotik dönemden de izler taşıdığını göstermektedir. Genel olarak Giovanni Arnolfini'nin giysilerine bakıldığında, yaşanan mevsimin soğuk bir zaman diliminde olduğu söylenebilir. Aksesuar olarak, sağ elinin işaret parmağında küçük boyutta altın yüzük bulunmaktadır. Giovanni Arnolfini'nin kıyafetlerinin renk, kesim ve kumaş özellikleri ile aksesuarın özelliklerinde, Rönesans döneminin yanında Gotik döneminin de etkisinin oldukça fazla olduğu görülebilmektedir.

Tabloda İkinci figür kadın Giovanna Cenami kıyafet özellikleri, dizimsel boyutta değerlendirildiğinde, kadın kıyafetlerinde de Gotik dönemin etkisi halen görülmektedir. Bayan Giovanna Cenami'nin başındaki örtü, Köhler'inde söylediği üzere Gotik dönemde, kadınlar beyaz ketenden yapılan başlıklar kullanmışlardır. Başlıklardan bazıları hafif boynuzu andırır biçimde zarif kıvrımlara sahipti. Çene altından geçen ve kumaştan oluşan *tourlet* adı verilen başlıklar kullanılmaktaydı (Köhler,1963, s.45).

Örtüde, tek kenarına dört kat dantelli firfir kumaş geçirilerek, applike oluşturulmuştur. Farklı bakış açısı ile incelemek istersek, beyaz örtü duvağa benzetilmiş olabilir. Bu bağlamda ressam, Bayan Arnolfini'yi gelin olduğu kanısını yaratmak istemiş olabileceği düşünülmektedir.

Giovanna Cenami'nin, yeşil renkteki üst kıyafetinin ince dokunmuş yünlü kumaş ya da kadife kumaş olduğu söylenebilir. Dış elbise de oldukça fazla kumaş kullanılmıştır. Ön ortası kısa kalmış arka ortasına doğru uzayan ve genişleyen modelde kuyruk oluşturulmuştur. Dönemde kadife kumaşın bulunuşu ve kadın giysi model özelliği hakkında Komşuoğlu vd. şu bilgileri vermektedir; “*İtalyanlar bu dönemde kadife kumaşı icat etmişlerdi. Daha kaliteli ve ayrıntılı dokuma tezgâhları Aristokratlar için daha çok tafta ve damasko gibi kumaşlar ve desenli kumaşlardan daha çok elde etmelerini sağlamıştı. Yerlerde sürünen oldukça uzun elbise kuyrukları, giyen kişinin fazla miktarda kumaşa para harcayabilecek kadar zengin olduğunun göstergesiydi*” (Komşuoğlu vd. 1986, s.148).

Kumaş katları yüksek bel hizasında göğüs altında toplanmıştır. Ön beden diz altı hizasında bele doğru toplanarak üst ve alt bedende drapeler oluşturması daha rahat hareket edebilme ve yürüyebilmeyi sağlamak için olduğu düşünülebilir. Yeşil renk dış elbisenin yakası, sıfır yakadır.

Yakanın pervazında krem rengi kakım kürk kullanılmıştır. Yeşil dış elbiseye, bedende reglân kol kesimi uygulanmış ancak kol kısmında kol takılmayarak ağır olan kumaş, kola geçirilmemiştir. Kol oyuntusundan 17-18 cm inilerek, düşük omuz formu verilen modele yırtmaç yapılmış, bu şekilde rahat kol hareketliliği sağlanmıştır.

Dış giyside, yan boydan başlayarak arka ortasına doğru uzanan aplikelerle süsleme tekniği oluşturulmuştur. Kol yırtmacı altından yaklaşık 7 ya da 8 cm boyutlarında başlayarak, ayak bileği hizasına inildikçe genişleyen aplikelerin, yan ve arka bedende yarım ay şekli oluşturulması dikkat çekmektedir. Dış giysiye uygulanan aplikelerin, dış elbise ile aynı kumaştan yapılması ve aplikelerin aynı kalınlıkta, birbirinden bağımsız olması, Rönesans dönemi giysi süsleme hakkında bilgi verdiği düşünülebilir. Dış elbisenin astarı, krem renk kürkten yapılmış ve kenar kısımlarında kürkün kendisinden, yaklaşık 1cm'lik biyeler geçirildiği görülmektedir. Astarın kürkten yapılması, hem soğuktan koruyuculuk faktörü üstlenmiş hem de giysiye süsleme özelliği katmıştır denilebilir. Bel bölgesinin kemerle tutturulması ile büzgülerde ritim oluşmuştur. Dönemde bütün hammaddelerin doğal olmasından dolayı, kemer aksesuarında deri kullanıldığı söylenebilir. Kemer rengi ile iç elbisenin manşetleri kahve renktedir. Dış elbisenin içinde görünen uzun kollu, boyu ayak bileği uzunluğunda olan mavi renkteki iç elbisenin kollarının, erkeğin iç elbisesinin kolları kadar bol kesim olmadığını söyleyebiliriz. Kol ucunda büzgülerin olmayışı ya da az oluşu kol kesim özelliğinin dar kol olması hakkında bilgi vermektedir diyebiliriz. Elbisenin kol ucunda yaklaşık 3-4 cm genişliğinde farklı süsleme tekniği kullanılarak manşet oluşturulmuştur. İç elbisenin bileğe kadar olan etek ucunda, dış elbisedeki kürk ile aynı malzemeden yapılmış, yaklaşık 1 cm'lik biyeler geçirildiğini resimde görmemiz mümkündür. Giovanna Cenami'in aksesuar olarak boynunda altından kolye vardır. Bu bağlamda Arnolfini ve eşinin üzerindeki giysilerdeki incelikler ve kullanılan kumaşlar, onların üst sınıfa ait olduklarını göstermektedir diyebiliriz.

İç mekânda yatak bulunmasından dolayı düğün ya da nişan töreninin (yemin) yatak odasında gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Tahtadan yapılmış yatak ve otuma sedirinde kırmızı kalın kumaş olan goblen kullanılmıştır. Altı kollu avizede tek mumun yandığı dikkat çekmektedir, avizedeki tek mum tanrının varlığını göstermek olduğu kanısı yaratmak istenmiştir denilebilir. Karşı duvarda dış bükey ayna, aynanın yanında inancı temsil eden tespih, diğer yanında ince oymalı yatak başlığına asılmış süpürge bulunmaktadır. Pencere Arnolfini'nin sağ tarafına konumlandırılmıştır. Pencere önünde tek bir portakal, pencere altında küçük tahtadan bir masa ve üzerinde üç adet portakal bulunmaktadır. Yerde küçük bitkisel ve geometrik desenlerle dokunmuş küçük bir halı görülmektedir. Yer döşemesi tahtadandır. Arnolfini'in ayaklarının yanında ayaktan çıkartılmış halde bulunan tahta terlik ve arkada tahta sedirin basamaklarına yakın duran kırmızı terliklerin törene gösterilen saygıyı ifade ettiği söylenebilir. Kleiner (2013, s.541), tahta teklikler için, "*Takunya, nikâhın kutsal bir zeminde olduğunu simgeler*" demektedir.

Sonuç olarak bu resim tablosundaki giysiler incelendiğinde Erken Rönesans Geç gotik döneminde yüksek bir işçilik ile hazırlanmış giysilerin giyildiğini görmek mümkündür.

## “Madonna (Meryem) ve Çocuğu” Resim Tablosundaki Giysilerin Göstergebilim Açısından Değerlendirilmesi



**Resim 2:** Madonna(Meryem) ve Çocuğu, (URL-16,30.12.2018).

*Resim tablosu 2'nin Genel Bilgisi;* Hollandalı ressam Jan Van Eyck tarafından 1436 yılında yapılan resmi, Madonna, Çocuk İsa'dır. Tablo Triptik “Pano” Formunda yapılmış, 149,5 x 65,5 cm ölçülerindedir. Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt’ ta sergilenmektedir. (URL-16,30.12.2018). Merkezinde kırmızı pelerini ile tahtta oturan ve çocuk İsa’yı emziren Meryem yer almaktadır. Tahtta dört adet bakire aslan figürü koyulmuştur. Pencerede yer alan meyveler cenneti sembolize ederken, resmin diğer tarafında niş içinde yer alan eşyalar dünya hayatını sembolize etmektedir( URL-17,8.1.2019).

### **Resim tablosu 2'nin göstergebilim ile çözümlenmesi;**

*Gösterge:* Jan Van Eyck, *Madonna ve Çocuğu*, 1436, Triptik, 149,5x65,5 cm, Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt’ (URL-16,30.12.2018).

*Gösteren/Düzanlam:* Jan Van Eyck’in dinsel içerikli tablolarındandır. Resimde Madonna (Meryem) ve İsa olarak bilinen, göğsünden çocuğuna süt veren bir kadın ve bir bebek vardır. Madonna'nın giysileri, kırmızı renkte dış elbise ve siyah ya da yeşil renkte iç elbiseden oluşmaktadır. Resmin solunda bir pencere ve tam karşı duvarda aynı formlarda Niş mevcuttur. Pencerenin önünde iki tane meyve, Niş'in üst rafında yarıya kadar sıvı dolu cam şişe ve şamdan bulunmaktadır. Alt rafta ise bakırdan yapılmış olan içerisinde su bulunan büyük bir leğen ya da tas görülmektedir. Küçük odada, üzeri gölgelikli ve iki basamaklı tahtadan bir taht vardır. Tahtın her iki yanında dört tane aslan figürü

olan kolluklar görülmektedir. Taht ince dokumalı ve işlemeli kumaşla kaplıdır. Pencerenin altında zemin, desenlerle kaplı taşlarla döşenmiştir. Geometrik desenlerle dokunmuş ince küçük bir halı vardır.

*Gösterilen/Yananlam:* Eyck bu tablosu ile dönemin, kutsala gösterilen saygıyı bütün ihtişamı ile seyirciye sunmuştur diyebiliriz. Tabloda giyimli tek kadın figür, Meryem (Madonna) görülmektedir. Meryem'im giysileri dizge- dizimsel değerlendirilmesi dıştan içe ve üstten aşağı şeklinde yorumlanmıştır. Dış giysi ve içerisine giydiği elbise olmak üzere, giysileri iki parçadan oluşmaktadır. İçerisine çamaşır olarak, "Smock" denen boyu yerlere kadar uzanan iç gömleği giymişlerdir (Altınay ve Yüceer, 1992, s.20). Meryem'in dış giysisi, kırmızı renk kadife kumaştan dikilmiştir. Dış giysinin model özelliğinde ön ortasında kapama görülmemektedir. Dış elbisenin, kolu yoktur ancak kol oyuntularından yırtmaç görülmekte ve etrafında 4-5 cm genişliğinde kordona benzer inci ve değerli taşlardan süslemelerle çevrelenmiştir. Ayrıca bu süsleme tekniği dış elbisenin yaka, ön ortası ve etek ucunu çevrelediği görülmektedir. Üst giysinin genişliği ve kumaşın fazla kullanımı, maddi güç hakkında önemli bilgi verdiği düşünülebilir. Bu dönemde kadın giysilerinde ağırlıkla ipek, kadife ve altın işlemeli kumaşlar kullanılmıştır. (Orsborne,2012:86). İkinci parça olan iç elbisenin yaka özelliğinde ise, açık yaka modeli kullanıldığı görülmektedir. Yaka formu tam olarak anlaşılacakla birlikte, Gotik ve Rönesans dönemi izleri taşımaktadır diyebiliriz. Rönesans döneminde, gotik dönemine göre "Elbise formlarında "V" yaka yerine "kare" yaka kullanılmaya başlanmış ve elbisenin omuz kısmı daha fazla genişletilmiştir" (Orsborne, 2012, s.86).

İç elbisede ki kolun bilek genişliğinden, elbisenin kol özelliğinin, geniş kol olduğu görülmektedir. Elbisenin yaka kenarlarında biye geçirilmiştir, beyaz renkteki biye kumaşının içerisindeki küçük yeşil desenlerin kullanılmasıyla, elbisenin rengi ile uyum sağlandığı söylenebilir. Meryem'in saçlarında, ortasında değerli kırmızı taştan yapılan, etrafında ise incilerle süslenmiş çiçek motifli, bir taç bulunmaktadır. Taç aksesuarı değerli taşlardan oluşmasına karşın, oldukça sade modelde ve küçük boyuttadır. Meryem'in bu kadar ince, detaylı giysilerinin ve aksesuarlarının yanında, İsa'nın çıplaklığı bir zıtlık yaratmaktadır.

Tabloda iç mekân oldukça detaylı bir şekilde tasvir edilmiştir. Kemerli pencerelerin bulunduğu yerin, kilisede bir oda olduğu söylenebilir. Odanın içerisinde ise pencerenin karşı duvarında kemerli niş bulunmaktadır. Niş'in üst rafında cam şişede sıvı olduğu görülmekte, nişin alt rafındaki ise bakır ya da altından yapılmış büyük bir kap mevcuttur. Odanın tam ortasında Meryem ve İsa'nın oturduğu taht vardır. Tahtı kaplayan goblen kumaşın deseninde, yuvarlak ve ardı ardına izleyen çiçek motifleri kullanılmış, tahtın gölgelik kısmına kırmızı renkteki püsküller geçirilmiştir. Tahta çıkmak için iki basamak yapılmıştır. Tahtın baş ve kollarında tahta oymadan yapılan aslan figürleri vardır. Tahta oturan Meryem'in ayaklarından başlayarak uzayan yere serilmiş geometrik şekillerden oluşturulmuş çiçek motifli, dar bir halı görülmektedir. Sanatçı tablosunda iç mekân özelliklerini, dönem mimari ve dekorasyona göre betimlemiştir.

Bu bağlamda, Eyck'in resmettiği Meryem'in üzerinde bulunan kıyafetler, Geç Gotik ve Erken Rönesans döneminde kullanılan kadın giysilerinin kendine özgü ve göz alıcılığının ne denli yüksek olduğunu göstermektedir.

### “Tebliğ” Resim Tablosundaki Giysilerin Göstergibilim Açısından Değerlendirilmesi



**Resim 3:** “Tebliğ”, (URL-20,7.1.2019).

*Resim tablosu 3'ün Genel Bilgisi;* ressam Jan Van Eyck'in 1434- 1436 yıllarında yaptığı, yağlı boya tablo, 92,7x36,7 cm ölçülerindedir. Eser, Ulusal Sanat Galerisi, Washington, Amerika'da sergilenmektedir (URL-21,7.1.2019). Panelden kanvasa 19. Yüzyılda geçirilmiştir. Tablonun ilk büyük temizliği, 1998 yılında yapılmıştır. Fırça izlerinin yok edildiğine dair teknik bir araştırma yapılmıştır (Gifford,1999:108). Tablonun konusu; Baş Melek Gabriel'in, Meryem Ana'ya olan tebliği anlatılmaktadır. Resimde, meleğin Meryem'e Tanrı'nın çocuğunu taşıyacağını bildirdiğini tasvir etmektedir. Burgonya dükünü karısının yüzeysel hatlarını çağrıştırdığı düşünülmektedir (Hand, 1986:82).

### Resim tablosu 3'ün göstergebilim ile çözümlenmesi;

*Gösterge:* Jan Van Eyck, *Tebliğ*, 1434- 1436, 92,7x36,7cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington, Amerika'da (URL-21,7.1.2019).

*Gösteren / Düzenlam:* Tabloda kapalı mekân olan kilise resmedilmiştir. Mekânda, kadın şeklinde tasvir edilen bir melek ve bir kadın görülmektedir. Figürler, kırmızı pelerini ve yeşil elbisesi ile melek, elleri dua eder şekilde mavi giysileri ile Meryem'dir. Başındaki tacı ve elindeki asası ile melek, Meryem'e dönük şeklinde Meryem'in sağ tarafında konumlandırılmıştır. Mekânda, Meryem'in önünde küçük, alçak boyda bir masa ve üzerinde açık bir kitap olan objeler bulunmaktadır. Masanın önünde ise beyaz renkte bir çiçek ve çiçeğin önünde de ahşap kırmızı bir tabure görülmektedir. Kutsal mekânda üzerinde işlemeler olan yüksek sütunlar ve camlarında geometrik desen olan kemerli pencereler bulunduğunu söyleyebiliriz. Mekânın zemin karolarında ise, insan, hayvan, bitki motifleri işlenerek yer döşemesi oluşturulmuştur.

*Gösterilen / Yananlam:* Jan Van Eyck'in in diğer tablolarında olduğu gibi dinsel bir konunun işlendiği eserlerinden birisidir. Sanatçı, eserinin konusunu, kutsal kitap, İncilinden almıştır. Tabloda kapalı bir mekân içerisinde, giysileri ile bir kadın ve bir melek figürü tasvir edilmiştir.

Kadın ve melek figürlerinin giysileri aşağıda dizimsel olarak değerlendirilmiştir. Kadın figürü ayakta durmakta ve elini açmış dua eder şekilde görülmektedir. Dua eden kadın figürü göre, Meryem'in sağ tarafına konumlandırılmış bir melek vardır. Melek, elindeki asası ile kadına dönük pozisyonundadır. Üzerinde kırmızı renk ve yıldızlı ipliklerle dokunmuş dış elbise (pelerin), içerisinde yeşil renk ve yıldızlı ipliklerle dokunmuş yeşil bir iç elbise bulunmaktadır.

Tabloda ilgiyi ilk önce Meryem ve Meleğin çektiğini söyleyebiliriz. Meryem, duruş şekli, saç modeli, taç aksesuarı ve giysi özellikleri ile baştan aşağıya oldukça detaylı tasvir edilmiştir. Meryem'in dalgalı saçları arkadan tutturulduğu görülmektedir. Başında, bir önceki tablo ile aynı biçimde olan, ortasında incilerle çevrelenmiş çiçek motifli küçük boyutta bir taç bulunmaktadır. Meryem'in, giysilerinde ise, kıyafetlerin aynı kumaştan ve renkten oluşturulduğunu, giysilerin, dış giysi ve iç giysi olmak üzere iki parçada resmedildiği görülmektedir. Dış giysi olan pelerin ve iç giyside kullanılan kumaşın, doku özelliğinden kalın yünlü bir kumaş olduğu söylenebilir. Ayakta duran Meryem'in dış giysisi "pelerin" mavi renktedir. Pelerinin ön ortasından açıktır ve pelerinde, kol oyuntusu ve kol yırtmacı bulunmamaktadır. İç giysi üzerine alınan pelerinde boy uzunluğunun, pelerinin küçük masanın üzerine de örtecek genişlikte resmedilmesi ile oldukça fazla kumaş kullanıldığı söylenebilir. Pelerinde astar özelliği görülmemektedir. Ön ortası, yan dikiş ve etek ucu olmak üzere bütün kenar temizlemelerinde yaklaşık 1 cm genişliğinde biye kullanılmıştır. Biyelerin, parlak görünümünden kullanılan kumaşın ipek ya da deriden olduğu anlaşılabilir. Meryem'in pelerinin altında görülen iç elbise pelerinde aynı renk ve kumaştandır. İç elbise, mavi renkte ve uzun kolludur. Kol ucundan ve bilek genişliğinden de gördüğümüz gibi, kol genişliği normal boyuttadır. İç elbise, göğüs altı, yüksek bel hizasında kemerle tutturulmuştur. Kemerin tutturulduğu bölgede birbirine uyumlu simetrik pile ve büzgüler oluşmuştur. Bu büzgü ve pililer ile iç giysinin model özelliği ve kullanılan kumaş hakkında bilgi verdiği söylenebilir. Ancak görselde gösteriliği kadarı ile elbisenin boy özelliği hakkında net bir bilgi verilmediğini görmekteyiz. Elbisenin yaka kesimi yuvarlaktır. Yakanın ön ortasından başlayarak 'V' şeklinde, yaklaşık 14-15 cm uzunluğunda, göğüs ortasına kadar açılmış yaka yırtmacı tabloda ayrıntılı bir şekilde verilmiştir. Yaka yırtmacına 1 ya da 1.5 cm genişliğinde biye geçirilmiş olduğu görülebilir. Elbisenin yaka ve kollarında kakım hayvanı kürkünden 3 ya da 4 cm'lik pervazlar uygulandığı dikkat çekmektedir. Hand, kullanılan beyaz kürk hakkında şu bilgileri

vermiştir “Bu dönemde kakım hayvanının kürkünü sadece kraliyet ailesi kullanmıştır (Hand, 1986, s.76). İç giyside kullanılan kemerde oluşan parlak yansımadan, kemerin deriden ya da ipek kumaştan yapıldığını göstermektedir. Kemer kahve renkte ve yaklaşık 4-5 cm genişliğindedir. Sanatçı Meryem’i, önündeki açık kutsal kitaba karşı ellerini kaldırmış dua eder şekilde tabloda resmettiği görülmektedir.

Meryem’in sağ tarafında konumlandırılmış, ayakta, yönü Meryem’e dönük halde bulunan kadın melek figürü görülmektedir. Meleğin dalgalı ve toplanmamış saçlarında değerli taşlarda yapılmış büyük bir taç bulunmaktadır. Meleğin üzerindeki elbise ve pelerindeki desenler göz alıcı bir şekilde ayrıntılı olarak seyirciye verilmiştir. Pelerin, ön ortasından açık, kol özelliği olmayan, boy uzunluğu oldukça fazla olan, omuzlardan başlayarak etek ucunda genişleyen model özelliğine sahiptir. Kumaş özelliğinde ise, sarı lame kumaş üzerine kırmızı renkte pamuklu ipliklerle büyük çiçek motifleri dokunarak desen oluşturulduğu söylenebilir. “*Dokusunda gümüş, altın gibi madeni teller bulunan kumaşa, ayrıca, maden gibi parlaklığı olan deriye lâme denir*” (URL-22- 7.1.2019). Pelerinin kenarı çiçek deseninden yapılmış inci ve dönemin taşları ile işlenmiş şeritle süslenmiştir. Ön ortasından başlayarak, yakayı çevreleyen süsleme şeridin, yaklaşık 5 ya da 6 cm genişliğinde olduğu görülebilir. Görsele dikkatli bakıldığında, şeritlerin öncelikle applike kumaş olarak ön bedene geçirildiği, sonradan üzerine taşlar işlenerek süsleme tekniği oluşturulduğu söylenebilir. Etek ucuna ise, süsleme şeritlerle aynı genişlikte olan, yeşil renk kürk pervaz geçirilmiştir, böylelikle iç elbisenin rengi ile uyum sağlanmak istenilmiştir denilebilir. Pelerin, göğüs hizasında büyük boyutta mavi taşlı broşla tutturulmuştur. İç elbiseyi yorumlamak istediğimizde, iç elbisenin, yeşil renk üzerine çiçek ile geometrik desenlerle dokunmuş lame kumaştan olduğunu görmekteyiz. Elbisenin etek ucuna 5-6 cm genişliğinde kırmızı kürk pervaz geçirilmiştir. Kol manşetinde de görüldüğü gibi elbisenin astarı kırmızı keten ya da pamuk kumaştandır. Tabloda gösterildiği üzere, İç elbise kapalı bir yaka modeli olup, yaka model özelliği hakkında net bir bilgi verilmemiştir. Yakada ve kol manşetinde işlenmiş olarak şerit süslemeler vardır. Dikkatli bakıldığında iç elbisenin içerisinde, beyaz pamuk kumaştan iç giysi olduğunu görebiliriz. Meleğin kanatları mavi, kırmızı, sarı ve yeşil renkte açılmış halde tasvir edilmiştir. Sol elinde tuttuğu asa ile Hıristiyan’lığın simgesi haç işaretini taşımaktadır. Yani kutsanmış meleğin elbiselerinde ki bu güzel ve ince ayrıntılar sanatçının, tanrıya ve dine olan saygısını seyircisine gösterdiğini söyleyebiliriz.

Mimari alanda kutsal ve insan arasında ki bağı Stephen; Aynı zamanda mimari, tanrı ile insan arasındaki yenilenmiş bağlantıyı ortaya koyuyordu. Rönesans kiliselerinin yapısal özellikleri insan ve kutsal olan arasındaki ilişkiyi betimliyordu (Stephen, 2002, s.15) şeklinde açıklamaktadır.

Mekan tasvirlerini de Eyck diğer tablolarında olduğu gibi büyük ustalıkla yapmıştır Resimde kahverengi tonların ağırlıklı olduğu, bir kilise bulunmaktadır. Kilisenin sütunlarında işlemler ve pencerelerinde dairesel motifler görülmektedir. En üst kattaki ortada ki pencerede vitray olarak, Meryem ya da İsa figürü vardır. Yine En üst kat sol pencereden bir güvercinin Meryem’e doğru indiği görülmektedir. Kilisenin zemin döşemesi bitki, hayvan, geometrik şekiller ve insan figürleri ile oldukça detaylı karolarla kaplanmış olduğu dikkatlerden kaçmamaktadır. Kapalı mekânda bir buket zambak çiçek, minderi kırmızı ipektan kaplanmış bir tabure vardır. Taburenin kumaşının, geometrik desenleri ve karanfil motifleri ile dokunmuş olduğunu söyleyebiliriz.

Eyck, Gotik dönemden, Rönesans dönemine geçiş sırasında giysiler üzerinde oluşan etkileri bu tablosunda da ayrıntılı bir şekilde seyirciye göstermiştir. Tablolarda Giysi model özellikleri (kesimi, kullanılan kumaş ve aksesuarları), en ince ayrıntısına kadar sanatçı tarafından aktarılmıştır.



## Sonuç ve Öneriler

Geç Gotik ve Erken Rönesans dönemi giyim özellikleri örneklem olarak seçilen ressam Jan Van Eyck'in 3 tablosu (Arnolfini'nin Düğünü, Madonna (Meryem) ve Çocuğu, Tebliğ) göstergebilimde kullanılan, görüntüsel ve dizimsel yöntemler kullanılarak çözümlenmeleri yapılmış ve aşağıda ifade edilen sonuçlara ulaşılmıştır. Araştırma kapsamında, Roland Barthes'in göstergebilim çözümlenme, gösteren/düzanlam, gösterilen/yananlam ve dizinsel ve dizimsel yöntemleri dikkate alınarak ve incelenerek, yorumlamalar yapılmıştır.

İncelenen eserlere göre görüntüsel çözümlenme, kişisel bağlamda giyim biçimleri; Meryem kıyafetlerinde: pelerin, elbise ve bunların kenarlarına geçirilen kürkler, iç giysi, bele kemer, başta taç olarak, melek kıyafetlerinde: cübbe, pelerin ve başlarında taç, Aziz giysilerinde: cübbe, pelerin, iç giysi, başta başlıklar, üst düzey ya da aristokrat kişilerde: "Arnolfinin" giysilerinde, şapka, pelerin, dik yaka gömlek, ayağında sivri burun çizme ve el parmağında altın yüzük ve eşinde "Cenami" keten başörtüsü, bol dış giysi, iç elbise, kemer ve altın kolyeden oluşmaktadır. Avrupa ve Doğunun, kumaş özellikleri ve desen biçimlerinin etkili olduğu giysilerde, bol kesim ve yırtmaçlar kullanılarak, bedende rahat hareket etme özelliği yaratılmış, elbise ve astar kumaşlarında yünlü kumaşlar ve kürkler kullanılarak soğuğa karşı giyside fonksiyonel önlemler alındığı ve giysilere eklenen aplike ve değerli taşlarla estetik görünüm sağlanmış olduğu belirlenmiştir. Eyck'in 3 tablosunda şekilsel ya da biçimsel olarak göstergeler arasında benzerlik, gösteren/düzanlam, gösterilen/yananlam olmak üzere aralarında doğal bir ilişkinin olduğu tespit edilmiştir.

İncelenen tablolar kapsamında dizimsel çözümlenme yöntemi kullanılarak yapılan çalışmalarda, Geç Gotik, Erken Rönesans giysi biçimlerinin iç içe giyim özelliğinin görüldüğü ve farklı dizilerden seçilmiş göstergelerin birbirleri ile etkileşimiyle dizimsel olarak bir bütün oluşturulduğu tespit edilmiştir. Geç Gotik ve erken Rönesans dönemi kültürüne özgü sıralanan giysi göstergelerin, genellikle dıştan içe ve baştan aşağıya doğru sıralanarak anlamlı bir bağlantı oluşturulduğu düşünülmektedir.

Charles Sandes Pierce, Ferdinand Saussure, Umberto Eco ve diğer kuramcılarının göstergebilim çözümlenme yöntemleri kullanılarak diğer sanatçı ve eserlerin araştırmalarında katkı sağlayabilir.

Bu çalışmada Geç Gotik ve Erken Rönesans dönemi flaman sanatçı Jan Van Eyck'in yapmış olduğu 3 resim tablosu örneklem olarak alınmış ve bu tablolar üzerinde çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Bu tür araştırmaların erken Gotik, Barok, Rokoko, Klasizm, Romantizm, Vitoriya, Oryantalizm gibi diğer dönemler için de yapılarak araştırmanın kapsamının genişletilebileceği düşünülmektedir.

## Kaynakça

- Akerson, E. F.(2016). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Akyürek, E. (1994).*Ortaçağ'dan Yeniçağ'a Felsefe ve Sanat*. İstanbul: Kabaıcı Yayınevi.
- Alaybek, G. (2008). *Sicilya Bölgesi Rönesans Dönemi Mayolika Dekorlarının İncelenmesi ve Uygulanması*. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Candan Güngör, İzmir
- Altınay, H. Y. H. (1992). *Moda ve Tarihi*, ?, Ankara.
- Anonim, (2005). *Rönesansın Serüveni*. İstanbul: Yapı Kültür Sanat Yayıncılık.

- Arda, Z., Şahin, H., Büyükkol, S. ( 2013). “İlkçağdan Modernizme; Bilim, Sanat ve Felsefe Buluşmaları”. *Eğitim ve Öğretim Araştırma Dergisi*. Cilt:2, Sayı:3, Makale No:19, s:140
- Barbarosoğlu, F. (1995). *Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet*. İstanbul: İz Yayıncılık
- Batu, B. (2011). *Sanat eğitimi alanında yapıt incelemelerinde bir yöntem olarak görsel gösterge çözümlemesi*, Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, Danışmanı: Prof. Dr. Ayşe Çakır İlhan, Ankara.
- Barthes, R. (1967). *The fashion system*, Newyork.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilimin İlkeleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, (Çev., B. Vardar, M. Rifat)
- Barthes R. (2018). *Göstergebilimsel Seriüven*. (Çev., M. Rifat, S. Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Beksaç, E. ve Akkaya, T. (2000). *Avrupa Resim Sanatı*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Berger, J. (2008). *Görme Biçimleri*. (Çev., Y. Salman). İstanbul: MetinYayınları.
- Bindal, N. D. (1990). *İtalyada Rönesans ve barok Devirleri Hacim ve Stil Analizleri*. İstanbul: İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi.
- Bloch, E. (2002). *Rönesans Felsefesi Üzerine*. (Çev., H. Portakal) İstanbul: Cem Yayınevi,
- Brom, G. (1957). *Schilderkunsts en Litteratuur in de 16e en 17e eeuw*, Utrecht.
- Borchert, T. H. (2014). *Masterpieces in Detail Early Netherlandish Art From Van Eyck to Bosch*. Münih-London-New York.
- Burke, P. (2003). *Avrupa 'da Rönesans*. (Çev., U. Abacı). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Çimen, A. (2007). *Tarihi Değiştiren Olaylar*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Conti, F. (1997). *Rönesans- Sanatı Tanyalım*. (Çev., Solmaz Turunç). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Culler, J. (2008). *Barthes*. (Çev., H. Gür), Ankara: Dost Kitabevi.
- Cumming, R. (2008). *Sanat (Görsel Rehberler)*. (Çev., A. Işın ÖNAL, A. Çetinkaya). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Çakar, S. (2014). *Işık, Figür ve Mekân İlişkisi Bağlamında Bir Dizi Resim Önerisi*, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Dr. Öğrt. Üyesi Adnan Yalım, Malatya.
- Dervişcemaloğlu, B. (2005). *Temel Göstergebilim (Semiyotik) Kavramları Üzerine Bir İnceleme*. Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, Danışman: Prof. Dr. Rıza Filizok, İzmir.
- Greenfield, B.A.(2008). *Kusursuz Kırmızı (Bir Böceğin İnsanlığa Armağanı)*, (Çev., D., P.Çimkaya). P Dünya Sanatı Dergisi (Kırmızı ve Sanat ), S;50.
- Esslin, Akt. Şahinde Canbaz, (2000). “Yaşam Tarzları”. *İletişim Dergisi*, S; 6., Ss;52.

- Erkman, F. (1987). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Fiske, J. (1982). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. (Çev., S. İrvan.). Anlara: Ark Yayınları.
- Farago, F. (2006). *Sanat*. Doğu Batı Yayınları. (Çev., Ö. DOĞAN). Ankara.
- Guiraud, P. (1990). *Göstergebilim*, İmge Yayınevi, Ankara.
- Gürsoy, A.T. (2015). *Giyim Kültür ve Moda*. İstanbul: Seçil Matbaacılık.
- Günay, D. ve Parsa, A. (2012). *Görsel Göstergebilim, (İmgenin Anlamlandırılması)*, Es Yayınları, İstanbul.
- Gombrich, E. H. (1992), *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gordon, J.(1984). *Resim Sanatı*. (Çev., A. Durukan), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gökdemir, G. (2011). *Erken Rönesans'ta Giyim Kuşam ve Simone Martini*, Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Dr. Öğrt. Üyesi: Selda Alp, Eskişehir.
- Gifford, E. M. (1999). *The Art Bulletin*,: "Van Eyck's Washington 'Annunciation': Technical Evidence For Iconographic Development, Vol. 81, No. 1, pp. 108-116,
- Hand, J. O., Wolf F., M., (1986). *Early Netherlandish Painting* (catalogue), National Gallery of Art, Washington/Cambridge UP, ISBN 0-521-34016-0. Entry pp. 75-86, by Hand.
- Himam, F. D. (2013). "16. Yüzyıl Giysi Tarihi Yazımı Üzerine: Giysilerde Doğu-Batı Etkileşimi, Egzotizm ve Güç". SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi, *Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:29, Ss:91-116
- İnancık, H. (2011). *Rönesans Avrupa'sı Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleşme Süreci*, İstanbul:Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,
- İpşişoglu, N. İpşişoglu, M. (2012). *Oluşum Süreci İçinde Sanat Tarihi*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Kağan, M. (1993). *Estetik ve Sanat Dersleri*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Karasar, N. (2014). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Kaya, L. (2007). *Moda Tarihi Dersi İçin Örnek Bir Model Önerisi Ve İnternet Ortamına Aktarılması*, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Giyim Endüstrisi Ve Moda Tasarımı Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Danışmanı: Dr. Öğrt. Üyesi: Halime Yüceer Arslan, Ankara.
- Kayhan, K. (1954). *İzahlı Sanat Şaheserleri*. Ankara: O. Matbaacılık.
- Kırçiçek, M. (2017). *Hıristiyan Tasvir Sanatında Jan Van Eyck*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Gül Tunçel, Ankara.
- Koca E., Kırkıncioğlu Z. (2016). *Denizli İli Gelin Giyim-Kuşamının Göstergebilimsel Açından Çözümlemesi*, Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and , History of Turkish, Volume:11/8, p.247-270

- Kleiner, S. F. (2013). *Gardner's Art Through the Ages a Global*. (Fourteenth Edition), Wadsworth Cengage Learning, Boston.
- Krausse A.C. (2005). *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Komşuoğlu Ş., İmer (Mengi) A., Seçkinöz M., Alparslan (Aker) S., Etike (Köse) S. (1986). *Resim II Moda Resmi ve Giyim Tarihi Orta Dereceli Kız Teknik Öğretim Okulları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Köhler, C. (1963). *A History Of Costume Dover Publications, Inc*. Newyork.
- Köktürk, Ş. ve Eyri, S. (2013). *Dilbilim ve Göstergibilim: Ferdinand de Saussure ve Göstergibilimi anlamak*, SAÜ Fen Edebiyat Dergisi, s:130
- Levy, M. (1967). *Early Renaissance: Style and Civilization*. Norwich: Penguin Books.
- North, M. (2014). *Hollanda Altın Çağın'da Sanat ve Ticaret*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Onur, N. ( 2004). *Moda Bulaşıcıdır*. İstanbul: Epsilon. Osborne, A., ve diğerleri (2012). *Moda Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi*. (Çev.. D. Özen), İstanbul: Kaknüs Yayınları.T
- Öndin, N. (2016). *Rönesans Düşüncesi ve Resim Sanatı*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Özden, H.Ö. ve Elmalı, O. (2012). *Yeniçağ Felsefesi Tarihi*. İstanbul: Arı Sanat Yayınları.
- Özgenç, N., Güler, M. (2016). "Rönesans Dönemi Dini Konulu Resimlerde Anakronizms". *SOBİDER Sosyal Bilimler Dergisi*. Sayı:9, Aralık, Ss; 86-96
- Öztaşkın, P. (2011). *İtalya'da Rönesans Resim Sanatı (Botticelli)*, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Prof. Dr. Kerim TÜRKMEN, Kayseri.
- Öztürk Dönmez, F. (2015). "Tarihi Kostümlerin Avrupa Resim Sanatı İçerisinde İncelenmesi". *İdil Dergisi*. Cilt 4, Sayı: 18, Ss.123-136
- Parsa S. ve Parsa A. F. (2013). *Göstergibilim Çözümleri*. İzmir: Ege Üniversitesi Basım Evi.
- Rnyck, P. (2016). *Resim Nasıl Okunur "Eski ustalardan ders"*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Rifat, M. (1992). *Göstergibilimin ABC'si*. İstanbul: Simavi Yayınları.
- Rifat, M. (1996), *Göstergibilimcinin kitabı*. İstanbul: Düzlem Yayınevi.
- Rifat, M. (1996). *Homo-Semiotius*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat, M. (2014). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları*. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.
- Saussure, F. D. (1976). *Genel Dilbilim Dersleri I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Sevil, T. (2008) *Rönesans ve Barok Resim Sanatında İnsan Anatomisinin Üsluplara Göre Yorumlanması*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim-İş Öğretmenliği Programı, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Dr. Öğrt. Üyesi: Emine Haliçmarlı, İzmir.
- Sığırcı, İ. (2017). *Göstergebilim Uygulamaları*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Smith, P. (2001). *Rönesans ve Reform Çağı (Bir Sosyal Arka Plan Çalışması)*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,
- Simmel, G. (2009). *Modern Kültürde Çatışma*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sombart, W. (1998). *Aşk, Lüks ve Kapitalizm*. (Çev., N. Aça). Ankara: Tarcan Matbaacılık.
- Sözen, M. (2003). *Sanat Kavram ve Terimleri*. (1. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sproles, G. B. (1974). *Fashion Theory: a Conceptual Framework*, Advances in Consumer Research, Vol:1, p.463-472.
- Stephen, J. L. (2002). *Avrupa Tarihinden Kesitler 1494-1789*. (Çev., E. Demirel) Ankara: Dost Kitabevi.
- Şen, N. (2017). *İklim ve Sanat Bağlamında İklimin Rönesans Resim Sanatına Etkisi*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Sanat Tarihi Programı, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Doç. Dr. Oğuz Haşlakoğlu, İstanbul.
- Şentürk, L.V. (2012). *Analitik Resim Çözümlenmeleri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Turanî, A. (2005). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ümer, E. (2009). *Rönesans Resminin Plastik Anlayışının Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerindeki Resim Atölye Derslerine Katkısı*, Ondokuzmayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Doç. Ata Yakup Kaptan, Samsun.
- Ünlü, M. (2018). *Orta Çağ ve Rönesans Dönemi'nde Ortaya Çıkan Estetik Düşüncelerin Sanat Eğitimine Yansımaları*, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi: Ayşe Okur, Konya.
- Vardar, B. (2001). *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Vasari, G.(?). y.a.y.g.,1, s.216 (giriş), “Alıntı kaynak: VASARİ, Lives,1.s.1”
- Yaşar, N. (2010). *Rönesans Döneminde Dinsel Konulu Resimde Kompozisyon*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı Resim Programı (Sanatta Yeterlik), Tez Danışman: Dr. Öğrt. Üyesi: Mustafa Orkun Müftüoğlu, İstanbul.
- Zengingönül, N. (Tarihsiz). *Giyimde Öncü Tasarımcılar*. Ders Notları. Ankara.Gazi Üniversitesi.

### İnternet Kaynakçası

- URL-1-<https://www.akademiportal.com/italyan-ressam-giotto-kimdir-italyan-ressam-giottonun-hayati/> Erişim Tarihi: 14.12.2018
- URL-2-<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/masaccio/masaccio-hayati-ve-eserleri/> Erişim tarihi: 14.12.2018
- URL-3-<https://www.bilgiustam.com/sandro-botticelli-kimdir-2/> Erişim tarihi: 14.12.2018
- URL-4-<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-f/francesco-piero-della/piero-della-francesca-1416-1492/> Erişim tarihi: 14.12.2018
- URL-5-<https://www.aaronartprints.org/mantegna-andrea.php/> Erişim tarihi: 14.12.2018
- URL-6-<https://prabook.com/web/giovanni.bellini/1344146> Erişim tarihi: 14.12.2018
- URL-7-<http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=5031> Erişim tarihi: 14. 12. 2018
- URL-8-<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/da-vinci-leonardo/leonardo-da-vinci-son-aksam-yemegi-2061/> Erişim tarihi: 8.1.2019
- URL-9-<https://www.geni.com/people/Michelangelo/600000010949438175> Erişim Tarih: 14.12. 2018
- URL-10-<http://www.kumsanat.com/blog/8-raffaello-santi.html> Erişim tarihi: 14.12. 2018
- URL-11-<https://www.benguturk.com/giorgione-kimdir> Erişim tarihi: 14.12. 2018
- URL-12-<https://www.tarihnotlari.com/hans-holbein/> Erişim tarihi: 14. 12. 2018
- URL-13-<https://www.tarihli-sanat.com/jan-van-eyck-arnolfini-nin-evlenmesi/> Erişim tarihi: 30.12.2018
- URL-14-<https://www.bilgiustam.com/jan-van-eyck-hayati-eserleri/2018>.
- URL-15-<https://www.istanbulsanatevi.com/tag/jan-van-eyck/>Erişim tarihi: 18.12.2018
- URL-16-<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-e/eyck-jan-van/jan-van-eyck-madonna-ve-cocugu-10751/> Erişim tarihi: 30.12.2018
- URL-17-<http://kisacames.blogspot.com/2017/04/resimde-cocuk-isa-ve-meryem-jesus-and.html> Erişim tarihi: 8.1.2019
- URL-18-<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-e/eyck-jan-van/jan-van-eyck-madonna-ve-sansolye-rolin-10749/>Erişim tarihi: 30.12.2018.
- URL-19-<https://twitter.com/celinesymbioss/status/572875188523548673/>Erişim tarihi: 30.12.2018.
- URL-20- <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-e/eyck-jan-van/jan-van-eyck-teblig-10753/> Erişim tarihi:7.1.2019.
- URL-21- <https://www.nga.gov/collection/highlights/van-eyck-the-annunciation.html/> Erişim tarihi:20.01.2019
- URL-22-<http://www.nkfu.com/lame-nedir/> Erişim tarihi: 7.1.2019