

## FLAMAN RESİM ANLAYIŞINDAN ÇAĞDAŞ SANATA EVLİLİK RİTÜELİNİN TEMSİLİ

Nagehan KUTLU BEYHAN<sup>1</sup>

### ÖZET

*Bu araştırma, Jan Van Eyck'in "Arnolfini'nin Evlenmesi" adlı eserini inceleyen çalışmalara ve çağdaş sanattaki yansımalarına odaklanmaktadır. Araştırma kapsamında Ortaçağ geleneksel sanat anlayışından sıyrılarak profan resimler yapan Eyck'in resim sanatına katkıları ele alınacaktır. Ayrıca farklı dönemlerde aynı temayı çağdaş bir biçimde yorumlayan Botero'nun "After Van Eyck", Duchamp'ın 'Bekârları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin', Seda Hepsev'in 'Ellerin Terli mi?' eserleri incelenecektir.*

**Anahtar Kelimeler:** Flaman Sanatı, Jan Van Eyck, Çağdaş Sanat, Evlilik, Ritüel

---

<sup>1</sup> Düzce Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, yüksek lisans öğrencisi, umayumayu@gmail.com

## FROM FLAMAN ART CONCEPTION TO CONTEMPORARY ART, THE REPRESENTATION OF THE RITUAL OF MARRIAGE ON ART

### ABSTRACT

*This study focuses on work, analyzing a piece of Jan Van Eyck called 'The Marriage Of Arnolfini' and its reflections on modern art. Within the scope of the study, eluding medieval traditional art concept and drawing profone pictures, Eyck's contributions to art is tobe handled.*

*Furthermore, interpreting the same theme in contemporary ways in different periods, the Works of Botero called 'After Van Eyck', Duchamp called 'Bride Who Is Stripped Naked By Her Bachelors' and Seda Hepsev called 'are your Hands Sweaty?' will be examined.*

**Keywords:** *Flemish art, Jan Van Eyck, Contemporary Art, Marriage, Ritual*

## Giriş

Tarihsel süreçte birçok farklı disiplinin odaklandığı evlilik kavramı, sanatta da farklı temsilleriyle değişime uğrayarak ortaya konmuştur. Evlilik ritüelinin konu alındığı eserlerin dönemsel farklılıkları bulunmaktadır. Rönesans ve öncesi resim sanatı, dinsel temalı ve sosyal statü göstergesi sipariş resimlerden ibaret olurken ilerleyen dönemlerde evlilik olgusuna farklı anlamsal değerler açısından bakıldığı görülmektedir. Bu çalışmada öncelikle sanat tarihinde önemli yere sahip olan Jan Van Eyck'in "Arnolfini'nin Evlenmesi" ikonografik ve biçimsel çözümlemesi üzerinde durulmuştur. Ayrıca sanat tarihinde ve çağdaş sanatta evlilik kavramını ele alan Botero'nun "After Van Eyck", Duchamp'ın "Bekârları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin", Seda Hepsev'in "Ellerin Terli mi?" eserleri incelenmiştir.

Bu araştırmada Jan Van Eyck'in Arnolfini'nin Evlenmesi adlı eseri hakkında literatür taraması yapılarak bilgilerin derlenip, çağdaş sanattaki yansımaları ve yorumlarıyla karşılaştırmak amacıyla yapılmıştır. Ulusal Galerî, Londra, İngiltere'de sergilenen eser, 1434 yılında 82,2 cm × 60 cm Panel Üzerine Yağlı Boya tekniği ile yapılmıştır<sup>2</sup> (Resim 1).



Resim 1. Jan Van Eyck, Arnolfini'nin Evlenmesi, 1434, Panel Üzerine Yağlı Boya, 82,2 cm × 60 cm  
(<https://bit.ly/2SN90s7>)

<sup>2</sup> <https://bit.ly/2SN90s7>

Bruges’ de yaşayan İtalyan tüccar Giovanni Arnolfini’nin evlilik törenini konu alan Arnolfini’nin Evlenmesi adlı eserde (Borchert, 2014:11) bulunan eşyaların her biri sembolik anlam içerir. Eser hatıra resmi olmasının yanı sıra ressam, ünlü bir sanatçı ve de bir tanık olarak bu belgeyi imzalamıştır. Doğum ve ölüm tarihleri ile ilgili net bir bilgi bulunmayan Jan Van Eyck’in birçok kaynakta doğumu Maaseik (1395 öncesi), ölümü Brugge (1441 öncesi) yazmaktadır (Charles, 2007:83). Eyck, 15. yüzyılda gelişmekte olan yağlı boya tekniğinde bir çığır açarak Flaman resim tekniğini yetkinleştirerek sanat tarihinde önemli bir yer edinmesinin yanı sıra eserlerine ilk imza atan sanatçı olma özelliği ile de önemlidir (Brockwell, 1991:11).

### **Flaman Resim Tekniği ve Jan Van Eyck**

Flaman resim tekniğinde ilk aşama, bitki lifli ve keten esaslı zeminler zımparalanarak, alçı ve hayvansal tutkal karışımıyla astarlanmasıdır (Kiplik, 2008:361).

Kalın ve iyi kurutulmuş dümdüz zımparalanmış yüzeye 8-10 kat alçı astar uygulandıktan sonra bu katmanın üzerine kurşun beyazı pigment ve hayvansal esaslı tutkal karışımından oluşan en az 1-2 katman daha uygulanmıştır. Son katman kuruyunca yarı ıslak cam kâğıdı kullanılarak üzerinin düzeltildiği görülmektedir. Tüm bu işlemlerin ardından yüzeye çok ince bir keten bezi yapıştırıldığı da görülmüştür. Resmin yapılacağı yüzeye ilgili işlemler bittikten sonra detaylı eskizde ayrıntılı bir şekilde iğneyle oluşturulan deliklere kömür tozu dökülerek çizgiler oluşturuluyordu ve böylece eser yüzeye aktarılmıştır. Eskizi yüzeye aktarma işi genellikle kurşun kalem, fırça, sulandırılmış tempera, sulandırılmış mürekkep veya Arap zamkının kömür tozuyla karıştırılmasıyla uygulanmaktadır. Gölge alanlardan başlayarak ışıklı bölgelere doğru boya katmanları yoğunlaştırılarak ve beyaz etkisi artırılmaktadır. Tempera katmanında ışıklı alanların yanı sıra gölge alanların da resmedilmesinden sonra birkaç gün kurutulmaktadır. “Grizail” başlangıç katmanı da kuruduktan sonra ince verniğin yağlı boya ile karıştırılması suretiyle katmanların oluşturulması sağlanmaktadır (Doerner, 1960:42).

Jan Van Eyck (1395-1441) Temperadan yağlı boyaya geçiş olarak bilinen Flaman yöntemini temellendirmiştir. Yağlı boya tekniğine katkılarıyla tanınan ünlü ressam Jan Van Eyck siyaset ve edebiyatta da üstündür (Tansuğ, 2004:213). Yepyeni sanat anlayışıyla Rönesans’a zemin hazırlayan Eyck, sanatın ve sanatçının kilise emrinde olduğu bir dönemde janr resimler yapmıştır (Kırçıçek, 2017:1).

Kuzey'deki, sanatçıların aristokrat portrelerini yaparak para ve ün kazandıkları bir dönemde, Hollandalı ressam Jan Van Eyck figürlere yağlı boya tekniği ile alegorik anlamlar yüklenen gündelik nesnelere titiz ve gerçekçi tasviriyeye çalışmıştır<sup>3</sup>.

Robert Campin' den öğrendiği bilinen ışıltılı yağlı boya tekniği, Jan Van Eyck'ın ustalığının gelişmesine önemli katkıda bulunmuştur (Gürak, vd. 2004:200).

### **Eyck'ın Arnolfini'nin Evlenmesi Eserinin İkonografik Tanımlaması**

Eser ilk bakışta iki figürden oluşuyor gibi görünse de aynadaki yansımalarla birlikte dört figürden oluşmaktadır. Resmin orta noktasında ayna, aynanın yanında püsküllü bir tesbih, pencerenin altında bir etajer ve üzerinde portakallar, tavanda avize, resmin sol alt kısmında bir çift takunya, resmin sol tarafında pencere, iki figürün ortasında bir koltuk, eserin sağ yanında ise bir yatak ve iki figürün alt kısmında, zeminde bir köpek, onun da gerisinde bir halı dikkatleri çekmektedir.

Soldaki erkek figür, bol kesimli pelerin gibi kürk bordürlü bir elbise giymekte ve figürün başında genişçe bir şapka bulunmaktadır. Erkek figür çoraplarıyla yere bastığı görülürken sağdaki bayan figürün ise başında beyaz bir örtü üzerinde kürklü işlemeli yeşil bir elbise bulunmaktadır. Erkek figürünün uzatmış olduğu sol elinin üstüne sağ elini uzatmış vaziyettedir. Sol eli ise bol kumaşlı kıvrımlı elbisesini tutar vaziyette karnı üzerinde durmaktadır. Resmin sol alt kısmında: bir çift takunyanın rasgele bir şekilde bırakılmıştır. Tavandaki avizde sadece birisinin yandığı görülmektedir o da erkek figürün üstünde yer alır. İki figürün arasında, altta bol tüylü köpeği vardır. Duvardaki ayna on adet çıkıntısı olan köşelerden oluşmaktadır. Aynanın üstünde duvara yazılmış yazı "*Jan Van Eyck buradaydı*" demektir. Kadın figürün solun duvarda dekoratif bir ahşap malzemenin üzerinde süpürgeye benzer bir nesne bulunmaktadır. Ayrıca kadın figürünün arka kısmında bulunan yatak büyüklüğü ve ihtişamı ile dikkat çekmektedir. Böylece eserin ön-ikonografik açılımı, tanımlaması yapılmıştır. Panofsky'e göre sembolik ifadeler "Sanatsal Motiflerdir, eserin ön-ikonografik çözümlemesi ise bu sembolik ifadelerin betimlenmesidir (Karabulut, 2004: 75).

### **Arnolfini'nin Evlenmesi Adlı Eserin İkonografik Çözümlemesi**

Arnolfini'nin Evlenmesi eserinde; gündelik hayattaki bir bölümün, Flaman resim tekniğine göre ayrıntılı bir şekilde resmedilen nesnelere rastgele seçilmeyip, bir amaç doğrultusunda yerleştirilen, nesnelere ve renklerin sembolik bir bakış açısıyla

---

<sup>3</sup> <https://bit.ly/2S5T5VU>

belirlendiği, ışık etkisinin önem kazandığını ve nesnelerin dokusal özelliklerinin titizlikle işlendiği görülmektedir (Beksaç, 1994:219).

Tablo Giovanni Arnolfini ve karısı Giovanna Cenami'nin hayatlarının ulvi bir anını, evlenmelerini, belgeliyor. Giovanna Cenami sağ elini, Arnolfini'nin sol eline dokundurmak üzeredir. Arnolfini ise sağ elini, evlendiklerinin bir işareti olarak, yemin edercesine havada tutmaktadır. Jan Van Eyck, bir noter gibi, çiftin evliliklerine şahitlik yaparak bu anı ölümsüzleştirmiştir. Karşıda aynanın asılı olduğu duvara Latince, 'Jan Van Eyck buradaydı' diye yazarak bu durumu tescillemiştir. Böylece ilk olarak bir sanatçı evlilik törenine şahitlik ettiği belgelemektedir (Gombrich, 1986:179-180).

Ayna her zaman kendisine bakan kişinin emrindedir. Diğer taraftan insan aynaya yaklaştıkça aradaki samimiyet artar ve karşılıklı konuşmalar başlar. Yaşlanmanın anlaşılabilmesi her gün aynayla münasebette bulunulması ile ilgilidir. Ayrıca, narsist ve cinsel kimlik bunalımında olanların da biricik dostu aynalardır denilebilir (Karabulut, 2004: 76).

Resimdeki yuvarlak ve dış bükey aynanın pek çok yan anlamı bulunmaktadır. Ayna Tanrı gibi her şeyi görendir."Speculum sine macula" yani lekesiz ayna, bekâretin simgesi Meryem'i işaret eder. Ayrıca Norbert Schneider'e göre, ayna Meryem'in bekâretiyle birlikte önce gelini, sonra da devrin evlenme sözleşmelerindeki iffeti de temsil etmektedir. Bununla beraber ayna, evlilik törenine kendisiyle birlikte izleyiciyi de alır olayın şahitliğine. Yalnızca aynada var olanı görmek ise aynayı daha önemli kılar. Resim çift taraflı olarak algılanmaya başlar. Ressamla beraber resimde görünmeyen başka bir şahidin aynadaki yansıması sanki izleyiciyle birlikte olma hissini güçlendirerek görüntüyü daha gerçekçi bir biçimde ele alınmasına sebep olur (Ergüven, 1997:69).

Yani ayna kendi işlevinden ayrılarak yanılısamayı gerçekle örüp tüm ilişkiyi tepetaklak eder ve adeta başrolü alır. Ayna, dışbükey oluşuyla görüntüyü deforme etmesinin yanında görüntüyü küçültüp mekânın istenilen kadarını göstererek de genişletir. Resimdeki alana manevi veya maddesel anlamlar yüklemektedir. Ayrıca canlıların bir dışbükey ayna gibi olduğu düşünüldüğünde ve düzleştikçe Tanrı'yı yansıtma oranı artar. Resimdeki aynada ise bükülme derecesiyle dünyevi olana bağ kurmaktadır. Dini simge olarak püsküllü tesbih Meryem'in adanmışlığını, ahşap bölmedeki süpürge'nin bir ritüeli, günahların süpürülmesini ifade ettiği düşünülebilir. Saflık, bekâret ve ilk günah timsali olan elmalar da pencerenin altında bulunmaktadır (Karabulut, 2004:76).

Resmin merkezini çiftin birleşen elleri iki eşit parçaya bölerek dikey aks yaratmaktadır. Köpek ise bu aks üzerinde çiftin ayakları dibinde yer alır. Flaman sanatında köpeği kadın figürle birlikte kullanarak sadakati simgeler. Gün ışığına rağmen mumu yanan metal avize, yerleştirilme şekilleriyle sembolik olarak esere değer katmaktadır. Ruh

aydınlatan Tanrının ışığını temsil eden mum erkek figürün üstünde yer almaktadır. Büyük bir detaycılıkla resmedilen aynanın etrafındaki on madalyonda İsa'nın Pasyonları (çektikleri) temalı betimlemeler bulunmaktadır. Burada dünyanın günahını kaldırmak için İsa'nın kendini kurban edışı tasvir edilmektedir. Giovanni Cenami'nin arkasındaki ahşap karyolanın yanındaki Antakyalı Azize Margaret'e ait bir heykel görülmektedir (Beksaç, 1994:75). Hamile kadınları ve bebekleri koruyan elinde bir haç tutan Azize Margaret bir koruyucudur. Bu heykel anlam itibarıyla Giovanna'nın hamile olduğu düşüncesini akla getirebilir <sup>4</sup>

Rönesans'ın yeni bir dil inşa etme üzerine ilk resimlerinden olan *J. V. Eyck'in Arnolfini'nin Evlenmesi /1434* tablosu görüntü ve dil benzerliğine ışık tutmaktadır. Dünyada var olanı aynen resmetme arzusu başka bir deyişle varlığı dil gibi iyi betimleyebilme Rönesans resimlerinin dünyaya olan tutumlarının bir göstergesidir. Arnolfini'nin Evlenmesi resmindeki aynanın resmin dış çerçevesini içine alarak görüntüyü veren bir iç çerçeve işlevinde olduğu gözlemlenmektedir. Bunun yanı sıra aynadaki görüntü, resimde var olanların dışında ressamın görüntüsünü de resmin dışına taşarak yansıtmaktadır. Resimde yer alan figür ve simgelerin birbirlerine baskın çıkma, mağlup etme çabası bir çerçeve olarak görülebilir (Özakın, 2012: 9).

Akıllıca kurulan bu çerçeve kompozisyonu, resmi bulunduğu yere bağlanmasını etkin kılar. Böylece düşünce merkezli görüntü tarihine girilmiş olur. Yani Rönesans'ın dünyada var olanı aynen resmetme arzusundaki düşünce temelli görüntü ortaya çıkar. Rönesans'ta ortaya çıkan çerçeve probleminin çözümü, Arnolfini'nin Evlenmesi resmindeki "*seçilmiş görüntü*" dür. İzleyiciyi de olaya dâhil eden bu çözüm, resimdeki figür ve simgelerin birbirine galip gelme isteğiyle meydana gelmiştir. Başka bir deyişle "*bakışın iktidarı, seyirlik nesnenin elindedir*" (Sayın, 2003: 13).

### **Eyck'in Arnolfini'nin Evlenmesi Eserinin Plastik Sanat Eseri Olarak Salt Biçimsel Çözümlemesi**

Arnolfini'nin evlenmesi, flaman ustalığının sağlam çizgi ve perspektifle yansıtıldığı bir eserdir. Ayaktaki figürlerin dikey duruşları resimdeki yataylarla denge kurmaktadır. Ayrıca figürlerin simetrik duruşlarının aksine resmin diğer unsurlarındaki asimetriklik resimdeki uyumu bozmuştur (Resim 2).

---

<sup>4</sup> <https://bit.ly/2RZsREA>





Resim 2. Jan Van Eyck, Arnolfini'nin Evlenmesi, Perspektif Çözümlemesi (<https://bit.ly/2SNh8J6>)

Cenami'nin başörtüsündeki dantel beyazlığı fondaki koyulukla birleşerek onun yüzünü ön plana çıkarıp resmin odağı haline getirmiştir. Mütenasip kimliğiyle akıllarda yer etmiştir. Işıltılı resim tekniğini renklerle harmanlayarak realist bir eser ortaya koymuştur. Eserin bu kadar detay ve anlam yüklü olmasına rağmen bütünlüğünü koruyabilmiştir. Fondaki yoğun kırmızı ile Cenami'nin elbisesinin yeşilliği kuvvetli bir tezatlık oluşturmaktadır. Resme hakim nötr yayılım eserdeki etkiyi güçlendirip odak noktalarını belirlemektedir (Karabulut, 2004:76)

Arnolfini'nin Evlenmesi adlı tablo klasik resim sanatı açısından kompozisyon ve teknik ile ilgili yönleriyle çok önemli bir eserdir. Flaman Resim Anlayışı içerisinde yükselerek Rönesans Sanatına zemin oluşturmayı sağlayan Eyck'in bu eseri modern ve çağdaş sanatta da hala merkeze alınmaya, işlenmeye devam edilmektedir.

### **Eyck'in Arnolfini'nin Evlenmesine Adlı Eserine Modern Bir Yorum: "After Van Eyck"**

Van Eyck'in Arnolfini'nin Evlenmesi eserini Botero (1932-.....) şişman figürleriyle yeniden yorumlamıştır. Van Eyck'in eserindeki asalet timsali figürlerin yerini sıcak ve sevimli figürler almıştır. Böylelikle Botero bu klasik dönem eserini ironik biçimde



modernize etmiştir. Cenami'nin mazbut duruşunu Botero yuvarlak ve geniş hatlarla ele alarak daha güçlü bir kadın figürüne çevirmiştir. Botero'nun yorumu sanat tarihinde önemli bir yere sahip olan Arnolfini'nin Evlenmesi eserinin sarsılan otoritesi olarak yorumlanabilir. Şişman figür Arnolfini'nin resmi ve soğuk ifadesini bertaraf ederek kadınsı olanı erkeksi olana yaklaştırıp farklı katmanlar oluşturmaktadır (Rona, 1997: 276) (Resim 3).



Resim 3. Fernando Botero, After Van Eyck, 1932, Yağlı Boya, 134 x 106.7 cm. (<https://bit.ly/2SNfMxX>)

Botero eleştirel bir bakış açısıyla resmi modernize ederken, kendi kimliğini ön plana çıkarmıştır. Böylece *Botero'nun "After Van Eyck"* eseri röprodüksiyon olmaktan sıyrılarak ustaca kurgulanmış bir sentez olmuştur<sup>5</sup>.

Botero'nun sanat tarihindeki önemli bir tabloyu kendi üslubuna göre yeniden gerçekleştirmesi çağdaş sanatta sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Diğer yandan bir başka eser bu tabloyu ele almış olmasa da evlilik ile ilgili verileri ve evlilik ritüelini ele

---

<sup>5</sup> <https://bit.ly/2EwsVbD>

alışı ile araştırmanın konuları arasına girmektedir. Bu eser Duchamp'ın “Büyük Cam” olarak da bilinen Bekârları Tarafından Çırılçıplak Soyulmuş Gelin adlı çalışmasıdır.

### **Evlilik Ritüeline Kavramsal Bir Bakış: Bekârları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin**

Dokuz Eril Kalıp (1914-15), Duchamp'ın cam yüzeyine yaptığı ikinci resimdir (Resim 4). Sanatçı bu resimde Baharda Genç Adam ve Genç Kız isimli eserinden bu yana taşıdığı bekâr temasını tekrar ortaya koyar. Merdivenden inen bekârın çoğalmasi ile resimdeki Bekâr'ın çoğalarak Dokuz Eril Kalıp olması aynı durumun tekrarıdır. Duchamp'ın çoğalan Bekârları sanatçının kendisini alegorik biçimde ortaya koymasidir ( Schwarz 2000: 126) .



Resim4. Marcel Duchamp, Bekârları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin, 1915-23, İki Cam Arasına Yağlıboya Ve Kurşun Tel, 277 x 176 cm ( <https://bit.ly/2CfstMQ> )

Dokuz Eril Kalıp, Özel Kılık ve Üniformalar Mezarlığı (1913) isimli eskizdeki Papaz, Büyük Mağaza Teslim Görevlisi, Jandarma, Zırhlı Süvari, Polis Memuru, Mezarıcı, Uşak, Kahveci Yamağı ve sonrasında İstasyon Şef'inden oluşan dokuz kişidir. Bu kişiler üniformalarıyla erkekliklerini koruma altına almışlardır (Paz 2000: 145).

“Duchamp’ın, Cols Alités (1959) isimli manzara çalışması ile Büyük Cam arasında bağlantılar olduğu yayınladığı eskizlerinde açıkça belirlenmektedir. Manzaradaki tepelerle gelinin ve bekârların mekanik formundaki benzerlik göze çarpar <sup>6</sup> Duchamp’ın camı seçmesinin sebebi, bu materyalin nosyonları çok boyutlu bir biçimde ele almasındandır. Cam, anı ölümsüzleştirerek ikiye bölüp bir araya gelmeyecek ayrı dünyaları temsil etmektedir. Yukarıda Gelin eşsizliğiyle yer alırken, altta erotizmin güdümlendiği Bekâr bütünlüğe ulaşma arzusuyla dağılık kompoze edilmiştir (Moure, 2009:200).



Resim 5. Marcel Duchamp, Gelin, 1912, Yağlı Boya, 89,5 x 55.25 cm (<https://bit.ly/2LhyMIK>)

---

<sup>6</sup> <https://bit.ly/2PILjzg>

Duchamp, “Gelin” (Münih,1912) isimli yağlıboya eserinden esinlenerek Büyük Cam’daki Gelin’in mekanizmasını oluşturmuştur (Resim 5). Büyük Cam’da röntgencilik cinsel birleşmenin yerine geçerek soyunma ayinine dönüşmektedir (Schwarz1989: 49).

Çiçekli ten rengi samanyolu görünümlü duvağın içindeki Hava Akımı Pistonlar mekanik işleyişleri gereği, dişiliğe özgü duvak elemanı içinde erkeksi bir tavırla dikkat çeker.

### Çağdaş Sanatta Evlilik: Ellerin Terli Mi?

Gelin ve damadın stüdyo çekimi fotoğrafından hareketle iki adet resim yapılarak “Ellerin Terli mi?”(2009) (Resim 6) isimli çalışma ortaya çıkmıştır. Bu fotoğraf, anı bozacak tüm sorunlardan yalıtılmış yapay bir ortam olan stüdyoda çekilmiştir. Gelin ve damat, evlilik töreninin kutsallığına tezat bir ciddiyetsizlikle poz vermişlerdir. İki resimde de birlikteliğin kadraja sığan görüntüsü yoktur. Bir resimde şaşı, diğesinde de gözleri kapalı olarak çirkin bir şekilde çizilen gelin ile evliliğin kusursuzluğuna gönderme yapılmıştır (Hepsev, 2013:74).



Resim 6. Seda Hepsev, Ellerin Terli Mi? 2009, 180x120cm. (2 Adet) Tuval Üzerine Akrilik,(<https://bit.ly/2LhyMIK>)

## Sonuç

Orta Çağ Avrupası'nda kilise ve soyluların emrinde olan resim sanatı, bu konuların dışına çıkarak para karşılığı janr resimler yapılmaya başlanmıştır. Evlilik törenini gerçekleştiren bu çift, papaz yerine şahit olarak Jan Van Eyck'ı seçerek ressama itibar kazandırmıştır. Eser hakkında net bir bilgi olmayışı farklı kaynaklarda farklı yorumlara sebep olmaktadır. Bu evliliğin daha önce gerçekleştiğini öne sürenlerin yanında eserdeki kadın figürün ölen eşini (Costanza Trenta) temsilen bir hatıra resmi siparişi olduğu görüşü de bulunmaktadır. 1997 yılında edinilen bir başka bilgi ise bu çiftin 1447 yılında evlendiğidir. Yani çift, resmin yapılışından on üç yıl sonra, ressam Jan Van Eyck'ın ölümünden de altı yıl sonra evlenmiştir. Bu bilgilere göre avizede yanan mumun Giovanni Arnolfini'nin tarafında oluşu ve Cenami'nin üzerindeki mumların da sönmüş oluşu bu resmin ölen eşinin anısına yaptırılmış olma ihtimalini güçlendirir. Ayrıca yanan mumun Hz. İsa'nın ışığını temsil ettiği de söylenebilir.

Vernon Hyde Minor'dan alınan bilgiye dayanarak, son dönemdeki bir araştırmada Arnolfini'nin Giovanna ile evliliğinin bir borç ödeme evliliği olduğu savunulmaktadır. Yani Arnolfini'nin alacağına karşılık Giovanna'yı babasından istediği belirtilmektedir. Bundan hareketle resimdeki kadın figürü tam anlamıyla bir metaya dönüştürülmüştür denilebilir.

Erkek figürün kadın figürden bir adım önde oluşu ve sol elini uzatıyor olması, erkek hegemonyasının bir göstergesi olabilir.

İncelenen resimler ele alındığında, Arnolfini'nin Evlenmesi'nde erkek egemen kutsal evlilik töreni biçimsel mükemmelliğiyle resmedilmiştir Erkeğin egemenliğine son veren Botero'nun After Van Eyck'ı, kadını da çekingen halinden sıyrarak güçlü bir kimliğe büründürmüştür. Büyük Cam'da ise Duchamp, daha ileri giderek hem biçimsel resim sanatına hem de evlilik kurumuna meydan okumuştur.

Burada Duchamp'a bir parantez açmak doğru olacaktır. Sanatçı, burjuvazinin tekelindeki göze hitap eden resim anlayışını reddederek Dadaist bir yaklaşımla zihinlere hitap eden eserler ortaya koymayı yeğlemiştir. Bu bağlamda Bekârları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin (Büyük Cam) eseri de düşünsel bir başyapıttır denilebilir.

Duchamp tüm eserlerinde yaptığı gibi bu eserinde de bilinen resim anlayışını eleştirerek, onu mekanik bir formda resmetmiştir. Resmin alt okumasın değinilecek olursa, Büyük Cam'daki Gelin'in edebiyattaki gibi bahardaki ağaçların ve doğanın bir tasviri olduğu düşünülebilir. Bu noktada Duchamp'ın şu sözü akla gelebilir: "Bir ressam

olarak, bir yazardan etkilenmiş olmak, başka bir ressamdan etkilenmiş olmaktan daha iyi hissettirdi. Doğa gelin ise, Duchamp'ın tabiriyle onu soyan da insanlardır denilebilir. Bu noktada Duchamp'ın Klasik Resim Anlayışına tepki olarak Kavramsal Sanatı ortaya koyduğu düşünüldüğünde, soyma ifadesini ironik bir biçimde mahvetme anlamında kullandığı söylenebilir. Yani Duchamp'a göre Klasik Resim anlayışı doğayı olduğu gibi resmederek onu çıplak bırakmış ve onun bayağılaşmasına sebep olmuştur. Bu noktada insanın doğa ile ilişkisini evlilik olarak gören sanatçı, Büyük Cam eseriyle bu evliliğe eleştirel bir bakış açısı getirmiştir.

Seda Hepsev'in 'Ellerin Terli mi?' eserinde ise evlilik töreninin çağdaş bir yorumu söz konusudur. Eser, evlilik ritüelini törensel bir ifadeden çıkarıp biçimsel mükemmelliği hiçe sayarak bu ritüele kavramsal anlamlar yüklemektedir.

Sonuç olarak, Rönesans öncesi Flaman resim sanatında biçimsel ve anlamsal ifade ön planda iken; postmodern ve çağdaş resim sanatında bu tabu yıkılmış düşünsel ifade üzerine vurgu yapıldığı görülmektedir.

## **Kaynaklar**

Beksaç, E. (1994). Avrupa Sanatı, Troya Yayıncılık, İstanbul

Borchert, T. H. (2014). Masterpieces İn Detail Early Netherlandish Art From Van Eyck To Bosch. Münih-London-New York, S.11.

Brockwell, M. (1912). The Van Eyck's And Their Art. (First Publisher). London: John Lane The Bodley Head Limited,S.11

Charles, V. (2007). Renaissance Art. New York: Parkstone, S.83.

Doerner, M. (2009). Malmaterial Und Seine Verwendung İm Bilde. Freiburg: Cristophorus Verlag Gmbh&Co. Kg. (Orijinal Çalışma Tarihi 1960), S.42

Ergüven, M. (1997). Yoruma Doğru, Metis Yayınevi, İstanbul, S.69

Gombrich. E.H, (1986). Sanatın Öyküsü, Çev.: Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul, Sayı:20, S.179-180

Gürak, H. G. (Editör). (2004). Ressamlar Tük Ve Dünya Ressamları. (Cilt 1). Nesa Yayın Grubu, İstanbul, S.200



Hepsev, S. (2003). Çağdaş Sanatta Aile Kurumu Temsili Ve Yeniden Kurgulanması, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Ve Tasarım Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlik Programı ( Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi ) , İstanbul

Kiplik, D. İ. (2008). Tehnika Zhivopisi. İzdatelstvo V. Şevçuk, Moskova, S.361

Kırçıçek, M. (2017). Hıristiyan Tasvir Sanatında Jan Van Eyck(Yüksek Lisans Tezi) Sanat Tarihi Anabilim Dalı Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara

Karabulut, N. (2008). Sanat Eğitiminde Bir Alt Disiplin Olarak Sanat Eleştirisi Ve Bir Akademik Eleştiri Örneği. Dergipark, S.73-78.

Moure, G., (2009) Marcel Duchamp, Works, Writings, Interviews, Barselona, Ediciones Poligrafa

Özakın, D. (2012) “Deliliğe Övgü: Michael Cheval’in Saray Soyтарыsı Metaforuna Karnavalesk Yaklaşım.” İdil Sanat Ve Dil Dergisi Cilt:1 Sayı:3 1-18 Paz, O. “Marcel Duchamp Ya Da Yalnızlığın Şatosu”, Çev. Cem İleri, Sanat Dünyamız Sayı 75, Bahar 2000

Rona, Z. (1997), “Fernando Botero”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt: I, Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, İstanbul

Sayın, Z. (2003).İmgenin Pornografisi, Metis Yayınları, İstanbul, S.13

Schwarz, A. (2000) The Complete Works Of Marcel Duchamp, New York, Delano Greenidge Editions

Schwarz, A. (1989). “Prolegomena To The Large Glass”, Avant Garde Interdisciplinary And International Review, No: 2 Marcel Duchamp, Ed. Beekman Klaus, Von Graevenitz Antje, Amsterdam, Editions Rodopi B.V

Tansuğ, S. (2004). Resim Sanatının Tarihi. (Beşinci Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul, S.215.

### **İnternet Kaynakları**

<http://birazresimtaniyalim.blogspot.com/2017/02/arnolfininin-evlenmesi.html> [Erişim: 21 Kasım 2018]

<https://tr.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/northern-renaissance1/burgundy-netherlands/v/van-eyck-portrait-of-giovanni-arnolfini-and-his-wife-1434> [Erişim: 21 Kasım 2018]



<http://alkislarlayasiyorum.com/m/content/308655/ressamin-gozu-arnolfininin-evlenmesi> [Erişim: 25 Kasım 2018]

<http://www.sanatsal.gen.tr/jan-van-eyck-kimdir/> [Erişim: 12 Aralık 2018]

<http://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-ve-emek-ronesans-bottegasindan-montaj-hattina-sanatci-studyosunun-gelisimi/2010> [Erişim: 12 Aralık 2018]

<http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1453893209.pdf> [Erişim: 13 Aralık 2018]

<https://www.tarihlisanat.com/jan-van-eyck-arnolfini-nin-evlenmesi/> [Erişim: 14 Aralık 2018]

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-e/eyck-jan-van/jan-van-eyck-arnolfininin-dugunu-10745/> [Erişim: 14 Aralık 2018]

<http://www.ve-skop.com/skopbulten/marcel-duchampin-sanati-ve-modern-parisin-cografyasi/986> [Erişim: 15 Aralık 2018]

<http://www.theartstory.org/artist-duchamp-marcel.htm> [Erişim: 17 Aralık 2018]

[http://earsiv.atauni.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/123456789/1000/sonay\\_memo%C4%9Flu\\_tez.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://earsiv.atauni.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/123456789/1000/sonay_memo%C4%9Flu_tez.pdf?sequence=1&isAllowed=y) [Erişim: 18 Aralık 2018]

[http://www.academia.edu/7657338/Yeditepe\\_%C3%9Cniversitesi\\_Felsefe\\_B%C3%B6l%C3%BCm%C3%BC\\_\\_B%C3%BCy%C3%BCk\\_Camda\\_Duygusal\\_Hata\\_Duchamp\\_%C3%BCzerine\\_bir\\_inceleme\\_](http://www.academia.edu/7657338/Yeditepe_%C3%9Cniversitesi_Felsefe_B%C3%B6l%C3%BCm%C3%BC__B%C3%BCy%C3%BCk_Camda_Duygusal_Hata_Duchamp_%C3%BCzerine_bir_inceleme_) [Erişim: 20 Aralık 2018]

## **Görsel-İşitsel Kaynaklar**

<http://birazresimtaniyalim.blogspot.com/2017/02/arnolfininin-evlenmesi.html> [Erişim: 15 Aralık 2018]

<http://influx.themissive.com/post/4809943733/van-eyck> [Erişim: 16 Aralık 2018]

<https://www.christies.com/lotfinder/Lot/fernando-botero-colombian-b-1932-the-5561698-details.aspx> [Erişim: 18 Aralık 2018]

<https://acarbasak.wordpress.com/tag/sanat/> [Erişim: 20 Aralık 2018]

<https://www.wikiart.org/en/marcel-duchamp/bride-1912> [Erişim: 21 Aralık 2018]

<https://www.artxist.com/Sanatci-Cv/Seda-Hepsev/14> [Erişim: 21 Aralık 2018]