

# Jacques Louis David'in Resimlerinde Teatrallik

Yrd. Doç. İsmail Tetikçi

Makale Geliş Tarihi: 03.05.2017  
Yayına Kabul Tarihi: 23.05.2017

## Özet

Bu çalışma ile Neo-Klasizmde teatrallığın resim sanatındaki kullanımına vurgu yapmak, sanatın evrensel antik ideler ve mitler yoluyla süregelen yapısına dikkat çekmek, resim sanatında teatral tavrın bir yaklaşım olarak sanat tarihini nasıl etkilediğini, öncü bir sanatçı olan Jacques Louis David'in resimleriyle açıklanabilmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda 18. yüzyıl Fransız sanatı ve ülkede yaşanan ihtilal süreci, dönemin sanat ortamında yeni bir estetik anlayış olarak Neo-Klasizmin yolunu açmış; bu durum Batı sanatı tarihinin başta gelen simalarından biri olan David'e de resimlerinde antik dünyanın konuları, mitleri ve biçim anlayışını yeniden resmetme fikrini vermiştir. Sanatçının birçok sahnede teatral bir kurgu kullandığı fikrinden hareketle bu çalışma kapsamında, resimlerinin anlam-biçim ilişkisi bakımından incelenerek, sanat tarihindeki öncül ve ardıl bağlamı irdelenmiş ve kuramsal bir takım sonuçlara varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Jacques Louis David, Teatrallik, Figür, Neo-Klasizm, Sabinler

## THEATERALITY IN JACQUES LOUIS DAVID PAINTINGS

### Abstract

This study aims to underline the use of theatricality in Neoclassical painting and to draw attention to the art's perpetual structure with the help of universal ancient ideas and myths. It also aims to explain how the theatrical manner in paintings affected the history of art as an approach through Jacques Louis-David's, a pioneering artist, paintings. With this purpose in mind, 18th century French art and the revolutionary times taking place in France paved the way to Neoclassicism as a new sense of aesthetic in the art environment of that period. This situation gave Jacques Louis-David, one of the most preeminent figures of Western art history, the idea of painting ancient sense of form, subjects and myths. Considering that the artist made use of theatrical fiction in many of his paintings, his paintings were analyzed in terms of sense and form relation and his predecessor and successor context in art history was examined and, finally, some conclusions were reached.

**Keywords:** Jacques Louis David Theatrical, Figure, Neo-Classicism, Sabin

## Giriş

Batı sanat tarihinin ve 18. yüzyıl Fransız resim sanatının önemli isimlerinden biri olan Jacques Louis David, "ülkesinin politik gidişatına müdahale eden çok az sayıda ressamdan biriydi. Fransız Devrimi'nin coşkulu ruhunu ve Napolyon dönemini göz önünde bulundurmadan onun sanatını anlamak olasılığı yoktur" ( Krausse, 2005: 52).

David, dört kez katıldığı akademinin Roma Ödülü yarışmalarından Antiochus ve Stratonice adlı yapıtlarıyla ödül kazanmış ve ardından 1775'te Roma'ya giderek orada Caracci'ler, Domenichino, Reni, Raffaello gibi birçok sanatçıyı incelemiş, antik heykellerden desenler çalışmıştır. En önemlisi o dönemde yeni keşfedilen Herculaneum ve Pompei gibi antik şehirleri defalarca gezip inceleme fırsatı bulmuştur. David'in Klasisizme olan bu büyük ilgisi sonucunda ortaya çıkan çalışmaları onu Neo-Klasismin öncülerinden biri yapmıştır.

Neo-Klasisizm, Antik Çağ'a yönelik, İtalya'da Pompei ve Herculaneum gibi Eski Roma kentlerinin keşfedilmesinin uyandırdığı ilgi ile başlamıştır. Bu ilginin genişlemesinde Winckelman, James Stuart ve NicholasRewett gibi Antik Sanat yanlısı yazar ve arkeologların büyük katkısı olmuştur. Geothede yazılarıyla bu yönelişi etkilemiştir. Ancak Neo-Klasismin en büyük iki adı, her ikisi de Fransız olan ressam David ile heykeltarihi Canovadır. David sonuna kadar bu hareketin öncüsü olarak kalmıştır. (Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, 1983: 1660-1661).

Sanatçı antikiteye olan ilgisiyle resimlerinde deseni renge baskın bir biçimde kullanmış, genelde antik hikâyeye dayalı akılcı bir anlatım, sakin, orantılı ve dengeli bir kompozisyon anlayışını benimsemiştir. Çoğunlukla antik kahramanlık hikâyeleri ve karakterleri, yaşadığı Fransız İhtilali dönemine gönderme yapacak biçimde ele alınmıştır.

Fransız İhtilalcileri kendilerini yeniden doğmuş Yunanlılar ve Romalılar olarak düşünmekten hoşlanıyorlardı ve mimarlıkta olduğu gibi resim alanında da Roma ihtişamı denilen bu beğeniye yansıtılar. Bu Neo-Klasik üslubun en önde gelen sanatçısı, ressam Jacques Louis David'di. David, ihtilal hükümetinin resmi sanatçısıydı. Kendini Yüksek Rahip tayin eden Robespierre'in yönettiği, 'En Üstün Varlık Bayramı' adı verilen şenlik gibi göz alıcı propaganda gösterileri için, giysiler ve dekorlar tasarladı. Bu insanlar kendilerini kahramanlık çağında yaşıyor sayıyorlar ve yaşadıkları olayların, Yunan ve Roma tarihindeki olaylar kadar, ressamların dikkatini çekmeye değer olduğunu düşünüyorlardı. (Gombrich,1997: 485)

David, "Horatius Kardeşlerin Yemini", "Hektor'a Yas Tutan Andromakhe" gibi resimlerinde ideal görünüşü, anıtsal bir figür anlayışı ile sakin ve dingin

teatral bir sahne oluşturur. Eşini kaybetmiş kadın ve çocuklar, acı içindeki ifadeden yoksun durumu betimleyen durağan yüz ve vücut ifadeleri içindedirler. Ölmüş kişiler, sanki yeniden dirilecekmişçesine poz vermiş gibidirler. Birçok resminde bu Klasisist anlatıma hayvanlar ve eşyalarda dâhil olmaktadır (Eczacıbaşı, 1997, 428). Resim yüzeyindeki hemen her şey belli bir teatral jest, mimik ve duruşa sahiptir. Kompozisyonlar, abartıdan uzak yalın ve keskin bir kurguya sahiptir. En şiddetli renk dahi konunun önüne geçmeyecek biçimde ölçülü ve bilinçli bir kullanıma sahiptir. Resimlerin tümünde kurgu, antik konunun hükmünde ve onu yeniden canlandıran birer tiyatro sahnesi benzetimindedir.

### **Teatrallik**

Fransızca 'theatrale' olan kelime Türkçeye 'teatral' olarak, İngilizce 'theatrical' kelimesi ise 'tiyatrallik' olarak çevrilmiştir. Sözlük anlamı ile teatral: Doğan (2011), "Tiyatro oyunlarına has, abartmalı" ya da theatrale: Yurdakul (2011), "Tiyatroyla ilgili, tiyatral, gösterişçi, gösteriş meraklısı" şeklinde açıklanmaktadır. İngilizce 'theatrical' kelimesi, Türkçede 'teatrallik' ve 'tiyatroluk' kelimeleri ile eş anlamlı olarak kullanılmıştır. Tuğlacı (1974), Tiyatroluk (Teatral) sözcüğünü, (İng.Theatrical; Fr. Theatrale) "Tiyatro özelliği taşıyan, tiyatroya gider özellikleri bulunan"; Haldun (1966), Tiyatroluk sözcüğünü ise, (Alm.Theatralisch) (Fr.theôtrale) (İng.theatrical) "Tiyatro özelliği taşıyan" anlamında kullanmıştır. Ancak 'tiyatroluk' kelimesi dilimizde çok fazla kullanılmamaktadır. 'Teatrallik' veya 'tiyatrallik' daha çok kullanılmaktadır. Bu tanımların yanı sıra,

Josette Féral'e göre teatrallik, sadece tiyatroyla ilgili olmayan, aynı zamanda dans gösterileri, performans sanatı veya çoklu ortam sanatı (multi-media art) gibi eylem içerikli birçok sanat türünü kapsar biçimdeki yapısı sebebiyle tiyatronun ötesindedir (Féral, Bermingham, 2002: 94).

şeklindeki açıklama güncel ya da deneysel sanat anlayışları içinde kullanılmakta olduğunu göstermektedir.

Jacques Louis David'in resimlerine bakarken, teatral kelimesinin en anlaşılabilir haliyle 'tiyatroya ait' veya tiyatroyu, tiyatro sahnesini çağrıştıran betimlemeleri, figürlerin jest, mimik, ifadelerinde ki tiyatroya dair olan birçok şey görülmektedir. Sanatçının bu 'teatral' resmetme durumunu pejoratif anlamda değil, Klasisist tavrının bir sonucu olarak değerlendirmek gerekmektedir. İnsani ve duyuya dayalı olanı göstermek Klasisizmden çok Romantizmin seçtiği bir yoldur. Klasisizm kurgusal yüzeyi tanrısal boyuta taşıma çabasıdır demek mümkündür. Jacques Louis David'in bazı resimlerini çözümleneci bir bakışla ele aldığımızda bu 'teatral' bakış açısını

anlamak çok daha kolay olacaktır.

### Horace'ların Yemini

1785'te Salonda sergilediği "Horace'ların Yemini" adlı resmi, büyük bir beğeni kazanmış ve antik dünyaya geri dönüşün başarıyı sayılmıştır (Resim 1). Resme konu olan hikâye şu şekildedir:

Köylülerin bir kavgası Roma ve Alba arasında bir savaşa sebep olmuştur. Bu savaştaki can kaybını önlemek için Alba kralı, her iki ordunun en iyi savaşçılarının çarpışmasını önermiştir. Tesadüf eseri Horatii (Horatius/Horace:Horas) Kardeşler, Roma ordusunun; Curiatii (Curiatius/Curiace: Kuryas) Kardeşler de Alba ordusunun birbirinden ayırt edilemeyecek kadar cesur üçüz savaşçılarıdır. Bu kahraman askerler, dövüşmeye başlarlar ve iki Romalı ölür. Buna karşılık, Alba ordusunun üçüz askerlerinin her biri yaralanır. Yalnız kalan Romalı Horatius, önce kaçar, ancak sonra geri dönerek, bir Albalıyı öldürür. Romalıların coşkulu desteğiyle diğer Albalıyı, üçüncüsü yetişmeden saf dışı eder ve nihayet son Albalya karşı da üstün gelir. Romalılar zafer kazanan yiğit Horatius'u çığgınca alkışlarlar. Bu esnada kızkardeşi onu karşılamaya gelir ve Horatius'un omzunda Curiatii'lerden olan nişanlısı Curiatius'un pelerinini görünce gerçeği anlar ve yasa boğulur. Tüm Romalılar sevinç gösterileri yaparken; kız kardeşinin ölen Albalı nişanlısına ağlaması, Romalı kahramanı öfkelenir ve Horatius, kılıcını kız kardeşine saplar ve şöyle der: "Düşmanına ağlayacak her Romalı kız işte böyle ölmeli!" Bu cinayet dolayısıyla Horatius yargılanır. Babası onu, Roma'ya zafer kazandırdığı gerekçesiyle savunur. Romalılar da ona hak verirler. Ancak, babası gene de ona sembolik bir ceza vererek: boyundan alçak bir engelin altından geçmesini ister ve böylece başını eğmeye mecbur bırakır. (Akkaya, 2005: 6)

David, bu hikâyeyi bir tiyatro sahnesini kurgular gibi resim yüzeyine taşımıştır. Olayın başlangıç ve sonrasında, kız kardeşinin acısı ile kahramanlık ve ölüm, savaşa giderken yapılan yemin ve ölümün getirdiği acı, tek bir yüzeyde betimlenmiştir. Resimde ilk izlenen sahne Horace kardeşlerin babalarına ant içtiği andır. Askeri bir nizamda öne doğru hareketlenmiş üç kardeş, mağrur bir edayla yemin etmekte ve babaları da gururla oğullarını ölüme göndermektedir. Bütün jest, mimik ve ifadeler idealist bir ölçüyle biçimlendiği için abartıdan söz etmek mümkün değildir. Sanki oyuncular sahnede bu hikâyeyi oynuyor gibidirler. Sanki bir kostümcü bu oyuncular için antik dünyanın elbiselerini giydirmiş ve sahneye çıkarmış gibidir. Figürlerin idealist duruşlarını destekler nitelikteki bu kıyafetler, Klasisist bir biçimde resmedilmişlerdir. Arka planda sağda ise savaştan sonra nişanlısını kaybeden kız kardeş ve belki savaşın ölümü getireceğini bilen diğer aile fertlerinin dramı betimlenmiştir. Bu bölüm, asil bir acı görüntüsüyle resmedilmiştir. Bu kadınlar, acı ve dramı yaşayan günlük yaşamdan insanlar

değiller. Haykırarak ağlayan değil, sükûnet içinde belli vücut hareketleriyle sakin ve dingin resmedilen acı içindeki kadınlardır. Tam da idealist bir hüznün sahnesi söz konusudur ve teatral pozlardadırlar. Yüzeydeki her şey antik dünyayı hatırlatır nitelikte (kıyafetler, figürler) ve olayın yaşandığı mimari sahne de antik bir iç mekân gibidir.

David, anıtsal bir karakter taşıyan dengeli yapıtı Roma dünyasının açık ve net imajlarından esinlenmiştir. Resimde Horaslı üçüzler, Arnavutlar tarafından seçilmiş üç savaşçıyla dövüşmek üzere, kendi ordularını temsilen Roma'nın hükümdarlığı için ölümüne kadar savaşmaya ant içmektedirler. Resim devrimin tek tek bireylerden beklediği kişisel angajmanı, vatandaşlık görevlerini ve coşkulu yurtseverliği sembolize etmektedir (Krause, 2005: 52).

Yüzeyde açık-koyunun etkisiyle belirgin bir ışık sistemi kullanılmış ve bu resim yüzeyini ikiye bölmüş; arkada dingin ve sakin karanlık bir ortam, önde figürlerin üzerine, olayın ilgi merkezlerine (eller, yüzler, kılıçlar ve kız kardeş...) düşürülmüş bir sahne ışığıyla resmedilmiştir. Renk ağırlıklı olarak koyu yeşil ve soğuk bir etki yaratacak biçimde kullanılmıştır. Her ne kadar resmin tam merkezindeki baba figürü ve kardeşlerin üzerindeki kırmızı renk sıcak bir etki yaratsa da konunun ele alınışı, oluşturulan dingin kurgu ve sıcak renklerinde yüzeyde erimesi resimdeki genel etkinin dramatik biçimde soğuk bir görünüme dönüşmesine neden olmuştur. David, donuk ve durağan bir anlatımla hikâyeyi ve ideal ölçüleri ön plana çıkarma gayreti içerisindedir.

Resmin konusunu belirleyen önemli etkenlerden biride sipariş edilme nedenidir. David'e, "Corneille'in 'Horace' adlı oyununun Paris'teki sahnelenişinden esinlenilerek, kralın isteğiyle Güzel Sanatlar Bakanlığı için sipariş edilmiştir" (Akkaya, 2005: 7). Sahnelenen bir oyunun resmin konusu olması, eserin düzenini de bir tiyatro sahnesine daha çok yaklaştırmaktadır diyebiliriz.



Resim 1. Jacques Louis David, Horasların Yemini, 1784-85, Tuval Üzerine Yağlıboya, 330x425 cm, Louvre Müzesi

## Hektor'a Yas Tutan Andromakhe

Jacques Louis David'in "Hektor'a Yas Tutan Andromakhe" (Resim 2) adlı eserinde de benzer bir teatral tavır söz konusudur. İlyada'da anlatılan hikâyenin resme konu olan bölümü özetle şöyledir:

Truva kralı Priamos ile Hekabe'nin en büyük oğlu ve Paris'in kardeşi olan Hector, Akhilleus ile Truva surları önünde girdiği dövüşte ölür. Cesedi Akhilleus tarafından arabasının arkasına bağlanarak şehrin etrafında defalarca döndürülmüştür. Truva ordusunun komutanı Hector'un cesedi babasının uğraşlarıyla geri getirilir ve cenaze töreni düzenlenir (Erhat, 2001: 21-124).

Resim önden arkaya üç plan halinde kompoze edilmiştir. Önde, birinci planda Andromakhe kucağında oğluyla beraber, Hector'u işaret eden eliyle oturmaktadır. Resmin en aydınlık yeri burasıdır. Işık önce Andromakhe'nin üzerine oradan ikinci planda bulunan Hector'un üzerine düşürülmüştür. Bu ışık sistemi resimde sağ alttan yukarıya ve sola doğru bir diyagonal hareket oluşturur niteliktedir. Bu diyagonal ışığın ön ve arka kısımları pas hale getirilip susturulmuş ve siluet etkisi oluşturulmuştur. İkinci planda Hector'un cesedi, hiç bir yara bere izi olmadan uzanmaktadır. Truva surları önünde sürüklenen, parçalanmış bir beden değil bu! Bir krala yakışır görüntüde, bütün asaletiyle ölü bir bedendir. Üçüncü plan ise arkada koyu bir perdeyle kapatılmış alandır. Bu alan oldukça sade ve resmin neredeyse yarısını kaplar vaziyettedir. Bu koyu alan ve öndeki aydınlık figür grubunun olduğu alan keskin bir biçimde ikiye ayrılmıştır. Koyu perdenin yerleştirilme biçimi de tiyatro sahnesini hatırlatır niteliktedir. Perdenin arkasında bizim göremediğimiz daha sonra sahneye dâhil olacak oyuncularını gizler gibidir. Resmin arka koyu alanında ışık, renk, biçim ne kadar sade ve yok ise önde figürlerin olduğu alanda her şey tam tersidir. Kızıl, turuncu ve kırmızılardan oluşan çok miktarda kumaş ve antik kıyafetler, antik eşyalar hepsi yaşanan olayı anlatır gibi resmedilmiştir. En önde Hector'un yeşil renkte miğferi arkadaki kırmızı alanla kontrast oluşturup espası güçlendirmiştir. Bu yeşil-kırmızı ahengi resmin birçok yerinde mevcuttur. Ockerlar ve griler ise bütün bu şiddetli renklerin şiddetini susturup sakinleştirmiştir diyebiliriz.

David, birçok resminde olduğu gibi bu resminde de atölyesinde bulundurduğu antik döneme ait kıyafetleri, eşyaları bir sahne sanatçısı gibi önceden düzenleyip resmetmiştir. Bu düzenlemeyi yaparken her şey ölçülü, sade ve dingin bir dil kullanılarak oluşturulmuştur. Abartılı acı ifadeleri ya da debdebeli ifade ve hareketler yoktur. Bütün jestler, mimikler, duruşlar ölçülüdür. Andromakhe, bir eliyle kucağında çocuğunu tutarken diğer eliyle kocasını gösterip içinde bulunduğu durumu anlatır haldedir. Yüzünde abartılı bir ağlama yerine daha çok hüzün mevcuttur. Arkada halkı

için kendini feda eden kahraman Hector, az sonra yeniden ayağa kalkacak kadar güçlü bir pozda resmedilmiştir. Bütün bu anlatımcı ve idealist ölçüler, duygunun gizlenmesi, ışık ve rengin keskin ve ölçülü kullanımı, hepsi bize yine bir tiyatro sahnesini hatırlatmaktadır.



Resim 2. Jacques Louis David, Hektor'a Yas Tutan Andromakhe, 1783, Tuval Üzerine Yağlıboya, 275x203 cm, Louvre Müzesi

### Marat'ın Ölümü

David, "Marat'ın Öldürülmesi" (Resim 3) resminde Marat'ın pozunu, "Hektor'a Yas Tutan Andromakhe" resminde Hector'un pozuna yaklaştırıp aynı kahramanlık ifadesi içerisinde resmetmiştir. Resmin hikâyesi ise şöyle;

Fransız İhtilalinin liderlerinden biri olan Marat, fanatik genç bir kadın tarafından banyosunda öldürülünce, David onu davası için ölen bir şehit olarak resimledi. Belli ki banyoda çalışma huyu varmış Marat'ın. Bu yüzdende küvetin yanına masamsı bir şey yerleştirmiş. Saldırgan kadın ona bir dilekçe vermiş ve onu tam dilekçeyi imzalararken öldürmüştü. Durum ağırbaşlı ve saygın bir resim için pek uygun görünmüyor ama David, polis kayıtlarında ki ayrıntılara sadık kalarak, o anı bir kahramanlık sahnesi haline getirmeyi başarmış görünüyor (Gombrich, 1997: 485).

Aynı konu o dönemde ve sonrasında birçok ressam tarafından resmedilmiş olmasına rağmen hiç biri David'in resminde oluşturduğu etkiye ulaşamamıştır. Sanatçı sahneyi kurgulamadan önce tavrını belirlemiş, kendine has dingin ve etkili sunumuyla Marat'ın ölümünü betimlemiştir. Bütün kom-



pozisyon birbirini tekrar eden belirgin formlarla, belirli bir simetri içerisinde (yatay ve dikeye dayalı: figürün yatay hareketlerine karşılık tuvalin dikey duruşu, figürün kolunun dikey hareketine karşı küvetin yatay duruşu...) ve ağırbaşlı ele alınmış. Figürün pozu sanki bir tiyatro oyuncusunun sahne içerisinde, bir yerde ölmüş halini hatırlatır vaziyettedir. Marat ölmüş ve gözleri kapalı olmasına rağmen yüzü izleyiciye bakar vaziyette ve yaşadığı dramı izleyiciye kendisi anlatır gibi resmedilmiştir. Bu durum sık kullanılan bir resmetme biçimi değildir. Genelde bakışlar izleyiciden kaçırılır. Ancak sorgulanmak ve izleyiciye sorgulatılmak istenilen bir olgu söz konusu olduğunda kullanılan bir yöntemdir. David bunu birçok resminde kullanmıştır. "Sabinli Kadınların Kaçırılması" (Resim 4) resminde de buna benzer bir durum söz konusudur. Bazı figürlerin bakışları direkt izleyiciye doğrultulmuştur. Benzer bir durumu tiyatro oyunlarında da görmek mümkün. İzleyicinin direkt gözlerinin içine bakarak onu oyuna dâhil etme düşüncesi ya da anlatının bir parçası haline getirme düşüncesi diyebiliriz.

David'in Marat'ında duyulan tarihi gerçeğe en ufak ayrıntısına kadar saygı gösterme gereği, doğanın donmuş bir röprodüksiyonundan çok çelişkili duyguların karışımı olduğu anlamına gelir; katledilmiş devrimcinin stoacı erdemi, akla devrime olan inancın teyidi için uzuvlarının güzelliği, birer araca dönüştürülse de cansız gövde, hayatın faniliğine zamanın ve ölümün yuttuklarının geri kazanılmazlığına tutulan yası gösterir (Eco, 2006: 250).

David bu yası, kendi yaşadığı biçimiyle, izleyiciye yaşatmak istemiş ve teatral bir ölüm sahnesi oluşturmuştur.



Resim 3. Jacques Louis David, Marat'ın Öldürülmesi, 1793, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 165x128.3 cm, Musees Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brüksel.



## Sabinli Kadınların Kaçırılması

Jacques Louis David'in bir diğer önemli eseri Sabinli Kadınların Kaçırılması (Resim 4) isimli resmidir. Sanatçı, bu eski hikâyeyi resmetmek için yaklaşık beş yıllık bir ön çalışma yapmıştır. Birçok eski çizim ve kitaba bakmış, bu incelemelerini dönüştürerek kendi kompozisyonuna yerleştirmiştir. Hatta birçok ünlü resimden pozları transfer ederek kullanmıştır. Resmin hikâyesi ise şöyledir;

Romus ve Romulus iki ikiz kardeşdir. İki kardeş büyüyünce güçlü birer savaşçı olurlar. Bu arada Roma yakınlarında yeni bir kent kurulur. Kentin halkı Sabinlerdir. Romanın yakınında başka bir şehrin kurulmasına kızan Romalılar bu işten kurtulmak için Romulus'u görevlendirirler. Bu arada Romulus'a karşı bir suikast girişimi de başarısızlıkla sonuçlanır. Sabinler'in düzenlediği bir şenlik sırasında eğlence yerini basan Romalılar Sabinler'in karılarını ve kızlarını kaçırlar. Bu olaydan sonra gerçek savaş başlar. Savaş esnasında Sabinler'in kadınları iki şehir savaşçıları arasına girerek savaş engeller (Jacques Louis David'in Sanatı Belgeseli, 1996).

Ön planda hemen solda elinde kılıcı ve kalkaniyle çıplak olarak Sabin kralı Tatüs görülüyor. Onun hemen karşısında sağda Romulus, elinde Roma motifleriyle süslü kalkanı, başında Roma miğferi ve elinde mızrağıyla Tatüs' e yönelmiştir. Ortada Romulus'un karısı Helsini, bazı söylencelere göre de Tatüs'ün kızı bu iki kişinin savaşını durdurmaya çalışır. Kucağında çocuğu olan bir kadın Tatüs'ün bacağına sarılmış, sağda ise üç çocuk yerde görülüyor. Yine sağda yaşlı bir kadın Romulus'un önüne eğilmiş göğüslerini örten giysisini hınçla tutuyor. Bir başka kadınsa kendi saçlarını çekiyor. İzleyiciye bakan ortada bir kadın ellerini alnına koymuş çığlık atıyor. Arkada başka bir kadın çocuğunu havaya kaldırmış Sabinler'e gösteriyor. Solda yer alan Sabinler miğferleri ve zırhlarıyla dikkat çekiyor. Bazı savaşçılar metal miğfer takmışken bazıları da deriden miğfer takmışlar. Sağda görülen Romalı askerler ise metal miğferli ve daha güçlü silahlara sahipler. Bazılarıysa o dönemde kölelerin giydiği Frigya tarzı bir bone takmış atları zapt etmeye çalışıyor. Bazılarıysa Asya ve Kuzey Afrika kökenli değişik bir başlıkla görülüyor. Havaya kalkmış birçok mızrağın yanında Romus ve Romulus öyküsünü hatırlatan kurt dikkat çekmektedir. Mızrağın ucunda görülen küçük ot balyası ise savaşa katılan köylüleri simgeliyor. Bu aynı zamanda Romulus'un de simgesidir. Aslında savaş çoktan başlamış, çok fazla ölü var ve çoğu görülmüyor. Sabinler bu savaşı durdurmak için ortada mücadele verirken arkada bir Roma generali dur işareti veriyor. Bazı askerlerde bu komuta kulak veriyor. Diğer tarafta Romalı askerlerin bir kısmı miğferlerini mızraklarının uçlarına takmış barış işareti veriyorlar. Atlı askerler ileri atılmak üzere olan atlarını zorlukla tutuyorlar. Bazı kadınlar

atın ayakları altında görülüyor. Savaş meydanının üzerindeyse kasvetli bir gökyüzü yükseliyor (Jacques Louis David'in Sanatı Belgeseli, 1996).

David bu resmi yaparken atölyesindeki antik eşyaları kullanmış, her figür için teker teker desenler hazırlamış, bazılarını bilinen resimlerden uyarlayıp bazı figürleri yapmak için de atölyesindeki öğrencilerine poz verdirmiştir. Tıpkı bir tiyatro sahnesini hazırlar gibi konuya uygun duruşlar, kıyafetler ve mekânı kurgulamıştır. Marat'ın ölümü resminde yüzü izleyiciye dönük figüre benzer ama daha belirgin ve net bakışlar bu resimde söz konusudur. Birçok figür, hatta bazı hayvanların (atların) bakışları direkt izleyiciye yönelmiştir. Özellikle öndeki çocukların bakışları yaşanan dramı sorgular niteliktedir ya da izleyiciye bütün bu ölümlerin ve acının sebebi sizsiniz der gibi bakmaktadır diyebiliriz.



Resim 4. Jacques Louis David, Sabinli Kadınların Kaçırılması, 1799, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 385x522 cm, Louvre Muzesi

### Madam Recamier

Bir bankacının kızı olan, dönemin edebiyat ve resimlerine konu olmuş oldukça ünlü bir Fransız bayan olan Madam Recamier David'inde resmine konu olmuştur (Resim 5). Sanatçının özellikle antik giysilere olan ilgisini bu resimde görmek mümkündür.

David, onu resmettiğinde 23 yaşındaydı ve Madam Recamier'in politik sempatisi sanatçının görüşünden farklıydı. David, bu kadını imparatorluğun bir kahramanı olarak resmetmiştir. Herhangi bir mücevher veya detay olmadan basit beyaz bir elbise giymiş, onu Recamier yapan klasik bir pozda

oturmaktadır. Mekân sadece bir ayaklık ve bir koltuktan oluşmaktadır. Madam Recamier, yüksek sosyeteden zeki bir kadın ve üst sınıf olmasına rağmen herhangi bir popülaritesi yokmuşçasına resmedilmiştir. Basit elbisesi ve basit saç sitili ile sıra dışı bir moda oluşturur gibidir (Walher, 2002: 365).



Resim 5. Jacques Louis David, Madam Recamier, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1800, 173x243 cm Louvre Museum, Paris

## Sonuç

Jacques Louis David resimlerinde, hedeflediği amaca uygun bir biçimde yüzeyi kompoze etmektedir ki bu amaç konunun odağı olan figür, olay ve benzerini en etkili biçimde sunma çabasıdır. Bunu yapabilmek için oluşturduğu kompozisyonlarda ilgi odağı olan şeyi güçlendirip geri kalan her şeyi yalın bir dille resmetmek olmuştur. Bu sade ve yalın anlatım onu Klasisizme yaklaştırmıştır.

David resim yüzeyini düzenlerken hem Klasisist bir anlayışı hem de bir tiyatro sahnesini organize eder gibi davranmıştır. Çoğu zaman bir antik mekânı hatırlatan alanlar, olabildiğince sade ele alınmıştır. Buna karşılık genelde konunun, yüzeyin ilgi odağı olan figür ya da figür grupları aynı sade betimleme ile ancak olabildiğince güçlü, etkili bir boyama ile resmedilmişlerdir. Figürleri güçlü kılabilmek için yararlanılan mekân, açık-koyu düzenin yanı sıra jestler ve mimikler de devreye sokulmuştur. Figür ya da figürlerin bu şekilde ele alınmış olunmaları onlara teatral bir ifade kazandırmıştır. Acının, duygusallığın, hislerin en ideal gösterimidir bu. Ölen kişiye ağlayanlar sahnede, bizim karşımızda ağlar ya da durur gibidirler. Bu yöntemle, bıçaklanarak acı içinde ölen bir figür tanrısal

bir gururla resmedilmiştir. İnsanların içinde olduğu mekânlar sanki biraz sonra bizim karşımızda izlediğimiz antik bir ev, kale, şehir olacakmışçasına resmedilmişlerdir. Hatta nesnelere her biri bir tiyatro oyuncusunun kostüm deposundan alınma eşyaları gibidir. Aslında gerçekte de öyledir. Çünkü David resimlerindeki hemen her nesneyi atölyesinde bulundurur. Yine bazı resimlerinde bazı figürler direkt izleyiciye bakmaktadırlar. Resimdeki /sahnedeki/ figürlerle izleyici arasında ki bu tür bir diyalektiğin kullanımı tiyatrodaki ve günümüz sinemasında da farklı biçimlerde söz konusudur. Bununla birlikte izleyiciyle kurulan göz teması David' in resimlerinde geçmişle bugün arasında teatral bir anakronizme sebep olmaktadır. Bütün bunlar Sanatçının eserlerini tiyatroya yaklaştırmakta. Onlarda teatral (tiyatroluk) tiyatroya dair olan birçok şey okunmasına neden olmaktadır.

Sonuç olarak Fransız Devrimini etkili bir biçimde içinde duyumsayıp, yaşadığı ve savunduğu fikirleri antik dünyanın öğeleriyle bütünleştirerek çağına taşıyan Jacques Louis David'in, bunu yaparken çoğu zaman bir yönetmen, bir yazar, bir sahne dekorcusu gibi davrandığını ve hikâyelere uygun sahneler kurguladığını ve nihayetinde hemen hemen tüm eserlerindeki kompozisyon örgüsü, ışığı ve rengi bu mantıkla kurgulandığını rahatlıkla söylemek mümkündür.



## Kaynakça

- Doğan D.M., (2001), *Doğan Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul, Vadi Yayınları
- Eco, U. (2006). (çev. A. C. Akkoyunlu). *Güzellğin Tarihi*, İstanbul, Doğan Kitap.
- Erhat, A. (2001). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul, RemziKitabevi, 10.basım.
- Féral, J, Bermingham, R. P. (2002), *Theatricality: The Specificity of Theatrical Language*, , University of Wisconsin Press, Madison, U.S.A.
- Haldun T.H., And M., Özdemir N., (1966), *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*, Ankara, Ankara Üniveritesi Basımevi
- Gombrich, E.H. (1997). *Sanatın Öyküsü*, İstanbul, RemziKitabevi.
- Krausse, A. C. (2005). (çev. Zaptıoğlu D.), *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Literatür Yayıncılık.
- Tuğlacı P.,(1974), *20.Yüzyıl Ansiklopedik Türkçe Sözlük*, Cilt 3, İstanbul, Pars Yayınevi
- Walher, F. (2002). *Masterpieces of Western Art*, Köln, Tashchen.
- Yurdakul, D., (2011), *Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük*, Ankara, Kurmay Kitap Yayın Dağıtım
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1997)*. YEM Yayınları, 1,2,3. Cilt, İstanbul
- Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, (1983)*. AnadoluYayıncılık, cilt-3, İstanbul

## İnternet Kaynakları

- İnternet: Jacques Louis David'in Sanatı Belgeseli,(1996).
- İnternet: Akkaya,T.(2005). Jacques Louis David ve Horas Kardeşlerin Yemini, <http://www.sanatteorisi.net/sanatteorisi.asp?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=2572>. Adresinden 2 Şubat 2017 Tarihinde alınmıştır.
- <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/intervention-sabine-women> Adresinden 3 Şubat 2017 Tarihinde alınmıştır.

